

Zitierhinweis

Rivero García, Luis: Rezension über: Andrés Tabárez, Poeta ludens. Juego y humor en la poesía de Virgilio, Frankfurt am Main: Peter Lang, 2015, in: Exemplaria Classica, 20 (2016), S. 315-320, DOI: 10.33776/ec.v20i0.2936, heruntergeladen über Website

exemplaria
C L A S S I C A
Journal of Classical Philology

copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

A. TABÁREZ, *Poeta ludens: Juego y humor en la poesía de Virgilio*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 2015, xiv+266 pp., 59'95 € ISBN 978-3-631-66987-7 – 66'64 € E-ISBN 978-3-653-06124-6.

La línea más pujante de interpretación de la obra virgiliana, la que podríamos llamar “institucional” u “oficialista”, ha transmitido de ésta una imagen siempre seria, se diría que trascendental. Sin embargo, es obvio que un corpus tan extenso, nacido de una mente tan sutil y rica en matices como fue la de Virgilio, no puede ser ajeno a la bendición del humor, uno de los frutos – y no el menor – de la inteligencia. De esta premisa parte el libro de Andrés Tabárez (T.), consagrado a “mostrar que esta imagen, que podemos denominar la imagen tradicional, no se corresponde con la totalidad de la obra del poeta mantuano” (p. 1).

El libro es reelaboración de la Tesis Doctoral del autor, que fue dirigida por el prof. José Luis Vidal, y esto se nota en la estructura general del trabajo, que tras las imprescindibles premisas se ocupa, en capítulos independientes, del análisis del humor en distintos pasajes de *Églogas*, *Geórgicas* y *Eneida*¹, y se cierra con unas conclusiones generales y los también imprescindibles apartados auxiliares (índices, bibliografía etc.). Pero vayamos por partes.

Tras los “Agradecimientos” (p. ix) y las “Abreviaturas” de los trabajos citados con más frecuencia (pp. xi-xiii), T. redacta una breve “Introducción” (pp. 1-5) en la que aborda la mencionada imprecisión del estereotipo de Virgilio como “poeta serio” y el empobrecimiento que tal perspectiva ha provocado en la interpretación de su texto, incluida la *Eneida*. Sigue una rápida reseña de los trabajos precedentes que han abordado el tema objeto de estudio y se cierran estas páginas con la justificación del presente libro, sobre el que ya desde aquí se advierte que “no se propone ofrecer un catálogo completo de todos los lugares virgilianos animados por elementos de humor”, aunque “la selección será lo suficientemente amplia y representativa como para poder arribar a conclusiones generales seguras” (p. 5). Esta elección se justifica porque “la tendencia al catálogo [...] ha demostrado ser poco fructífera para evaluar cuestiones de tono y modo”, lo que el autor ilustra con referencia a trabajos análogos sobre la obra de Ovidio. Es innegable que una buena selección puede ilustrar suficientemente el rasgo analizado, pero desde luego ese

¹ Se excluye la *Appendix Vergiliana* para evitar entrar en sus controvertidos problemas de autoría (p. 5).

carácter selectivo tiene en la obra de Ovidio, donde el humor es constante, una justificación que no resulta evidente en el corpus virgiliano².

Con el fin de “evitar equívocos” (p. 5) sigue un capítulo de “Prolegomena” (pp. 7-24), dedicado a la reflexión teórica y precisiones metodológicas sobre el concepto mismo de ‘humor’ y su tratamiento, desde los preceptistas antiguos a la teoría contemporánea. Este capítulo se organiza a través de un apartado inicial: “El problema del humor”, dedicado a la delimitación conceptual de ‘humor’, y unos apartados sobre la “Teoría del humor”, esto es, sobre las distintas interpretaciones que la Filosofía, la Psicología o la Retórica han dado y dan al origen y función del humor: “Teorías de la superioridad” (nos reímos de lo que es inferior a nosotros); “Teorías de la liberación” (el humor y la risa sirven para descargar tensiones psíquicas); “Teorías de la incongruencia” (el humor nace de la percepción de una discordancia, contraste o contradicción). El autor opta por esta última para su estudio “porque tiene la ventaja de centrarse en el texto” y porque “posee una marcada base cognitiva, y por tanto resulta especialmente idónea para dar cuenta del sutil humor virgiliano, un humor docto, inteligente, de tipo intelectual” (p. 20). T. pretende, además, justificar desde esta perspectiva las disonancias de algunos pasajes virgilianos en los que la crítica, sobre el apriorismo de esa falta de humor, había querido ver problemas en la transmisión del texto. El capítulo se cierra con un apartado dedicado a la “Retórica del humor”, es decir, a los mecanismos que pueden emplearse para lograr el efecto humorístico, y T. se centra en un breve análisis de dos de ellos: la ironía, o dislocación entre lo que se dice y lo que se quiere dar a entender, y la parodia, entendida no ya como burla o ridiculización de un modelo literario sino como “yuxtaposición de elementos que resultan incompatibles entre sí” y por tanto suscitan “efectos de incongruencia lúdica” (p. 23).

Los tres capítulos centrales del estudio tienen, a su vez, una estructura semejante: tras una introducción se abordan distintos aspectos y pasajes de cada obra y el capítulo se cierra con unas “Conclusiones” parciales. El primero está dedicado a las “Églogas” (pp. 25-85). En su introducción se analiza la dificultad de interpretación que ha supuesto el éxito mismo de la colección y su consideración canónica, es decir, la tendencia a leer los poemas virgilianos desde la perspectiva de la pastoral renacentista. Después se abordan las secuelas de la dicotomía simplista con que en tiempos pasados la crítica quería enfrentar los caracteres y poemas de Teócrito y de Virgilio, tesis que, en lo que aquí interesa, presentaban al primero como poeta humorístico y, como consecuencia, negaban esta condición al segundo. Tras un repaso a la evolución y mejora de la crítica reciente a este respecto, T. llama la atención

² Se habría agradecido, al menos, un índice de pasajes susceptibles de interpretación en clave humorística. Personalmente echo de menos, por poner un ejemplo, que T. hubiera abordado el fino humor que subyace en la (auto-)anihilación del poeta Créteo (*Aen.* 9.774-7).

precisamente sobre la necesidad de que Virgilio hubiera tomado buena nota de este rasgo de humor definitorio en Teócrito, y muy particularmente sobre su técnica de yuxtaposición de elementos dispares. Aunque para el análisis de esta obra se toman las églogas II y III, como esencialmente pastorales, y IV y VI, dedicadas a otros temas, T. reserva aún un apartado previo para la alusión de Horacio (*serm.* 1.10.44-5) al “*Molle atque facetum*” (pp. 31-9), esto es, a la caracterización de las *Églogas* como *molle atque facetum epos*, donde defiende con sólidos argumentos que “*facetus* designa un humor fino y delicado, inteligente y extremadamente sutil, nunca vulgar” (p. 39).

El análisis del humor en la égloga segunda lleva por título “*Rusticitas y urbanitas*” (pp. 39-50), y en él T. comienza recordando que, lo que para buena parte de la crítica eran “anomalías”, son en realidad rasgos de humor de Virgilio que quedan en evidencia cuando estos elementos – riqueza, talento musical y belleza de Coridón – son comparados con los correspondientes del Cíclope en los idilios XI y VI de Teócrito. Aunque esta interpretación me parece incontestable, sorprende que T. no haya traído aquí a colación el episodio que viene a confirmarla – en mi opinión – fuera de toda duda, y es la recreación con que el Polifemo ovidiano viene a responder a la vez a sus dos predecesores (*met.* 13.789-869), cuyo humor, que nadie niega, radica precisamente en la distorsión grotesca que Ovidio introduce respecto de sus modelos.

“*Sed faciles Nymphae risere*” es el título del apartado dedicado a la égloga tercera (pp. 50-9), cuyo humor es el más “ampliamente reconocido”, aunque, a decir de T., escasamente tratado, algo que él aborda a través de la clara vinculación de esta pieza con la *palliata* y sus más conocidos recursos cómicos. La siguiente sección, dedicada a la égloga cuarta, lleva por título “La Edad de Oro” (pp. 59-70). En ella T. “deja a un lado las especulaciones acerca del contexto y se concentra en la dinámica interna del poema” (p. 62). Comienza analizando “el tono íntimo y lúdico” de la escena final, pero en ella no resulta evidente ningún toque de juego o de humor, pese a la aparición de *risere* (la postura con la que T. aborda el escollo textual del v. 62 tampoco parece excesivamente rigurosa). No me parece descabellada pero sí en todo caso discutible la interpretación que hace T., de acuerdo con críticos anteriores, de la profecía de virgiliana de las “ovejas cromáticas” (vv. 42-5) como ejemplo de intercalación de una “fabulosa nota de humor” en un contexto solemne, lo que permite al autor distanciarse del narrador y señalar sus antecedentes literarios. Más convincente es el análisis de “La canción de Sileno” (pp. 71-84), donde el autor aborda el humor presente en la égloga sexta, primero en la adaptación que Virgilio hace en los vv. 3-5 de elementos del famoso himno a los *Aetia* de Calímaco (vv. 21-4), pues en ellos se nos presenta, no el niño-adulto calimaqueo, sino “un adulto tratado como un niño”, una ironía que iría encaminada a facilitar la *recusatio*. A continuación, T. recorre los obvios elementos de humor de la escena de Sileno dormido, para después entrar en un campo mucho más difícil de transitar: los aspectos de unidad e intertex-

tualidad de la canción de Sileno y el papel de Galo en ella, aspectos que T. aborda subrayando “la presencia de determinados tonos, texturas y efectos de superficie”. De todos ellos, me quedo con la puesta de relieve del uso casi centenario de Lucrecio por parte de Sileno en los vv. 31-6 para una cosmogonía de corte científico y no mítico, según esperaríamos. Las conclusiones parciales a este capítulo (p. 85; sin duda herencia del formato previo como Tesis Doctoral, si bien – como las correspondientes a *Geórgicas* y *Eneida* – habría sido preferible integrarlas en las conclusiones finales) vienen a incidir en la tesis general que sustenta el libro y que no es otra que la presencia de distintas formas de humor en la obra de Virgilio.

El capítulo dedicado a “*Geórgicas*” (pp. 87-150) se abre con una andanada contra la línea “pesimista” de la conocida como “Escuela de Harvard” y muy particularmente contra el comentario de R. Thomas a este poema (Cambridge 1988). Sin entrar a considerar la mayor o menor justeza de las críticas, sí observo que T. tiende a identificar esa posición pesimista con una necesaria ausencia de humor por parte de Virgilio, lo que no es forzosamente así: en tantas y tantas ocasiones es precisamente el humor amargo el instrumento de transmisión de un mensaje sombrío, como bien demostrara por ejemplo el poema de Lucrecio. Y al contrario, no me parece que esté mejor predispuesta al humor – al gran humor fino e inteligente – aquella imagen que quiso hacer de Virgilio, no ya el portavoz de nuevos valores de regeneración y de paz, sino el mero vocero de Augusto y de un sistema político imperial cuyas excelencias han querido encarecer, por diferentes motivos, los intelectuales de Occidente durante siglos. En todo caso, T. tiene razón al defender que hemos de superar, por simplista, la dicotomía de una lectura pesimista como opuesta a una meramente optimista. La ambivalencia deliberada de Virgilio en este poema (también en la *Eneida*), difícilmente contestable, no puede desde luego ser esgrimida como críptica transmisión de un mensaje unilateralmente negativo, pero por supuesto tampoco deja espacio para representarnos este mismo mensaje como nuncio institucional de la paz: Virgilio desea vivamente esa paz y esa regeneración y muestra caminos de acceso, pero advierte a cada paso de excesos y de riesgos en su consecución. Centrándonos en las *Geórgicas*, T. recuerda oportunamente que “el poema no tiene un mensaje único” (p. 93) y se dedica a desgranarlo antes de acometer el análisis de los elementos lúdicos que el poeta ha introducido en la obra con el fin de señalar de forma contundente la discrepancia que de hecho se da entre forma y materia, evitando así el riesgo de *bathos* o “intento de elevación fallido que involuntariamente desemboca en lo ridículo” (p. 94). Se da así la paradoja de que “el humor se coloca al servicio de lo serio, pues presenta la posibilidad de ofrecer un tratamiento elevado para un objeto que – según las leyes del decoro antiguo – por su propia naturaleza se resiste a tal elevación”. El capítulo entero se organiza por unidades temáticas (“*Cetera iam uulgata*”; “*Legentes delectare*”; “Pan y la Luna”; “*In tenui labor*”) y su análisis da una visión

bastante completa de los distintos recursos lúdico-humorísticos empleados por Virgilio en el poema, al tiempo que ilustra una de las mayores virtudes de este libro en su conjunto, y es que, más allá del análisis del humor, sus páginas ofrecen también una rica reflexión sobre el sentido mismo de los poemas virgilianos y una aceptable reevaluación de numerosos pasajes concretos, y todo ello basándose siempre en la evidencia aportada por una lectura directa del texto en sí mismo, no ya de lo que *quiere decir* sino de lo que *dice* de hecho.

Las páginas dedicadas a la *Eneida* (pp. 151-221), que se abren con una nueva refutación de las tesis “pesimistas”, se organizan en tres secciones: una, “La comedia divina” (pp. 156-82), dedicada a escenas protagonizadas por los grandes dioses del Olimpo; otra, “Entre el cielo y la tierra” (pp. 182-201), por divinidades menores y seres mitológicos; una tercera, “La comedia humana” (pp. 201-20), por personas. La primera sección, a su vez, aborda dos episodios: “A family affair”, sobre la relación Juno-Venus-Júpiter en el poema y sus diferentes transacciones para defender u obstaculizar la trayectoria de Eneas³; y “*Aurea Venus*”, donde se analiza la aparición de Venus disfrazada ante Eneas y Acates en su llegada a Cartago (1.305-417)⁴, y la petición de armas a su esposo Vulcano (8.370-406), un claro ejemplo este último de la rigidez ética y estética de tantos *senes seueriores* metidos al oficio de filólogo, incapacidad crítica que T. sí compensa debidamente en unas páginas que llegan a resultar divertidas. La segunda sección analiza el episodio de “Éolo y los vientos” (1.34-123) y el humor que emana del papel que a éste se asigna como subordinado tanto de Juno como de Neptuno; a continuación, en “Humor de ultratumba” se descubren los elementos de humor que subyacen en la conversación habida entre la Sibila y Caronte (6.384-416), como relajación y “alivio después del patético diálogo con Palinuro y antes del mucho más patético encuentro con Dido” (p. 189); por último, en “Las naves de Eneas” T. analiza el encuentro de Eneas y sus naves convertidas en ninfas (10.215-59), que también ha sorprendido a buena parte de la crítica y que aquí queda explicado de forma convincente⁵. En la tercera y última sección T. entresaca detalles

³ Para la interpretación de *dolis risit Cytherea repertis* (*Aen.* 4.128) T. bien podría haber consultado la nota 72 *ad loc.* de M. Librán, en *Virgilio. Eneida*, vol. II, Madrid 2011, 16-17. La conclusión de T. de que “[l]a de Venus es una risa frívola, no triunfal” (p. 161), debe ser matizada, pues, sin poner en duda la frivolidad propia de la diosa, el mismo ablativo *dolis repertis* añade una base o justificación, un fundamento a esa risa, luego no vale la conclusión – a mi entender, simplista – de que “Venus ríe sencillamente porque se entusiasma con el plan que Juno acaba de revelar”: Virgilio dice *repertis* y no *notis, auditis o acceptis*. Igualmente, para la acertada interpretación que T. hace de los vv. 10.90-3 en clave amorosa (p. 165-6), habría sido conveniente consultar, más allá del muy meritorio trabajo de Pichon (1902), las entradas correspondientes en R. Moreno, ed., *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina*, Huelva 2011, observación ésta que hago extensible a otros pasajes análogos del libro.

⁴ Aunque no centrado en el humor sino precisamente en la idea de ‘dolor’, es interesante tener en cuenta para este episodio el análisis de S. Casali, “The King of Pain: Aeneas, Achates and ‘Achos’ in *Aeneid* 1”, *CQ* 58, 2008, 181-9.

⁵ No me convence tanto la interpretación de *praecipitis* (v. 232), al que T. parece querer

de humor en el ámbito humano, concretamente en la cacería que precede a la tragedia de “Dido” (4.129-59) y en una escena del final del banquete (1.723-56); en la visita de Eneas a “Evandro” (8.152-584), donde Virgilio juega con el contraste del pasado y presente de los lugares allí descritos; en el personaje de “Ascanio” a lo largo de varias escenas y más pormenorizadamente en su inconsciente revelación del cumplimiento de la profecía de Celeno (7.107-34); en fin, en “Los juegos” del libro V, “[1]a mayor concentración de humor en todo el poema” (p. 213), de los que T. se centra en la regata y la carrera a pie (5.114-361)⁶.

El estudio se cierra con unas “Conclusiones” (pp. 223-4) que no hacen sino volver sobre la hipótesis de partida y, en todo caso, sobre lo expuesto en las tres conclusiones parciales correspondientes. Se añade un “Index Rerum” (pp. 225-8), que aglutina cosas y nombres propios, un “Index Locorum” (pp. 229-36) y una “Bibliografía” (pp. 237-65), amplia y – por lo general – actualizada.

LUIS RIVERO GARCÍA
Universidad de Huelva
lrivero@uhu.es

dar un valor ascendente y que probablemente alude más bien a la inminencia de hundimiento de las naves tras el ataque rútilo.

⁶ Algunos detalles de humor en esta última pueden verse además en L. Rivero, “A Trio of Country Bumpkins: A Note on the Text of Verg. *Aen.* 5.300-301”, *MusHelv* 67, 2010, 207-14.