

Maffeo Vegio y su libro XIII de la Eneida

VICENTE CRISTÓBAL

RESUMEN

Acercamiento a la problemática del llamado «libro XIII de la *Eneida*», obra del humanista italiano Maffeo Vegio (1407-1458). Éxito e intencionalidad de la obra (a juicio del autor del artículo, no tanto pretendía Vegio, como suele decirse, completar la epopeya de Virgilio por considerarla artísticamente inacabada cuanto simplemente imitarla). Comentario de algunos pasajes destacando la proyección del texto virgiliano así como la injerencia de otros modelos. Defensa en el texto de determinadas lecturas, en especial de *dolet* (frente a *solet*) en el v. 7. Tradicionalidad de los símiles en el poema de Vegio.

SUMMARY

Approach to the controversy of the so called «book XIII of the Eneid», a work of the italian humanist Maffeo Vegio (1407-1458). Success and purpose of the work (according to the article's author, Vegio pretended, more than to complete Virgil's epopey, as it is usually told, because of considering it artistically unfinished, but to imitate it), commentary on some passages emphasizing the projection of the Virgilian text as well as the interference of other models. Defense in the text of certain readings, especially of *dolet* (versus *solet*) in v. 7. Tradition of similes in Vegio's poem.

BIBLIOGRAFÍA Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

El «Suplemento a la *Eneida*» o «libro XIII de la *Eneida*», escrito en latín por el humanista italiano Maffeo Vegio, es un libro épico que, a lo largo de 630 hexámetros, continúa el argumento de la epopeya de Virgilio.

El texto del *Suplemento* ha sido objeto, ya en nuestro siglo, de una edición por Anna Cox Brinton¹, reimpressa en 1968, en la que podría basarse una lectura crítica de la obra si no fuera porque tal edición no es sino re-

¹ *Maphaeus Vegius and his Thirteenth Book of Aeneid*, Stanford 1930.

producción de la *princeps* de 1471, con sólo adecuación de la ortografía a las normas modernas.

Pero puesto que la obra había tenido antes de su impresión una tradición manuscrita y el cotejo del texto de los códices con el de la *editio princeps* muestra notorias divergencias, se hacía necesaria una edición moderna según dicha tradición manuscrita. Tal hueco ha venido a cubrirlo la de Bernd Schneider², publicada en Weinheim en 1985, edición magnífica acompañada además de un abundante aparato de *loci similes* que facilita extraordinariamente la tarea del comentarista.

Alguna atención, si no mucha, han prestado los estudiosos del humanismo a este interesante opúsculo. Zabughin le dedica unas cuantas páginas en su libro sobre la presencia de Virgilio en el Renacimiento italiano³, libro que retomaba el hilo allí donde lo había dejado el magistral de Domenico Comparetti⁴.

Dos breves presentaciones de la obra tenemos en sendos artículos de D. V. Blandford⁵ y W. S. Maguiness⁶, que siguen subrayando la más elemental característica de la obra de Vegio: su deuda con el poeta de Mantua.

Este natural y esperable virgilianismo lo vino a limitar, sin embargo, la contribución de Duckworth publicada en la revista *Classical Philology*⁷, quien observó sustanciales diferencias métricas entre ambos poetas, y una cierta mayor proximidad en Vegio (en el esquema de su hexámetro por lo que se refiere al reparto y frecuencia de dáctilos y espondeos) a los autores latinos de época argétea.

Otra breve aportación al estudio del libro XIII de la *Eneida*, la de Hijmans⁸, pone de relieve su estructura basada en la alternancia de un dualismo temático (Turno y la guerra o *insania*, por una parte, Eneas y la paz, por otra); dicho contraste estructural —según el autor— está presente ya en los primeros versos del poema. Se precisa también en este trabajo cómo la obra de Vegio, aun presentando destellos evidentes de moralidad cristiana, no parece deba interpretarse como una rigurosa construcción alegórica, al estilo de la de Fulgencio y demás interpretaciones medievales de este tipo, incluida la de Dante, debidamente analizadas en la obra de Comparetti.

Por último el artículo concerniente a Vegio en la *Enciclopedia Virgiliana*⁹,

² *Das Aeneissupplement des Maffeo Vegio, eingeleitet, nach den Handschriften herausgegeben, übersetzt und mit einem Index versehen.*

³ *Virgilio nel Rinascimento italiano da Dante a Tasso*, 2 vols., Bologna 1921-23; I, 1921, pp. 280-87 y 303-312.

⁴ *Virgilio nel Medio Evo*, 2 vols., Livorno 1872 (reeditado por G. Pasquali, Florencia 1937-1941).

⁵ «Vergil and Vegio» *Vergilius* 5 (1959), 29 ss.

⁶ «Maffeo Vegio continuatore dell'Eneide» *Aevum* 42, 1968, 478-485.

⁷ «Maphaeus Vegius and Vergil's Aeneid: a Metrical Comparison» 64, 1969, 1-6.

⁸ «Aeneia virtus: Vegio's Supplementum to the Aeneid» *Class. Journal* 67, 1971/72, 144-155.

⁹ V, Roma 1990, pp. 468-469.

breve pero enjundioso, debido a la pluma de Maria Teresa Graziosi, analiza otra vez en síntesis el virgilianismo de dicha obra y de las demás de su autor, y sazona su visión con interesantes comentarios acerca de otras injerencias literarias.

RÁPIDA APROXIMACIÓN A LA VIDA Y OBRA DEL AUTOR¹⁰

La vida de Maffeo Vegio transcurrió a lo largo de la primera mitad del Quattrocento (Lodi 1407-Roma 1458). Vivió, como Virgilio, 51 años, y también como Virgilio —por poner de relieve dos anecdóticas coincidencias entre dos autores literariamente interdependientes— era originario de la Italia septentrional. Gozó de una sólida formación, primero en Milán, donde tuvo ocasión de escuchar la predicación de San Bernardino de Siena, y luego, a partir de sus 19 años, en Pavía, donde conoció, entre otros hombres ilustres de la cultura de su época, a Lorenzo Valla.

Aquí, en Pavía, en 1428, amén de otras producciones de tema clásico, como sus poemas épicos *Astyanax* y *Velleris aurei libri IV*, terminó la obra que nos ocupa, su libro XIII de la *Eneida*, según nos testimonia la rúbrica de tres de los manuscritos en que se transmite el poema (el Vaticano Latino 1668, el Vaticano Latino 1669, y nuestro Escorialense f. II 12): *PAPIAE MCCCCXXVIII, VI IDUS OCTOBRIAS* (=10 de octubre de 1428).

A consecuencia de la peste tuvo que dejar Pavía en 1431, desde donde volvió a su tierra natal; se trasladó después de nuevo a Milán. En 1436 el papa Eugenio IV lo llamó a Roma para que ejerciera el cargo de cronista; como miembro de la curia, viajó por diferentes ciudades italianas, entre otras Ferrara y Florencia, viajes que le facilitaron el contacto con varios humanistas como Leonardo Bruni, con quien trabó amistad. En 1443 fue nombrado por el Papa canónigo de San Pedro. En 1455 entró en los agustinos, y a partir de esta fecha orientó casi exclusivamente su actividad literaria a los temas religiosos, escribiendo entre varias otras vidas de santos, una epopeya religiosa, *Antonias*, sobre san Antonio Abad (de argumento religioso, sí, pero según la técnica y lengua virgiliana, simbiosis ya realizada por Juvenco y muchos otros poetas cristianos). Murió finalmente en Roma en 1458.

Al morir dejó escritas no menos de 54 obras, en latín, de las cuales 16 en prosa y en verso las restantes¹¹. En líneas generales puede decirse que durante la primera parte de su vida, es decir, en la época que pasó en Pavía y en Milán, escribió obras de tema profano, imitando a los clásicos en el tema y en la forma, mientras que, como hemos dicho, a partir de su in-

¹⁰ Para su biografía, cf. M. Minoia, *La vita di M. Vegio, umanista lodigiano*, Lodi 1896.

¹¹ Véase el informe de L. Raffaele, *Maffeo Vegio. Elenco delle opere. Scritti inediti*, Bologna 1909.

greso en la curia y sobretodo de su ingreso en la orden agustina, predomina con mucho en él la inspiración sobre tema cristiano.

ÉXITO DEL SUPLEMENTO

El *Suplemento a la Eneida* fue, no obstante, la obra que más fama le dio. Sus contemporáneos, en virtud de dicha obra, le llegaron a llamar *alter Maro* (así Giuseppe Brivio en una carta dirigida al Papa Eugenio IV).

El éxito que tuvo se demuestra por la abundancia de manuscritos que la transmiten y por el hecho de que, desde 1471, se publicara impresa al lado de la *Eneida*. Ya se sabe: «El que a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija.»

Puede verse como ejemplo, en nuestra Biblioteca Nacional, la edición de la epopeya virgiliana impresa en Lyon «in typographaria officina Ioannis Crispini» «en el año 1529 del parto de la Virgen», en cuya presentación reza así: *Aeneis Virgiliana, cum Servii Honorati grammatici uberrimis commentariis, cum Philippi Beroaldi viri clarissimi doctissimis in eosdem annotationibus, suis locis positis...* y después de notificar varios complementos más, añade: *Accessit ad hoc Mapphei Veggii liber addititius, cum Ascensianis annotationibus...* (la presentación continúa: *Addita praeterea sunt ipsius poetae ac operum eius illustrium virorum praeconia Aeneidos argumenta et quaedam nostri poetae epitaphia*). Este Ascensio, cuyas «muy doctas anotaciones» aparecen en esta edición flanqueando tanto los hexámetros de Virgilio como los de Mafeo Vegio, es el humanista Iodocus Badius, llamado también Ascensius por la localidad en que había nacido (Asche, cercana a Bruselas), cuya vida transcurrió desde 1462 hasta 1535, siendo durante el período 1491-1500 a la vez profesor, filólogo e impresor de libros en Lyon, y sus anotaciones son otra muestra más del interés que suscitó el *Suplemento*.

También la traducción del libro XIII acompañó a la de la *Eneida* en varias lenguas modernas: así la francesa de P. de Mouchault, muchas veces impresa (en París 1578, Ginebra 1596, París 1607 y Cologni 1615), la inglesa de Thomas Twyne (Londres 1584), y en nuestra propia lengua, la de Gregorio Hernández de Velasco (véase por ejemplo la edición de Toledo, «en casa de Juan de Ayala, año 1574»), en flamantes endecasílabos blancos, que sólo de vez en cuando, a saber, siempre que se traduce el discurso de algún personaje, van rimados y agrupándose en octavas reales (y hasta en medias octavas reales, si el parlamento era corto).

Otra muestra de la fortuna del opúsculo la proporciona Julio César Escaligero, quien le dedica un largo pasaje del libro VI de su *Poética*¹², y lo

¹² *Poeticæ libri septem*, Lyon 1561, pp. 303 ss.

valora muy positivamente, calificando de *valde bona* alguna de sus comparaciones¹³.

PROPÓSITO Y FINALIDAD DE LA OBRA

Mas, ¿por qué Maffeo Vegio escribió su *Suplemento*? La cuestión no es obvia puesto que él nada dice acerca de su intención. Lo escribió no tanto, creo yo, como suelen decir los que hasta ahora han estudiado su obra, porque quisiera completar la *Eneida*, dado que la consideraba incompleta en cuanto a su extensión y no de acuerdo con el plan que de ella se había forjado Virgilio, sino por puro deseo de imitar al antiguo poeta en su propia temática; es decir, por razones literarias más que filológicas y arqueológicas. Es cierto que en una rama de la tradición textual de la *Vita* donatiana, concretamente en el códice Bodleyano del siglo XV, después de ofrecerse la noticia de que Virgilio compuso primeramente un esbozo en prosa de su epopeya, consta la siguiente interpolación (Brummer 85): *Alii eius sententiae sunt, ut menti habuerit quatuor et XX libros usque Augusti tempora scripturum atque alia quidem percursurum, Augusti vero gesta diligentissime exequuturum*¹⁴. Pero es mucho más rotunda y explícita, constando en todos los testigos de la tradición manuscrita, la noticia, precedente a ésta, de que Virgilio ideó su poema desde el principio en doce libros: *Aeneida prosa prius oratione formatam digestamque in XII libros particulatim componere instituit* (83-84), y más adelante la referencia al estado en que se hallaba la obra en el momento de emprender su autor el fatídico viaje a Grecia y a tierras de Asia: *Anno aetatis quinquagesimo secundo impositurus Aeneidi summam manum statuit in Graeciam et in Asiam secedere triennioque continuo nihil*

¹³ Más sobre el éxito de esta obra en Zabughin, *op. cit.*, pp. 281-282.

¹⁴ Y ecos de esta opinión, totalmente gratuita e infundada, llegan incluso hasta nuestro Enrique de Villena, quien, en su «prohemio» a su traducción de la *Eneida*, dice por una parte que la epopeya virgiliana quedó sin enmendar y sin terminar, ya que tendría que haber llegado hasta la muerte de Eneas («Ansi dexó la obra non acabada nin corregida, que avie de contynuarse fasta la muerte de Eneas»), y por otra, atribuye a San Isidoro no sólo la composición de una *Eneida* en prosa, mucho más extensa y abarcadora que la de Virgilio, nacida del propósito de dar cima a lo que no pudo dar cima el poeta de Mantua, sino también la opinión de que Virgilio habría continuado la obra, si le hubiera sido posible, hasta llegar a los tiempos de Octaviano. He aquí el testimonio: «E después sant Esysdoro, arçobispo de Sevilla, catando que la yntinción de Virgilio, segúnd su prinçipio, fue contynuar la ystoria, desçendiendo por el linagge de Eneas fasta su muerte, e quiçá más verdaderamente fasta el tiempo de Ochohiano e suyo, fizo una *Eneyda* en prosa latyna e començó desde el rey Nereo e de la reyna Yday, cuyas fijas fueron las çinquenta nereydas, e una dellas Thetis, madre de Acchiles, e contynuó la ystoria fasta el destruymiento de Troya. E de allí prosiguyó los fechos de Eneas, alegando los versos de Virgilio que al propósito fazen, e cumplió la ystoria fasta el tiempo de Ochohiano». Cf. la ed. y estudio de P. M. Cátedra, *Enrique de Villena. Traducción y glosas de la Eneida*, Salamanca 1989, pp. 26-27.

amplius quam emendare, ut reliqua vita tantum philosophiae vacaret (125 ss.). De modo que me parece mucho más probable que Maffeo Vegio compusiera su adición a Virgilio con total convencimiento de que el poeta había llegado hasta el final de su obra y a sabiendas por completo de que el relativo inacabamiento de la obra, motivo del descontento final de su autor, no atañía en todo caso a la cantidad sino a la calidad. Maffeo Vegio tenía que saber que a Virgilio no «se le había quedado nada en el tintero» y sí que le habían quedado algunas partes de su epopeya sin la debida labor de lima y revisión final, lo que vulgarmente se llama «última mano».

Sería injusto, por tanto, según esto, el reproche que suele hacerse a Vegio de haber equivocado su meta y haber completado algo que estaba ya completo.

Ya el humanista Iodocus Badius, el también llamado Ascensius, en su comentario al poema en cuestión critica la supuesta suposición —permítansenos la redundancia— de Vegio. Pues, en realidad, es una suposición suya respecto al autor del *Suplemento*. Virgilio —dice más o menos Badio— no tenía propósito de contar acerca de Eneas más de lo que nos contó, porque, si se proponía verdaderamente imitar a Homero en la *Ilíada*, debía dar fin a su epopeya con la muerte de Turno como aquél la había concluido con la muerte de Héctor; de manera —sigue diciendo— que Maffeo Vegio no hizo sino poner al carro una quinta rueda que no le hacía falta (*unde frustra quidam quadrigis rotam quintam addidit*); y el mismo comentarista manifiesta conocer la opinión de aquellos que sostenían el estado argumentalmente incompleto en que quedó la *Eneida*, cuando, en los preámbulos de sus notas a la *Eneida* dictaminaba: *Errant ergo misere qui poetam ultro progressurum somniant, ni morte praeventus fuisset, cum iam operis finem, non castigationem attigerit*, y en ese grupo de opinión al que criticaba integraba también, sin duda, al poeta de Lodi.

Duckworth, en su estudio sobre la métrica del *Suplemento*¹⁵, partía del mismo presupuesto: «Vegius apparently thought that Vergil had failed to make Aeneas' future sufficiently clear». ¿Aparentemente? ¿dónde aparece manifiesto tal pensamiento? En ningún sitio que nosotros sepamos, y tal vez con el «aparentemente» se refería a la opinión generalizada. Este autor nos recuerda cómo la moderna investigación nos ofrece argumentos irrefutables para sostener el estado completo —en cuanto a su amplitud— de la *Eneida*: son los estudios que revelan una arquitectura planeada de acuerdo con criterios de simetría y equilibrio entre los diversos libros y partes de la obra; el mismo Duckworth ha escrito abundante y meritoriamente sobre dicho tema. Pero pensamos que no es pertinente sacar a colación dichos razonamientos a propósito de las intenciones de Vegio.

El *Supplementum Aeneidos*, por tanto, es en su génesis —creemos— un

¹⁵ *Art. cit.*, p. 1.

simple juego literario de emulación, a la vez que de continuación (como las continuaciones del *Lazarillo* o de *La Celestina* en nuestra literatura española, ni más ni menos). Es evidente que el autor ha querido ampararse a la sombra de un argumento prestigioso y apoyarse en el nombre de Virgilio. Sólo por esto último difería el *Suplemento* de otros posteriores ensayos épicos del humanista, como su *Astyanax*, que versaba sobre el hijo de Héctor y su desdichada muerte, o como su *Vellus aureum*, epopeya en cuatro libros sobre la leyenda argonáutica (curiosamente con el mismo número de libros que el poema épico de Apolonio, del que argumentalmente —según precisa M^a. Teresa Graziosi¹⁶— se hizo eco en contaminación con el modelo formal de la *Eneida*). Ejercicios todos, al fin y al cabo, sobre la mitología clásica en clave épica.

Pero cabe decir algo más sobre las motivaciones que llevaron a Maffeo Vegio a escribir obra tan señalada.

Una posible motivación, ya apuntada en Brinton¹⁷, Duckworth¹⁸, Hijmans¹⁹ y Schneider²⁰ es la interpretación alegórica de la *Eneida*; de la que parece partir Vegio en consonancia con un arraigado hábito medieval.

Comparetti²¹ se detiene oportunamente al explicar las interpretaciones de este tipo que gozaron de difusión en los siglos medievales: tal la de Fulgencio en el tratado *De continentia vergiliana*, donde aparece el propio Virgilio desentrañando los significados recónditos de su epopeya; en los doce libros sobre Eneas —sostiene Fulgencio— ha querido proponer el poeta una imagen de la vida humana²². Dicha interpretación tuvo bastante éxito

¹⁶ *Art. cit.*, p. 468.

¹⁷ *Op. cit.*, pp. 27-29.

¹⁸ *Art. cit.*, p. 1.

¹⁹ *Art. cit.*, p. 153.

²⁰ *Op. cit.*, p. 13.

²¹ *Op. cit.*, Florencia 1943 = 1872, pp. 128 ss.

²² De manera que el naufragio de Eneas significa el nacimiento del hombre y su ingreso en las tormentas de la vida; Juno, promotora del naufragio es la diosa del parto, y Éolo, que la ayuda, es símbolo de la perdición; Acates es el símbolo de los dolores de la infancia; el canto del aedo Iopas es como la canción de cuna de la nodriza; todo lo que se cuenta en los libros II y III es alegoría de la infancia, deseosa de maravillas y cuentos fabulosos; este período termina con la muerte de Anquises, es decir: con el fin de la tutela paterna; y todo el libro IV no significa sino la entrega del hombre, en la época de su juventud, a los placeres de la caza y de los amores ilícitos, hasta que por consejo de la inteligencia, figurada en Mercurio, deja dichas inclinaciones, de manera que el amor, al ser abandonado (esto es: Dido) muere consumido en sus cenizas. Vuelto a la cordura, el ánimo busca ejemplos en el recuerdo de la figura paterna y se entrega a los nobles ejercicios, que no son otros sino los juegos fúnebres del libro V, en honor de Anquises; y la inteligencia triunfante aniquila ya los instrumentos de su aberración (esto es: la quema de las naves a fines del mismo libro); entonces torna el hombre a la sabiduría (es decir: al templo de Apolo) no sin antes haberse liberado de las alucinaciones (Palinuro) y de la vanagloria (Miseno)... La traducción simbólica continúa por derroteros semejantes hasta llegar a una completa ecuación entre el contenido del poema y las distintas fases de una vida humana entendida como *psycomachia*.

en el Medievo. Bernardo de Chartres, comentarista de los seis primeros libros de la *Eneida*, sigue sosteniendo una similar simbología: lo que en el poema se está contando son, en realidad, los sufrimientos del espíritu en tanto que temporalmente es prisionero del cuerpo. Y no difiere mucho de tales elucubraciones Juan de Salisbury en el *Polycraticus*²³. Tal significación atribuida a la *Eneida* llega asimismo hasta Dante, que en el *Convivio*²⁴ se hace eco de la misma. E incluso podemos completar el panorama ofrecido por Comparetti con un testigo hispano de dicha tradición exegética: don Enrique de Villena en el «prohemio» a su traducción de la *Eneida*, donde dice cosas como éstas, atribuyéndolas erróneamente a Servio: «Cuéntase por Servio en la glosa que hizo sobre el Virgilio de los grandes misterios en esta *Eneyda* contenidos, afirmando que en el primer libro por integumentos methafóricos e fabulosos representa todo lo que en la primera contesçe hedat al nuevo ombre veniente en el mundo, en aquel Eneas representado. E, ansí, en el segundo de la segunda hedat, continuando por las otras el curso de la mundana vida e por los otros libros lo que en la llena hedat acaesçe. Ansí que es un espejo doctivo en do cada uno puede contemplar su vida, las faltas e reparaçiones de aquélla»²⁵.

Pues bien, Maffeo Vegio no parece andar lejos de tal lectura. En efecto, según recuerda M^a T. Graziosi²⁶, hay un pasaje de su obra *De educatione liberorum*, sin duda la más interesante después del *Suplemento*, donde se atestigua una cierta aceptación del significado alegórico-moral de la epopeya: «Virgilio —dice Vegio (II 18)— bajo el personaje de Eneas quiso mostrar al hombre revestido de todas las virtudes tanto en las circunstancias adversas como en las propicias...»²⁷. De modo que desde este supuesto, la victoria de la virtud (Eneas) sobre el pecado, podía entenderse que reclamaba el consiguiente premio, que el matrimonio del héroe con Lavinia y la ascensión al cielo bien podrían simbolizar: éste pudo ser el razonamiento del *Suplemento*, y ésta pudo ser también una razón de que escribiera el mencionado libro.

Pero hay además otra motivación más segura, otro hecho literario que debió de estimular a nuestro humanista de forma que se lanzara a poetizar sobre los últimos hechos de la vida de Eneas. Unos cuantos años antes de que Maffeo Vegio escribiera el libro XIII de la *Eneida*, su contemporáneo Pier Cándido Decembrio (1399-1477) había compuesto, en su juventud, una tirada de 89 hexámetros que respondían al título de *Principium libri decimi tercii Aeneidos sufferctum per P. Candidum adolescentem* y que se inser-

²³ Cf. VI, c. 22: *Procedat tibi poeta Mantuanus, qui sub imagine fabularum totius philosophiae exprimit veritatem.*

²⁴ IV 24, 26.

²⁵ *Enrique de Villena. Traducción y glosas de la Eneida. Libro primero* (ed. y estudio de P. M. Cátedra), Salamanca 1989, p. 26.

²⁶ *Art. cit.*, pp. 468-469.

²⁷ *Vergilius sub Aeneae persona virum omni virtute praeditum, atque ipsum nunc in adversis, nunc in prosperis casibus demonstrare voluerit...*

tó luego entre sus *Epigramas y Epístolas métricas*²⁸. El intento quedó sólo en intento, y como tal no tuvo ninguna fortuna. Hasta que Maffeo Vegio se fijó en tales versos y a raíz de ellos, sin duda, concibió el proyecto de escribir todo un libro complementario a la *Eneida* y culminar lo que Decembrio sólo había empezado. En los versos de Pier Cándido, en efecto, no constaba más que la exposición de la muerte de Turno, el dolor que ésta causaba en Latino (quien, según el discurso que pronuncia y que ocupa buena parte de dicho texto, vv. 29-55, no muestra ni un ápice de alegría por la victoria de Eneas) y algo del ceremonial del funeral del caudillo rútilo. Cuando el *Suplemento* de Vegio comenzó a hacer fortuna, Pier Cándido reivindicó sus méritos de pionero en la empresa y acusó de plagiarlo a su colega²⁹. Sin razón, porque, aunque el conato del uno había sin duda estimulado al otro y le habría sugerido la idea de la composición del libro, sin embargo la factura de la nueva obra era del todo autónoma, no pudiéndose colegir del examen comparado de los 89 versos del uno y los 630 del otro nada que apoye la acusación de plagio hecha por Decembrio. Más bien se puede observar cómo Vegio procura apartarse de Decembrio en lo literal. Aunque sí que pesó, indiscutiblemente, el modelo de Pier Cándido en lo referente al funeral de Turno. Por lo menos en una cosa: al imaginar dicho funeral como una proyección del de Palante en Virgilio invitó a Vegio a imaginarlo según el mismo precedente.

En todo caso, los 89 versos aquellos, principio de una continuación de la *Eneida*, fueron motor y estímulo, como hemos dicho, para que el humanista de Lodi acometiera de nuevo la empresa.

Zabughín apunta, por último³⁰, algunos condicionamientos históricos que pueden añadir luz sobre el por qué de una obra como el *Suplemento*: «Benchè «alta tragedia», l' *Eneide* doveva ricevere il suo bravo «lieto fine». Lo richiedevano l'atavismo letterario medievale, l'ottimismo istintivo dei più tra gli umanisti, ed il patriottismo romano dell'epoca».

ACERCAMIENTO AL TEXTO Y COMENTARIO DE ALGUNOS PASAJES

Pero dejemos ya las circunstancias que enmarcan la obra y adentrémos en el análisis de la obra misma.

El argumento abarca lo siguiente: victoria de Eneas sobre Turno; sometimiento de los latinos; sacrificios a los dioses; discurso de Eneas a los suyos notificándoles el fin de sus padecimientos; funerales de Turno; pro-

²⁸ Cf. Gianvito Resta, «Decembrio», *Enc. V. II*, Roma 1985, pp. 3-5; el texto ha sido editado por Schneider como apéndice en su ed. del *Supplementum* de Vegio.

²⁹ En una carta enviada a un familiar de Filippo María Visconti, conservada en el ms. 2397 de la biblioteca universitaria de Bolonia.

³⁰ *Op. cit.*, p. 281.

cesión con el cadáver; lamentos de Latino; incendio en Árdea y metamorfosis en garza de la ciudad; llegada del cortejo fúnebre a la capital rútila; lamentos de Dauno ante el cadáver; embajada de Latino a Eneas; discurso amistoso de Drances y propuesta de alianza; Eneas acepta; parten hacia Laurente; recibimiento por Latino; Eneas se enamora de Lavinia; boda y banquete; Venus augura a Eneas la gloria de sus descendientes; pide a Júpiter la prometida divinización de Eneas; Júpiter y los dioses consienten en ello; purificación en el río Numico y apoteosis de Eneas.

Una cosa es que Vegio supiera a ciencia cierta que la *Eneida* estaba completa tal y como estaba, y otra que quisiera caprichosamente continuar su argumento, sin duda también con la sana intención de proporcionar a los lectores de Virgilio una información adicional, que se encontraba dispersa en otros textos antiguos, tales como las *Metamorfosis* de Ovidio. De manera que su libro épico nace, en este sentido, —digámoslo así— carente de independencia aunque no de autonomía. Por eso el poeta se abstiene de invocar a las Musas o de dar una síntesis del argumento, como era costumbre al comienzo de una epopeya, y empieza directamente su exposición, sin ruptura ninguna con el último verso de la *Eneida*:

Turnus ut extremo devictus Marte profudit
effugientem animam medioque sub agmine victor
magnanimus stetit Aeneas, Mavortius heros,
obstupere omnes gemitumque dedere Latini,
et durum ex alto revomentes corde dolorem
concussis cecidere animis, ceu frondibus ingens
silva solet lapsis boreali impulsa tumultu.

Y en efecto, como se sabe, la *Eneida* terminaba con la imagen de Turno abatido por la espada de Eneas y la de su vida escapando con un gemido hacia las sombras del mundo subterráneo:

...ast illi solvuntur frigore membra
vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.

De manera que el *effugientem animam* de Vegio es una voluntaria proyección del *fugit* virgiliano. Vinculación querida con Virgilio que manifiesta también el poeta en el eco verbal que el comienzo del verso primero hace al primer verso del libro último de la epopeya antigua (aunque véase el comienzo *Turnus ut* también en IX 47 y XII 324), que dice así:

Turnus ut infractos adverso Marte Latinos,

verso en que aparece, en la misma sede hexamétrica, el nombre del dios de la guerra en igual metonimia por la guerra misma.

Y a propósito de la mención inicial de Turno y de la guerra quiero detenerme brevemente a recordar el análisis que de la estructura del libro de Vegio hace Hijmans en su ya citado artículo de *Classical Journal*. Considera este autor que toda la obra se levanta sobre dos complejos temáticos dobles: Turno y la *insania* de la guerra, por una parte, y Eneas asociado a la paz, por otra, y subraya además cómo en los primeros versos del poema ello se ve de forma más clara. No pretendemos anular esta propuesta suya, pero el verso 3, con esa caracterización de Eneas —ciertamente insólita— como *Mavortius heros*, disuena poderosamente del esperable reparto de papeles. Y no cabe aquí explicar el *Mavortius* de otro modo que metonímicamente, porque si quisiéramos ver en el adjetivo una simple referencia al parentesco, no hallaríamos apoyo genealógico alguno en la tradición mitográfica: Marte nada tiene que ver con el linaje de Eneas; y la mejor traducción entonces que podríamos dar aquí de *Mavortius* es la de «marcial», «belicoso» («der kriegerische Held», según Schneider). Aquí yerra, sin embargo, nuestro traductor español del *Suplemento*, Gregorio Hernández de Velasco, al entender precisamente *Mavortius* como un gentilicio. Así comienza su traducción de Vegio, magnífica por lo demás:

Después que el fuerte Turno ya vencido
rindió en el postrimero asalto el alma
y el claro Eneas, digno decendiente
del belicoso Marte, quedó en medio
de las huestes, triunfante y victorioso,
cayó un extraño pasmo en los latinos...

Mavortius, decíamos, es chocante calificación de Eneas, que no aparece en Virgilio referida al héroe (sí, por ejemplo, en VI 777, referida a Rómulo, queriendo aludir ambiguamente a su calidad de hijo de Marte y a su carácter belicoso), y que además resultaba inoportuna para un héroe que se enfrentaba a la guerra en contra de su voluntad, según repetidamente se da a entender en Virgilio. Ese uso metonímico del nombre del dios de la guerra, que vemos en los vv. 1 y 3, se convierte en reincidencia casi viciosa cuando, con el mismo valor semántico, lo volvemos a encontrar en el verso 10:

insanumque horrent optati Martis amorem.

Virgiliano, en cambio, y completamente tradicional en su atribución a Eneas, es el epíteto *magnanimus*, que ya estaba en *Aen.* I 260, V 17 y IX 204.

Los versos 4-5 tienen una evidente reverberación del comienzo del libro II de la *Eneida*, al menos de sus dos primeros y bien conocidos versos:

Conticuere omnes intentique ora tenebant,
inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto,

reverberación que percibimos no sólo en la juntura *obstupere omnes* del co-

mienzo (que, por cierto, es sólo mediatamente virgiliana, ya que como tal, literalmente, aparece en Ovidio *Met.* VIII 616, 765 y XII 18), ni sólo en el *ex alto*, que, de no ir precedido en el verso anterior por *obstupuere omnes* no tendríamos razón alguna para comentarlo como eco virgiliano, sino precisamente en la sucesión de las dos junturas. Puesto que no se trata de un eco verbal demasiado preciso, Schneider no remite en su aparato de *loci similes* a *Aen.* II 1-2, y sí que remite a los lugares ovidianos donde la secuencia *obstupuere omnes* aparece. Precisamente la abundancia de lugares paralelos con Ovidio y Lucano que el aparato de Schneider pone en evidencia, creemos que es un hecho confluyente con las conclusiones de Duckworth acerca de la métrica del *Suplemento* vegiano: observaba Duckworth que el esquema hexamétrico preferido por Vegio era DSDS, esquema que en Virgilio era el tercero en frecuencia, estando el humanista en esto más cerca de poetas más tardíos como Calpurnio Sículo; y a propósito de otros aspectos métricos puntualizaba también una cierta proximidad mayor a Ovidio que a Virgilio en este terreno. Evidentemente Maffeo Vegio se servía, no siempre conscientemente, de sus amplios conocimientos de los textos clásicos, y su memoria albergaba resonancias ultravirgilianas de las que no podía zafarse al recrear a Virgilio^{30 bis}.

En el v. 3 Schneider mantiene *revomentes* de la mayoría de los manuscritos, lógicamente, como *lectio difficilior* y además mayoritaria, aunque, como era de esperar, hay un testigo, el ms. N de su edición, códice de la Biblioteca Nacional de Florencia II.IX.148, del siglo XV, con sólo los 128 versos primeros, que ofrece como lectura la forma más fácil y esperable *removentes*.

Pasemos ahora a ver una cuestión de estilo. Los versos 6-7 contienen la primera comparación del libro, estilema sin duda de los más consustanciales al género épico y del que, haciendo Vegio una pródiga utilización, tendremos ocasión de ver algún ejemplo más. A propósito del dolor de los latinos y del abatimiento que sentían en su quebrantado ánimo, recurre el poeta al símil del bosque que, zarandeado por los vendavales del Bóreas, deja caer sus hojas. Me parece que el modelo virgiliano que ha tenido en cuenta nuestro humanista ha sido la comparación de Eneas con la encina de *Aen.* IV 441-449, uno de los símiles sin duda más rotundos de la *Eneida* (y que tampoco viene reseñado por Schneider, puesto que no toma Vegio de él ninguna secuencia verbal, aunque sí, como veremos, términos aislados):

ac velut annoso validam cum robore quercum
 Alpini Boreae nunc hinc nunc flatibus illinc
 eruere inter se certant; it stridor, et altae
 consternunt terram concusso stipite frondes;

^{30 bis} No obstante, en muchos otros aspectos es evidente el virgilianismo del hexámetro de Vegio, y no hay que extrapolar en demasía las conclusiones de Duckworth, como bien demuestra J. Solana en su estudio «Los modelos métricos del “*Aeneidos Supplementum*” de Maffeo Vegio», comunicación presentada al Congreso sobre tradición clásica celebrado en Andorra-La Seo de Urgel (20-23 de octubre de 1993) y patrocinado por la Delegación Catalana de la SEEC.

ipsa haeret scopulis et quantum vertice ad auras
 aetherias, tantum radice in Tartara tendit:
 haud secus adsiduis hinc atque hinc vocibus heros
 tunditur, et magno persentit pectore curas;
 mens inmota manet, lacrimae volvuntur inanes.

Eneas está en una dura encrucijada: las órdenes de los dioses lo llaman a dejar Cartago, mientras que Dido enamorada le pide que se quede. Él está seguro de lo que ha de hacer, a pesar de la angustia que la situación le provoca. Parece que incluso llora (y digo «parece» porque, aunque no es del todo unívoca la frase, creo que las *lacrimae inanes* del último verso son de Eneas; y digo «incluso», aunque casi sobra esa palabra, porque ya sabemos lo dados que son a las lágrimas los, por otra parte tan recios, héroes de la poesía épica), pero sin que el llanto sea signo en él de indecisión alguna, porque su propósito se mantiene firme. El símil presenta de una manera ejemplar una característica bien estudiada de la comparación virgiliana: la multicorespondencia entre el plano real y el figurado; no son los símiles virgilianos (como tampoco los homéricos, pero parece que en esto avanzó Virgilio un poco más sobre su modelo) una ecuación simple y general entre dos realidades, sino un entramado de proyecciones concretas entre uno y otro plano. En los versos anteriores nos mostraba Virgilio a Dido acosando al héroe con ruegos y llantos, valiéndose de la mediación de su hermana (vv. 437-439):

Talibus orabat, talisque miserrima fletus
 fertque refertque soror. Sed nullis ille movetur
 fletibus aut voces ullas tractabilis audit;
 fata obstant placidasque viri deus obstruit aures.

Estos llantos (*fletus*) de Dido y Ana son los asimilados con los soplos (*flatus*) del Bóreas, asimilación que la homofonía entre ambos elementos no hace sino subrayar —significativo detalle éste en el que, sin embargo, no ha reparado un comentario tan enjundioso y concienzudo como el de Paratore al libro IV³¹—; el héroe imperturbable es asimilado con la encina, una encina que, aunque sea zarandeada en su copa por el viento y deje caer sus hojas en consecuencia, como Eneas sus lágrimas, porque también en parte se conmueve, una encina —digo— que hunde profundas sus raíces en la tierra y permanece firme, como también firme permanece la decisión de Eneas. Así pues, no se trata sólo de una equiparación superficial entre dos situaciones, sino de la correspondencia múltiple entre los varios elementos de ambos planos: *Aeneas—quercus*, *Dido y Anna—Alpini Boreae*, *fletus-flatus*, *lacrimae-frondes*, *mens-radix*, y no sólo correspondencia entre los elementos sino también entre las acciones que los vinculan.

³¹ *Publi Vergili Aeneidos liber quartus*, Darmstadt 1967, p. 442.

Pues bien, creo que algo parecido, aunque a menor escala, tenemos en el símil de Vegio. En el plano real a que éste se refiere encontramos los siguientes elementos integradores: a) los latinos, b) sus gemidos y ese dolor acerbo «vomitado» desde lo profundo de su corazón, que tal vez no sea sino una expresión para referirse a las lágrimas, y c) los golpes de la fortuna que han abatido sus ánimos (*concussis...animis*); y en el plano figurado hallamos, en perfecta correspondencia, los siguientes: a) el bosque, singular colectivo que no tiene otra razón de ser que la adecuación al sujeto múltiple del plano real (nótese que la imagen correspondiente del texto modélico virgiliano era la encina, un singular, porque uno solo era el sujeto, Eneas, del plano real al que la imagen se refería), b) las hojas que caen, correspondientes a las lágrimas de los latinos, o lo que es lo mismo, al «duro dolor» que hacían ostensible, y c) los vendavales del viento del norte, que se corresponden con los embates de la fortuna que han golpeado el ánimo de los latinos. Aunque breve sea la comparación, posee, como puede verse, aquella multicorrespondencia en sus elementos que poseían las de Virgilio.

Por otra parte puede observarse cómo el texto virgiliano que proponemos como modelo se ha reflejado también en las inmediaciones del pasaje que recoge el símil: *concusso*, del v. 444 de Virgilio, ha sugerido *concussis* del v. 6 de Vegio; *haeret* del v. 445 de Virgilio se reproduce en el v. 8 de Vegio: *haerent*, que, en verdad, en el contexto en el que se halla, no forma con *mucronibus* una expresión muy feliz, pues *mucro* que, como se sabe, significa primariamente «punta de la espada» y que de vez en cuando sirve para designar el arma entera (un simple caso de sinécdoque), aquí está usado insólitamente como «lanza»; de manera que, aunque transmitida la forma por todos los manuscritos y por Schneider en su edición, su rara construcción ha dado lugar a que el editor comente en el aparato crítico: *nescio an recte*. Yo también lo diría, si no fuera porque el texto virgiliano que ha servido de modelo para estos versos me parece, con su *haeret*, un apoyo decidido para mantener esta lectura y para cerciorarme de su corrección. Queda claro en cualquier caso que lo que el poeta nos quiere presentar es a los soldados latinos parados y apoyados en sus picas que previamente han clavado en tierra. La traducción de Hernández de Velasco así lo entiende:

Fijan las picas todas en la tierra
y arrímanse sobre ellas...

Y ya que nos embarcamos en el comentario crítico-textual, quiero detenerme también en el *solet* del verso 7. Se trata de una lectura problemática porque los códices andan divididos entre *solet*, aceptada por Schneider, y *dolet*, que es la lectura de la *editio princeps* (curiosamente vemos que la traducción de Hernández de Velasco sigue la lectura *solet* por lo que deducimos que no tuvo a la vista la *editio princeps*, sino alguna otra posterior, ya corre-

gida, o algún manuscrito). Apuesto por la lectura *dolet*, y me baso en las siguientes razones: a) la autoridad de los códices está dividida, como he dicho, entre las dos posibilidades; b) la construcción de *solet* en el texto sería de muy difícil explicación, y en todo caso conllevaría una redundancia, pues tendríamos que entender elíptico el infinitivo *cadere*, puesto que *cecidere* era la última forma verbal mencionada; entonces, por paralelismo sintáctico el ablativo *frondibus lapsis* sería un «ablativo de punto de vista» o «de limitación» (*ablativus respectus* o *limitationis*)³² del mismo tipo que *concussis animis* en la oración de *cecidere*: es decir, «suele caer en sus caídas hojas», como «cayeron en sus abatidos ánimos», pero ya se ve que en tal caso se repetiría viciosísimamente la idea de caer en ese infinitivo elíptico *cadere* y en *lapsis*. Luego, si a la corrección nos atenemos, es difícilmente viable la forma *solet*; y c) hay un argumento de orden estilístico, y que supondría también un sutil virgilianismo en nuestro autor, para defender *dolet*, y es el siguiente: es corriente en Virgilio que los elementos de la naturaleza integrados en los símiles aparezcan con cierta dosis de personificación, resultado evidente de un contagio con el plano real al que van aplicados, y así del ruseñor de *Geórgicas* IV 511 ss. que sirve para ilustrar el dolor de Orfeo por la pérdida de Eurídice, se dice que «triste (*maerens*) se queja por la pérdida de sus hijos»; así del olmo abatido por las hachas, con el que es comparada la ciudad de Troya en su ruina, se dice que «vencido por las heridas, gimió» (*Aen.* II 626-630); así de la flor arrancada por el arado, con la que es comparado Eurialo al morir, se dice que «languidece muriendo» y de las amapolas en la misma comparación se dice que «inclinan la cabeza al fatigárseles el cuello» (*Aen.* IX 435-437), y no merece la pena seguir enumerando ejemplos de una práctica habitual en Virgilio. Entiendo, pues, que la lectura *dolet*, tan autorizada por la tradición manuscrita como su alternativa, *solet*, está más justificada que aquélla sintáctica, semántica y estilísticamente.

Esa misma prosopopeya de la naturaleza la observamos además en la otra comparación que, muy seguidamente de la anterior, utiliza Vegio en vv. 13 ss., la de los toros en lucha por decidir cuál sería el caudillo y semental de la grey, y que no es sino una citación y recuerdo de la empleada por Virgilio en el libro XII con ocasión de los preámbulos del duelo final entre Eneas y Turno (*Aen.* XII 715-722). Si allí Virgilio nos presentaba la estampa inicial del encuentro entre los dos animales: cómo se retiraban los mayores amedrentados y cómo amedrentada también la manada entera callaba, preguntándose las terneras como entre susurros quién sería el nuevo rey del bosque, y todo ello lo ilustraba auditivamente con la aliteración onomatopéyica del v. 718:

stat pecus omne metu mutum mussantque iuvencae,

³² Cf. A. Ernout, *Syntaxe Latine*, París 1984, p. 95.

y con el eco en el bosque de los mugidos en el v. 722:

...gemitu nemus omne remugit,

aquí a su vez el poeta continuador de las gestas de Eneas nos lleva al mismo escenario, cuando ya la lucha ha terminado, y nos pinta la situación (pero ya sin recrearla auditivamente) en esos versos 13-18:

Sicut acerba duo quando in certamina tauri
 concurrant largo miscentes sanguine pugnam
 cuique suum pecus inclinat, sin cesserit uni
 palma duci, mox quae victo pecora ante favebant
 nunc sese imperio subdunt victoris et ultro,
 quamquam animum dolor altus habet, parere fatentur.

Ya se sabe, pues, quién es el vencedor, y a este vencedor se inclina el rebaño del vencido, como los rútilos ahora se doblegan ante Eneas.

Una muestra más de tradicionalidad y de *contaminatio* de dos realizaciones virgilianas podemos ver en los versos 220-225. Habla el italiano del incendio de Árdea, patria de Turno, y de sus habitantes alarmados al ver la ruina de su ciudad. Y el símil que ilustra tal suceso dice así:

Ac veluti cum nigra cohors posuere sub alta
 arbore et in fixa radice cubilia longo
 formicae instantes operi, sin dura securis
 incumbat versoque infringat culmine parvas
 saeva casas, mox certatim sese agmine fuso
 corripiunt maestaeque fuga trepidaeque feruntur.

que, traducido por Hernández de Velasco, así suena en castellano:

Y como pasa cuando el negro ejército
 de las hormigas, que en el hueco tronco
 de algún alto árbol tiene su manida,
 con gran trabajo y obra allí excavada,
 si de la segur dura el golpe llega
 y hace que la cumbre venga abajo
 y sin piedad quebrante y desmenuce
 las pequeñuelas casas, al momento
 huye la chusma acá y allá esparcida,
 y en competencia a cuál más puede corre,
 y van temblando y tristes do no saben...

Es claro que el pasaje proviene de aquel otro virgiliano del libro IV 402-

407 en el que se ilustra la prisa y ajeteo de los troyanos por salir de Carthago, y el más evidente recuerdo verbal está en el comienzo *at veluti cum nigra cohors*, derivado de *it nigrum campis agmen*, que a su vez, como se sabe, en Virgilio era un eco de Ennio, y precisamente de un pasaje donde el autor de los *Anales* estaba hablando de elefantes y no de hormigas.

Pero, en contaminación con este modelo hay que contar también con otro símil virgiliano, el del olmo talado por las hachas de *Aen.* II 626-631, con cuya ruina se compara la ruina de Troya; y seguramente el plano real al que se aplica ha sido también condicionante de que esta imagen se aplique ahora al incendio y destrucción de Árdea, la capital rútila.

Hasta aquí, pues, hemos visto símiles en Vegio absolutamente tradicionales (no sólo en su forma, sino también en sus materiales) y derivados de modelos épicos.

No obstante, a continuación de la de las hormigas hay en el *Suplemento*, coordinada con aquella, otra comparación, que pudiera derivar —como sugiere Zabughin³³— de una imagen utilizada por Séneca en una carta a Lucilio³⁴, pero que, en todo caso, está tratada con gran libertad y adición de detalles nuevos y trasladada oportunamente a la atmósfera de lo épico desde su primitivo contexto doctrinario-moral. Compara Vegio la agitación de los habitantes de Árdea en medio del incendio con una pobre tortuga puesta boca abajo encima de un fuego; desvalida e incapaz de escapar de su caparazón ni de darse la vuelta para emprender la huida, el animal agita sus patas, cola y cabeza, sin que le sirvan de nada sus mil movimientos:

et velut ignitum testudo eversa calorem
cum sensit, luctata diu pedibusque renitens
caudam agitansque caputque acri vi cedere temptat,
aestuat et multa insudans conamina miscet.

No podemos por menos de sonreír (con algo de lástima también por la indefensa víctima) ante el cuadro tan visiblemente expresivo. La imagen de la tortuga boca arriba constaba en el citado pasaje de Séneca, pero la circunstancia del fuego y la angustiada agitación del animal son notas originales. ¿De dónde sacó Vegio tan feliz ocurrencia? ¿Le vino tal vez a las mientes el recuerdo culpable de algún infantil experimento con sus amigos de Lodi? Es posible que así fuera. En todo caso era fiel en lo estilístico a la normativa épica, pues los símiles de Homero y de Virgilio se nutrían —como es bien sabido— de imágenes no sólo de la naturaleza, sino también de la vida cotidiana, y hasta un juego infantil como el de la peonza —o peón, que yo decía— tiene su presencia en la *Eneida* como tema de una comparación (VII 378-382) con la que el poeta quiere pintar las correrías de Amata en su delirio.

³³ *Op. cit.*, p. 285.

³⁴ *Ep. ad Luc.* 121, 8.

Tan vistosa y llamativa como la de la tortuga, o aún más³⁵, es la comparación de Eneas, lleno de solicitud por sus troyanos, nada menos que con una celosa clueca que defiende a sus pollos del asalto intempestivo de un milano (vv. 107-116):

... Velut exiguis cum ex aethere gyrans
incubuit pullis et magno turbine milvus
insiliens avido ore furit stragemque minatur,
tum cristata ales concusso pectore mater
consurgit misero natorum exterrita casu,
rostrum acuit totisque petit conatibus hostem
et multa expulsus vi tandem cedere cogit,
dehinc perturbatos crocitans exquirat et omnes
attonitos cogit pro caris anxia natis
et tanto ereptos gaudet superesse periclo.

Es verdad que abundan en la literatura antigua, y sobre todo en la épica, en el capítulo de los símiles, las imágenes de maternidad sacadas del mundo animal, así por ejemplo la ya citada estampa virgiliana del ruiseñor llorando por el robo de sus hijos, o bien, por poner un ejemplo próximo en cuanto a su tema al que nos ocupa, el símil utilizado por Horacio en el primer epodo (vv. 19-22) del ave que, cuando se ausenta del nido, teme por sus pollos no vaya a ser que los devore una serpiente; y es verdad también que en los poemas épicos la comparación abría en el mundo del mito una ventana a la realidad natural y cotidiana; pero no menos cierto es que esa realidad aparecía todavía con cierta estilización o selección, y aunque normalmente se podía hablar de águilas, cisnes, milanos, palomas y hasta del gallo, nunca se había hablado —que yo recuerde— de las gallinas, y no desde luego porque el ave fuera rara en Italia³⁶, sino tal vez porque era, al revés, demasiado cotidiana. Pues bien, Maffeo Vegio, continuando en la vía normativa de la antigua epopeya y exagerando incluso el relativo realismo antiguo de las comparaciones, no tiene inconveniente ya en descender de las alturas de una guerra mítica a la humildad de una estampa de corral (aunque, eso sí, el ave no aparece aquí con su común nombre *gallina*, que cabría perfectamente en el hexámetro, sino con esa perífrasis *cristata ales*, de raigambre ovidiana y no virgiliana —cf. *Fast.* 1 455—, que es como un

³⁵ En palabras de Zabughin (*op. cit.*, p. 282). éste es el episodio más original del *Supplementum*, aquél, al menos «che si ritiene più a lungo in mente dopo averne assorbiti i seicentotrenta esametri sonanti».

³⁶ Varrón, Columela y Plinio hablan profusamente en sus obras de la crianza de gallinas en el mundo romano, animal por cierto que, proveniente de la India, llegó a Grecia, a través de Persia, en época de las guerras médicas y de ahí pasó rápidamente a Italia, según nos explica J. André en su libro *Les noms d'oiseaux en latin*, París 1967, p. 82.

disfraz o vestido de gala para entrar con más propiedad en el solemne ámbito de la epopeya). Le sirve tal vez de impulso y sugerencia —hay que precisar— el pasaje evangélico³⁷ en el que Cristo, deplorando la indocilidad de Jerusalén, se autocompara con la gallina que recoge a sus pollos bajo las alas. Y tal vez también la repetición de la imagen evangélica por San Agustín en su obra *De catechizandis rudibus*³⁸. Por este camino seguirán los poetas épicos en lengua romance, y para mostrarlo con evidencia, citaré un texto de la *Araucana* de Ercilla donde también las gallinas se convierten en ilustración de las acciones épicas. En un momento en que los españoles, perdidos por las remotas sierras de Chile, tras muchos días de hambre llegan por fin a un valle donde encuentran fruta y otros alimentos, el poeta los equipara a las gallinas picoteando el trigo y escapando alguna de ellas, perseguida de las otras, si entre la tierra encuentra algún succulento gusano (*Araucana* XXXV 369 ss.):

Como el montón de las gallinas, cuando
salen al campo del corral cerrado,
aquí y allí solícitas buscando
el trigo de la troj desperdiciado,
que con los pies y picos escarbando,
halla alguna el regojo sepultado
y alzándose con él, puesta en huida,
es de las otras luego perseguida...

Hay que decir que Ercilla tiene comparaciones totalmente sumisas a la temática del modelo virgiliano, como la de las hormigas (*Araucana* VII 417 ss.), que ya hemos visto igualmente recreada en el *Suplemento*, pero, como Maffeo Vegio, aprendió también intuitivamente la poética del recurso; se sirvió del molde y lo llenó de vez en cuando, como en este caso, con materia nueva.

El autor moderno, así pues, conoce bien las leyes de la poesía épica antigua, y escribe según aquéllas. Del mismo modo que sabe Vegio emplear adecuadamente las comparaciones, cabe decir lo mismo de los discursos que, con bastante frecuencia asimismo, jalonan el *Suplemento*: de Eneas, de Latino, de Dauno, de Drances, etc.

Hemos señalado las estrechas vinculaciones que ya en el comienzo del libro XIII se observaban con el último libro de la epopeya virgiliana. Pero no menos proyecciones se encuentran del libro I, conformándose así entre el comienzo de la saga y su moderna continuación una cierta composición anular. Ello es visible principalmente en dos momentos. Primero, en el discurso pronunciado por Eneas ante la tropa, al cabo de la derrota y muerte

³⁷ Math. 23, 37 y Luc. 13, 34.

³⁸ X 13. Debo la puntualización y la cita a mi colega P. Cid.

de Turno. Éste es el fin —viene a decirles— de nuestras fatigas, ésta era nuestra meta (85-91):

O socii, per densa et dura pericula vecti,
per tantos bellorum aestus duplicesque furores
armorum, per totque hiemes, per quidquid acerbum,
horrendum, grave, triste, ingens, et quicquid iniquum,
infaustum et crudele foret, convertite mentem
in melius! Iam finis adest: Hic meta laborum
stabit...

Y significativamente sus palabras comienzan con una resonancia palmaria del discurso que en otro tiempo el héroe pronunció inmediatamente después de la tempestad y el naufragio que los había llevado a las costas de África (198-207):

O socii (neque enim ignari sumus ante malorum),
o passi graviora, dabit deus his quoque finem.
Vos et Scyllaeam rabiem penitusque sonantis
accestis scopulos, vos et Cyclopia saxa
expertis: revocate animos maestumque timorem
mittite; forsan et haec olim meminisse iuvabit.
Per varios casus, per tot discrimina rerum
tendimus in Latium, sedes ubi fata quietas
ostendunt; illic fas regna resurgere Troiae.
Durate et vosmet rebus servate secundis.

Lo que entonces era futuro, ya es presente. Y aquella frase de consuelo en boca del héroe: *forsan et haec olim meminisse iuvabit* se hace también realidad en los versos 120-121: *et quae perferre molestum/ ante fuit, meminisse iuvat*.

En segundo lugar, vinculación explícita con el libro I de la *Eneida* tenemos en la entrevista final que Venus celebra con Júpiter en los versos 593-619 del *Suplemento*, diálogo entre los dos dioses que, sin embargo, no sólo es proyección del que ambos mantenían después de la tempestad de los troyanos en el texto de Virgilio, sino también justificado por el modelo ovidiano de *Met.* XIV 585-595. En otro tiempo Venus había obtenido de Júpiter la promesa del futuro poder y gloria de los descendientes de Eneas, así como la apoteosis final del héroe; ahora la diosa madre obtiene la realización de lo más inmediato que entonces el dios supremo le prometió: la acogida de Eneas entre los inmortales.

El libro XI, en cuya primera parte se cuentan los funerales de Palante era evidentemente el mejor modelo para hacer un relato de las exequias de Turno. Ya Pier Cándido Decembrio, como hemos dicho, llevó a cabo esta

adecuación en el corto fragmento que de su *Suplemento* se conserva. Y Vegio lo siguió en esta iniciativa. Por ejemplo: las palabras de Dauno ante el cadáver del hijo muerto encontraron un modelo inmejorable en las tristes lamentaciones de Evandro.

Hay un interesante pasaje en Vegio, el de los versos 466-477, en el que, de forma rapidísima (con esa alternancia, también consustancial a la epopeya, de acciones minuciosamente descritas, por más que acaso intrascendentes, y acciones muy someramente aludidas, por más que de considerable importancia en el marco general) se nos narra el encuentro de Lavinia y Eneas, el instantáneo enamoramiento de éste último y la consiguiente boda. Es en este lugar donde M^a T. Graziosi³⁹ cree descubrir una «particolare intonazione stilnovista» en aquello del enamoramiento súbito por la mirada (v. 470): *ut vidit, primo aspectu stupefactus inhaerit*. Es posible que la nueva poesía amorosa y sus tópicos pasara por la mente de Vegio, pero para ese motivo en concreto ahí estaban las realizaciones antiguas tales como la del propio Virgilio en *Ecl.* VIII 41: *ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error!*, como la de Ovidio en *Her.* XVI 135-136: *ut vidi, obstupui praecordiaque intima sensi/ attonitus curis intumuisse novis*, y antes de ambos, ahí estaba la traducción sáfica de Catulo 51: *nam simul te./ Lesbia, aspexi, nihil est super mi/...lingua sed torpet...*

Ya hemos visto suficientemente que, como no podía ser menos, el virgilianismo rezuma por todas partes en el libro de Vegio (y una muestra más es el prodigio que le sucede a Lavinia en 540-542: una llama se posa sobre su cabeza, como en la *Eneida* sucedía con Julo y la propia Lavinia en el libro II y VII respectivamente). Pero es de destacar también la presencia de algún material proveniente de las *Metamorfosis* de Ovidio. En efecto, el poeta de Sulmona, al tratar en su magno compendio de la leyenda de Eneas en los últimos libros, sigue el camino del Mantuano, pero procurando al mismo tiempo no pisar sobre sus huellas, sino rellenar sus huecos narrativos y obviar todo lo que él había expuesto con más detenimiento. Es Ovidio quien nos cuenta la metamorfosis en garza de la ciudad de Árdea (*Met.* XIV 576 ss.), y Ovidio también quien con más detalle nos informa de la purificación de Eneas en el río Numico y de su consiguiente divinización (*Met.* XIV 598-608). Para estos sucesos, recogidos en la obra de Vegio (234-238 y 623-630 respectivamente), él es la fuente. Ovidianismo temático que ha de añadirse al ovidianismo métrico puesto de relieve por Duckworth.

En fin, es éste uno de los muchos frutos renacentistas que produjo el árbol de la *Eneida*, de menos envergadura que *La Divina Comedia*, desde luego, e incluso que el *África* de Petrarca, menos lúdico también que el *Bal-*

³⁹ *Art. cit.*, p. 468. Al hacer esta valoración, la autora cuenta con el precedente de Zibughin, quien señalaba (*op. cit.*, pp. 282-283) pasajes de Dante y Boccaccio paralelos a este de Vegio y creía ver en el pasaje en cuestión un tono de modernidad y, en consecuencia, anacronismo.

dus de Teófilo Folengo, pero que, como hemos avisado al principio, fue muy apreciado en su momento y, gracias a la buena compañía con la que viajaba, leído en muchos lugares y durante mucho tiempo. La hazaña de su autor estimuló la creatividad de otros humanistas, y así el holandés Jan van Foreest asumió de nuevo el reto de continuar la *Eneida* en la propia lengua del Lacio, y esta vez no con un solo libro, sino con dos (de 1651)⁴⁰, lo mismo que el francés Villanova (de 1698), aunque éste se contentó con uno como Maffeo Vegio.

He aquí, pues, una muestra más de cómo la literatura está constantemente dialogando consigo misma y de cómo la razón de ser de muchos textos radica en otros textos, en aquellos especialmente que solemos llamar «clásicos»⁴¹.

⁴⁰ La edición de esta obra puede verse en P. G. Schmidt, «Neulatinische Supplemente zur Aeneis», *Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis* (ed. J. Ijsewijn-E. Kessler), Munich 1973, pp. 517-555.

⁴¹ Este artículo recoge, en líneas generales, el texto de una conferencia que fue pronunciada por el autor el 13 de marzo de 1993 en la Fundación Pastor de Estudios Clásicos. Y en su mayor parte es fruto de una estancia de estudio en la Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité Classique, Vandoeuvres-Ginebra, institución a la que desde estas páginas el autor manifiesta su agradecimiento. El estudio se enmarca en el proyecto de investigación «Ovidio: *Opera amatoria II*» (PB92-0486).