

Revelaciones de Pan y Luna: Revisión de la recepción de Virgilio en la época victoriana

Revelations by Pan and Luna: Revisiting the Reception of Virgil in the Victorian Period

SONIA MADRID MEDRANO Y EDUARDO VALLS OYARZUN¹ (*Universidad Complutense de Madrid — España*)

Abstract: Victorian Britain received Virgil's poetry as indispensable to understand the greatness of the Ancient period, even though he was deemed inferior to poets in the Greek tradition. Late in the 19th Century, the rise of British Imperialism triggered a vindication of Virgil's poetry. Thus, Alfred Lord Tennyson read Virgil as a poet committed to the Neo-Platonic principles of the Victorian culture. This reading must be revisited in view of the dialogue that Robert Browning establishes with Virgil's poetry in his poem "Pan and Luna", that supports a much more transgressive view of the Latin Poet.

Keywords: Virgil; reception theory; Victorian period; Alfred Lord Tennyson; Robert Browning.

1. Introducción. Consideraciones preliminares²

Uno de los principios fundamentales que articula la teoría de la recepción en todas sus variantes consiste no tanto en analizar el objeto primario de la recepción cuanto en reevaluar el "sujeto constitutivo" de la producción interpretativa (esto es, de la recepción)³. Este principio es esencial para comprender la diferencia, a veces no bien gestionada por los académicos, entre el estudio de la tradición y el de la recepción clásicas. Los trabajos de los profesores Vicente Cristóbal y Francisco García Jurado muestran muy bien que aquella disciplina (la tradición clásica) comprende un estudio dirigido a desmenuzar la construcción del texto en sí; mientras que esta (la recepción), se orienta, por su parte, a la respuesta que generan los textos:

Texto recibido el 30.09.2019 y aceptado para publicación el 13.01.2020.

¹ smadrid@ucm.es / evallsoy@ucm.es.

² Queremos agradecer la inestimable ayuda del profesor Vicente Cristóbal López a la hora de completar la bibliografía que informa este artículo. El ensayo sería notablemente más pobre sin su colaboración.

³ PORTER (2011) 474

Ágora. Estudios Clásicos em Debate 22 (2020) 247-266 — ISSN: 0874-5498

*Se está bastante de acuerdo en que el concepto de 'tradición' comprende tanto la transmisión como la recepción, y que en la noción de 'recepción' se debe comprender tanto la recepción reproductiva (traducciones, comentarios, etc.) como la productiva (influjo, ecos y recreaciones literarias)*⁴.

La sencilla perspicacia que desprende el comentario pone de manifiesto que los estudios de la recepción se justifican por el sujeto que recibe, reacciona y responde hacia el texto clásico, hacia la tradición, de ahí que los estudios de recepción, centrados por definición en el sujeto receptor, se constituyan, “sobre todo dentro del ámbito anglosajón, en un estudio complementario, aunque diferente (incluso rival) al de la tradición clásica”⁵, centrada, claro, en el texto.

Ahora bien, esta circunstancia revela también un problema fundamental en la concepción de la recepción como teoría crítica, acaso el conflicto general que la define, a saber: si la teoría de la recepción es una teoría con base en el sujeto, dicha teoría no puede dejar de abordar los problemas que trae consigo la construcción del sujeto en un contexto dado. García Jurado resume con acierto este problema al señalar como

*[los] gustos, normas o categorías literarias que los lectores van añadiendo a lo largo de la Historia constituyen el llamado “Horizonte de expectativas”, que es precisamente lo que les permite contextualizar la lectura de una obra antigua en un nuevo tiempo, incluso permitiéndose el lujo de interpretar lo que el autor antiguo pudo haber dicho y acaso no dijo. Así pues, cuando hablamos de la “modernidad” de un autor grecolatino no dejamos de entenderlo desde nuestras propias categorías ideológicas y estéticas*⁶.

Estos “horizontes de expectativas” (concepto capital en la teoría de la recepción) coadyuvan a crear un sujeto tipo desde el que concebir la recepción general del texto en un momento dado. Dichos horizontes, sin embargo, deben concebirse como espacios en movimiento, sujetos al mismo devenir social, psicológico, cultural y político determinantes de la estructura cultural que se quiere penetrar a través de los ojos de dicho sujeto. Los ajustes más o menos significativos que las distintas teorías han efectuado en torno a la idea del sujeto receptor han ayudado sin duda a reconocer el problema del

⁴ CRISTÓBAL (2013) 19.

⁵ GARCÍA JURADO (2015a) 209.

⁶ GARCÍA JURADO (2015b) 15.

elemento subjetivo en el ámbito de la recepción, pero en modo alguno han logrado aún resolverlo de manera sistemática. No puede pasarse por alto que el problema fundamental inherente a la teoría de la recepción, especialmente cuando se ocupa de la antigüedad, es que “sugiere” las más veces “una imagen errónea”, como si el crítico pudiera “mirar a través del visor de un catalejo y encontrar una imagen pura de la antigüedad”, cuando en realidad la antigüedad solo podría entenderse como la estructura en sí, por cuanto la imagen debería incluir “el visor” y “el medio” (el tubo del catalejo) por el que se mira⁷. Ese visor sería el sujeto, y sin una concepción de dicho sujeto como una entidad sujeta a devenir y a cambio —esto es, pensándolo como un elemento ideal fijo— la teoría pierde mucho de su valor crítico fundamental.

Focalizarse exclusivamente en el producto textual de la recepción (las “traducciones, comentarios”, el “influjo,” los “ecos y recreaciones literarias”)⁸ sin una adecuada consideración hermenéutica del sujeto como fundamento estructural de dicha recepción quizá no invalide la legitimidad del análisis como producto cognitivo (al fin y al cabo, cualquier teoría crítica acaba presuponiendo un sujeto ideal concreto, conveniente para la promoción del marco teórico dado), pero sí que desvirtúa algunos de los procedimientos críticos con los que se justifica la recepción. Uno de estos, en muchas ocasiones, es la sinécdoque crítica con que se salta de un caso particular específico a una definición global de la recepción del objeto textual concreto. Vale más en este contexto, pensamos, discutir la negociación de significados en una estructura integral de diversos sujetos receptores, más o menos autorizados, para hacer visible, precisamente, que los distintos procesos de recepción afectan tanto al objeto *sub iudice* como al sujeto juzgador; y que este no puede concebirse como un sujeto ideal en el contexto cultural dado, sino que debe abordarse como un ente cultural en perpetuo cambio, cuyo acto hermenéutico afecta directamente a su constitución, alterándola *de facto*. Si bien así no pretendemos erradicar el conflicto fundamental que plantea la teoría (nos remitimos a la reflexión anterior), sí, al menos, puede argüirse que atenúa sus

⁷ PORTER (2011) 473-474.

⁸ CRISTÓBAL (2013) 19.

efectos, por cuanto el propio discurso crítico ya se ha hecho consciente de sus limitaciones y las ha integrado en su particular estructura cognitiva.

Valga esta reflexión para entender el punto de partida, así como el objetivo y la contextualización de nuestro análisis. Nuestra vocación revisionista procura traer a colación un modo de revisión teórica de la recepción que no siempre ha sido suficientemente atendido⁹. En nuestro caso particular, este modo se articula así: la recepción de Virgilio en Gran Bretaña durante la época victoriana (1837-1901) afecta tanto a la forma en que se construye la interpretación de la antigüedad como al modo en que se constituye el propio sujeto victoriano. Partiendo de este principio, el artículo revisará, precisamente, la forma en que se constituye el sujeto victoriano según las distintas formas como se lee la obra de Virgilio. Como ejemplo de lectura normativa se revisará la oda de Alfred, Lord Tennyson, “To Virgil”, compuesta a petición de la sociedad Virgiliana de Mantua por el decimonoveno centenario de la muerte del poeta. La oda de Tennyson articula (aunque tras previa revisión) muchos de los consensos críticos que, sobre la lectura de Virgilio, se construyeron durante el medio siglo inglés, y sirve como expresión factual y concreta de tales consensos. En dicho texto podrán testarse aquellos principios ideológicos que sostienen y conforman la idea victoriana sobre el poeta, entre los que destacan la necesidad de promover una lectura normativa cerrada de la obra de Virgilio, el impulso de su figura como modelo poético del imperio y la lectura de su obra en un marco ideológico de características neoplatónicas.

Sin embargo, hay lecturas victorianas de Virgilio que han pasado más o menos desapercibidas y que, sin embargo, hacen del mantuano un poeta mucho más inasible, insondable e indomable que la imagen proyectada en textos como la oda de Tennyson o los ensayos de Matthew Arnold¹⁰. Una lectura que resiste a la recepción común de Virgilio por parte de la cultura victoriana es la que trae consigo el poema de Robert Browning “Pan and Luna”. El poema lírico de Browning (compuesto en 1880, dos años antes que la oda de Tennyson) dialoga directamente con la obra de Virgilio (de manera tanto literal como figurativa) para construir un sujeto de resistencia en pugna

⁹ PORTER (2011) 478.

¹⁰ ARNOLD (1972) 201.

dialéctica con el programa ético de la cultura victoriana. Estas dos formas de construir al gran poeta augusteo revelan en última instancia el conflicto que caracteriza al sujeto victoriano en su concepción normativa, ideológicamente aceptable y hasta reivindicable, pero que a finales de siglo ya no puede negarse a ver en sí mismo aquellos principios éticos y estéticos contra los que se construye por oposición y que además determinan su decadencia, a saber: una visión inasible, conceptualmente inestable del mundo y en la que quepa la posibilidad de “creer o no la leyenda”, en lugar de hacer pasar a esta por Verdad inmutable:

*munere sic niueo lanae, si credere dignum est,
Pan deus Arcadiae captam te, Luna, fefellit
in nemora alta uocans; nec tu aspernata uocantem.* (Verg. Georg. 3.391-3)

En otras palabras, las distintas formas de construir la lectura de Virgilio habrán de revelar la forma en la que el sujeto victoriano aprende a aceptar el “malestar” de su propia cultura¹¹.

2. Recepción y Reivindicación

La recepción de Virgilio en la Gran Bretaña durante la época victoriana suele presentarse como una herencia del romanticismo inglés¹² que la cultura normativa del medio siglo aceptó de forma acrítica, sin ambages ni matices. Según el consenso, el Virgilio que construye el sujeto victoriano (y el romántico antes de este) es un poeta de grandeza incuestionable, que debe formar parte de “la educación del buen caballero burgués y que apela a una educación similar [a la del buen caballero] en sus lectores modelos”¹³. En resumen, la *elite* cultural victoriana integra sin problemas al poeta de Mantua en el corpus intelectual que sirve de modelo a “la clase alta” del medio siglo diecinueve¹⁴.

¹¹ VALLS OYARZUN (2017) 201 y ss.

¹² La herencia se refiere tanto a los aspectos positivos como negativos. El prejuicio general que siente el Romanticismo inglés hacia Virgilio por la glorificación del imperio en tanto que manifestación de la tiranía (CONTE (2007) 170) se traslada, en un principio, a la recepción victoriana. Esta idea, sin embargo, es una de las que acaban matizándose en el contexto del auge de la ideología imperialista, desde la década de 1870 en adelante.

¹³ HARRISON (2011) 116.

¹⁴ HARRISON (2011) 116.

Ahora bien, la evaluación crítica general de la obra de Virgilio en el siglo victoriano también dicta que el poeta era inferior a Homero entre los poetas épicos y a Teócrito entre los bucólicos¹⁵. La comparación con la tradición griega resulta particularmente dolosa por cuanto se trató en cierto modo de un lugar común que compartió la clase intelectual británica durante décadas¹⁶. Muchas de las opiniones que se vertieron sobre, principalmente, la *Eneida* y las *Geórgicas* entre 1820 y 1880 abundaron en lecturas como la de Barthold Niebuhr, en el sentido de que “el genio de Virgilio era yermo en cuanto a creatividad; aunque tuviera un enorme talento para el embellecimiento”¹⁷; o la del propio William Gladstone, que además de menospreciar la *Eneida*, vilipendia de forma inmisericorde al mantuano por su relación con la corte, hasta el punto de que solo le falta tildarlo de obsequioso¹⁸. Por si fuera poco, la opinión de que Homero o Teócrito, dependiendo del contexto crítico, fueron poetas “más interesantes, excitantes y originales”¹⁹ resultaba prácticamente unánime entre académicos y clasicistas universitarios²⁰, casi sin excepción hasta la última década del siglo.

El lugar común de que Virgilio constituía “una pálida imitación de Homero”²¹ halla su origen en el romanticismo de corte más individualista. La consagración del poeta romántico y post-romántico como voz singular, profeta divino, creador de un discurso original que no ha sido pronunciado antes (pensamos en el *Ozymandias* de P. B. Shelley o en *Christabel* de S. T. Coleridge) choca con un modelo poético (el de Virgilio) que bien puede ser descrito como derivativo, pero que no por ello resulta necesariamente carente de grandeza. Es más, no debe ser así. Puede incluso argüirse todo lo contrario. Si el criterio estético se coloca sobre la supuesta originalidad del texto, se niega valor literario a cualquier discurso cuyo referente textual pueda ser aseverado con relativa sencillez. Nótese que el crítico victoriano medio desdeña a Virgilio en cuanto

¹⁵ HARRISON (2011) 113, 116.

¹⁶ TURNER (1993) 309.

¹⁷ TURNER (1993) 293.

¹⁸ VASUNIA (2013) 273.

¹⁹ TURNER (1993) 309.

²⁰ HARRISON (2011) 113.

²¹ HARRISON (2011) 113.

descubre un antecedente de su obra que resulta estar aún más alejado del contexto histórico decimonónico. Cuanto más cercano a la verdad —identificada de manera neoplatónica en el *origen* por parte del poeta romántico— se halle el texto poético, mejor vinculación tendrá este con dicha Verdad. Ahora bien, con el culto a la originalidad no se consigue más que cerrar el espectro estético desde el que juzgar el texto literario. No se engrandece el texto (ponderando el alcance casi infinito de una *Eneida* o unas *Geórgicas*, en este caso), sino que reduce su valor a un criterio arbitrario, altamente cuestionable, anclado en una posición ideológica muy concreta (el individualismo tardo-romántico, derivado de la naturaleza burguesa del movimiento) y que además resulta ser extra-textual, porque no emana del objeto discursivo, sino más bien de su filiación diacrónica²², de suerte que se intenta hacer pasar un valor cultural genérico como criterio de medida literaria.

Solo en las dos últimas décadas del siglo, el argumento romántico de la originalidad como detrimento de la obra de Virgilio comienza a abandonarse para dar paso a un proceso de reevaluación y reivindicación de su figura. El “ascenso del imperialismo británico”²³, es decir, de una identidad ideológica muy concreta, como se verá a continuación, sirve para que Virgilio se granjee sus primeros defensores británicos, culturalmente relevantes, especialmente entre la clase intelectual comprometida con la causa del imperio²⁴.

Virgilio conviene al imperialismo británico de finales del siglo XIX por cuanto los intelectuales de la causa ven en él un modelo de discurso apropiado al objeto de sostener sus principios ideológicos. Se recupera así la grandeza de

²² Llama la atención en este contexto que uno de los responsables del desdén hacia Virgilio sea Samuel Taylor Coleridge. El argumento de Coleridge sostiene que no hay invención tras la obra de Virgilio, y por ello, si se vacía al poeta de su *dictum*, no queda en verdad, *nada* (HARRISON (2011) 113). Llama la atención, decíamos, porque igual argumento puede pronunciarse en contra, por ejemplo, de William Shakespeare, la fuente de cuyas obras ya estaba más o menos aseverada cincuenta años antes del nacimiento de Coleridge. El poeta inglés hace caso omiso de este argumento contra Shakespeare y saluda el dramaturgo como una de las grandes cimas del arte poético en lengua inglesa. No es, por tanto, gratuito que Coleridge actúe de manera contraria con Virgilio. Las palabras de Coleridge parecen ocultar una agenda política orientada a promover al Bardo de Stratford como poeta nacional, en detrimento de la tradición clásica encarnada por Virgilio.

²³ HARRISON (2011) 113.

²⁴ ROGERSON (2007) 102.

Virgilio de manera radical, sin que quepa matiz de confrontación o desafío alguno²⁵. La aversión por entrar a discutir o siquiera matizar la grandeza de los poetas de la antigüedad era una característica “que Tennyson compartía con muchos otros poetas victorianos”²⁶, y que ahora parece hacerse extensiva a toda una nueva generación de poetas del Imperio. Estos vinculan cualquier poeta de la antigüedad pero, sobre todo, a Virgilio, con una Verdad Divina fundamental situada en la base de los principios éticos imperiales.

Así las cosas, Mathew Arnold o Alfred, Lord Tennyson, entre otros, quieren leer en Virgilio tres aspectos característicos que vinculan el pasado imperial de Roma con la nueva “Roma británica”²⁷ y que conforman el horizonte de expectativas normativo victoriano: en primer lugar, Virgilio se erige en única voz autorizada para construir el relato fundacional del imperio; en segundo lugar, su obra, y en especial los cantos pastorales, sirven como relato de un espacio paradisiaco al que tiende la sociedad victoriana, esto es, aquella que auspicia el propio imperio; en tercer lugar, y siguiendo el esquema neoplatónico que sostiene prácticamente todas las ideologías normativas victorianas, Virgilio —entienden los intelectuales victorianos— comprende el significado del imperio como sociedad formada, regulada y orientada hacia la Verdad, la Belleza y la Ley Divinas, de suerte que la propia estructura social se constituye en un significante de significado unívoco (la Verdad, la Ley), carente de matices que distraigan al yo victoriano de su tarea imperial civilizadora. Esta idea trae consigo conflictos ideológicos cuya naturaleza, pensamos, no es ajena a la modernidad del siglo veinte: el discurso oficial de la cultura de la norma victoriana entiende que todo aquello que se representa como la otredad (aquello que no sea masculino de clase media, ajeno, en pocas palabras, a la categoría de *gentleman*) no podrá formar parte del discurso normativo a menos que aparezca, claro, en términos de alteridad²⁸.

²⁵ HARRISON (2011) 115.

²⁶ HARRISON (2011) 115.

²⁷ En este sentido, Tennyson, debe decirse, resulta ser un converso, pues previamente a la década de 1880, el poeta laureado se sentía más cercano a la poesía de Homero (RICKS (1989) 116).

²⁸ VALLS OYARZUN (2017) 8-21.

Virgilio actúa como modelo poético para los vates del nuevo Imperio Británico. En este sentido, sale Virgilio de la categoría de poeta que imita para convertirse en el poeta que resulta digno de imitar, trascendiendo así la sombra proyectada por Homero sobre él en anteriores décadas. Esta lectura se debe, claro, a que Virgilio —entiende el lector victoriano— viene auspiciado por el peso político del proyecto imperial romano (más homogéneo y políticamente cohesivo que el que tuvo lugar en Grecia), antes que a una reevaluación del principio de originalidad en sí; pero incluso en estas circunstancias, la reevaluación de Virgilio provoca que se reivindique a este entre intelectuales británicos de modo inconcebible apenas unas décadas antes.

Las relaciones entre la identidad del yo victoriano imperialista y su proyección inmortal hacia la vida eterna constituyen, por ejemplo, un constructo que la psique victoriana realiza a partir de la lectura de Virgilio. En este sentido, Arnold reconoce “un Virgilio melancólico”²⁹ que “casa bien con la devoción Victoriana por la muerte, el duelo y el sentimiento”, en tanto componentes de la psique imperial victoriana —la culpa inherente al duelo, entiende el *ethos* victoriano, acerca al sujeto a la visión espiritual de la vida eterna, al sustrato de la Verdad Divina que queda más allá del mundo sensible³⁰.

Tennyson concibe al mantuano en una línea similar, “en modo alguno como profeta de la modernidad”³¹, sino como profeta del proyecto colectivo victoriano. En su poema “To Virgil”, de 1882, el poeta laureado inglés colaciona la obra del mantuano en relación con su propia identidad poética, de suerte que esta resuena como eco melancólico de la verdad universal aseverada, claro, en los versos de Virgilio:

*Thou that seest Universal Nature moved by Universal Mind;
Thou majestic in thy sadness at the doubtful doom of human kind;
Light among the vanished ages; star that gildest yet this phantom shore;
Golden branch amid the shadows, kings and realms that pass to rise no more*³².

La melancolía que Tennyson atribuye en estas estrofas al “Dueño y señor del lenguaje” (v. 3) devienen de una interesante revisión de la lectura

²⁹ JOSEPH and TUCKER (1999) 119.

³⁰ O’GORMAN (2010) 255.

³¹ ZIOLKOWSKI (1993) 6.

³² TENNYSON (2009) 458; vv. 11-14.

tradicional que de Virgilio se hace en el siglo XIX. “Las primeras estrofas de la oda” referencian la *Eneida*, en concreto la caída de Troya y Dido, solo para contrastar estos pasajes inmediatamente con una serie de estrofas que beben más “de las *Églogas* y las *Geórgicas*”³³ que del poema épico virgiliano. Tennyson prefiere contrapuntar los cantos guerreros de la *Eneida* con el tono elegíaco de los versos bucólicos, buscando en el proceso construir un Virgilio similar a la propia voz de Tennyson. Para el bardo inglés, el canto épico solo adquiere relevancia cuando este colapsa a favor del canto pastoral, de forma análoga a como el gran discurso político, para Tennyson, solo puede hallar justificación como trasfondo de la experiencia individual, de suerte que la negociación entre ambos contextos (el marco épico / político y el conflicto personal) funcionen a modo de sinécdoque. Igualmente, Tennyson quiere ver en Virgilio un marco ideológico de corte idealista, diríase neoplatónico, fundado en la Verdad Divina, como se ha sugerido antes, en la “Universal Mind” de Tennyson, o, en la versión de Virgilio:

*Totamque infusa per artus
mens agitat molem* (VERG. *Aen.* 6.726-727)

La melancolía surge más tarde del contraste entre, de una parte, la muerte que domina y gobierna el espacio épico y, de otra, el estadio previo a la realización del alma en una muerte tranquila conducente a la vida eterna. Recibe así el *ethos* imperialista, de modo muy eficaz permítasenos añadir, una justificación de corte evangelizador: la expansión geopolítica del imperio se sustenta en la difusión de la palabra, la Verdad Divina, mientras que la melancolía que tal difusión infunde sirve nada menos que para acercar al sujeto victoriano a la contemplación, precisamente, de dicha Verdad.

En este sentido, Tennyson concibe a Virgilio como un héroe al modo como lo hacía Thomas Carlyle, esto es, como una voz privilegiada, una “luz” que ilumina las “edades que ya se han esfumado” (o, como ya se ha mencionado más arriba, *Totamque infusa per artus / mens agitat molem* (VERG. *Aen.* 6.726-727)); una voz capaz de poner en contacto al lector con la Verdad Divina inherente al programa ético imperial normativo. Para Tennyson el autor mantuano encarna el intenso vínculo que se crea entre la sustancia di-

³³ HARRISON (2011) 114.

vina y la grandeza humana, y que constituye, a su vez, la esencia de lo heroico. En otras palabras, dado que Virgilio se erige en significante de la sustancia divina, el poema, el mensaje en su versión más pura, debe conducir a la contemplación de una Verdad ideal, incorrupta y pura, pero asimismo constatable como significado cerrado del propio poema. El poeta, por su parte, tiene, literalmente, el deber de predicar la Verdad en términos incontrovertibles. Esta versión del poeta como profeta, o como “héroe” — según diría Thomas Carlyle³⁴ — es precisamente la que Tennyson termina por atribuir a Virgilio en el poema. En efecto, el mantuano se revela como el “Wielder of the stateliest measure ever moulded by the lips of man” (v. 20), cuya palabra permanece inalterada (“Tho’ thine ocean-roll of rhythm sound forever of Imperial Rome”, v. 16) a pesar de que la forma contingente de la historia haya acabado con el esplendor de Roma (“Now the Rome of slaves hath perish’d, and the Rome of freemen holds her place”, v. 17). Esa palabra permanece, sí, inalterada e inalterable, para que otra voz (“I, of the Northern Island”, v. 18), esto es, el propio Tennyson, el nuevo “Virgilio inglés”³⁵ vuelva a traerla a una estructura de representación que reinstaure y reivindique el significado inmanente a la grandeza imperial. Tennyson se vale, finalmente, aquí de Virgilio para presentarse como heredero hiperbóreo de su perspicaz visión poética, reinterpretando el verso de la primera *Égloga*:

Penitus tot divisos orbe Britannos (VERG. *Ecl.*, 1.67)

Como formulación de los valores de un pueblo separado “de la raza humana”, pero capacitado para revelar la verdad que subyace en su naturaleza más oculta.

En última instancia y a modo de resumen, puede argüirse que el Virgilio victoriano fue construido con retazos ideológicos románticos, todos ellos obtenidos de un razonamiento crítico basado en el principio de originalidad, de ahí que la recepción de su obra sea siempre matizada y degradada en relación con la obra de los griegos, Homero en el género épico y Teócrito, principalmente, en el bucólico. A medida que el tenor ideológico del siglo

³⁴ VALLS OYARZUN (2017) 43.

³⁵ COLLINS (1891) 1-23; PORTALE (1990) 104; HARRISON (2011) 115; HERNÁNDEZ MIGUEL (2008) 262

abría hueco a un nuevo Virgilio (el poeta imperial), la cultura de la norma victoriana fue saludando mejor la obra del mantuano, sobre todo porque se leía como antecedente de los caracteres éticos y políticos que justificaban el ímpetu imperial británico. Tennyson cumple con el horizonte de expectativas victoriano en relación con los principios políticos de la cultura de la norma imperial victoriana. No pasará desapercibido para el lector que en este contexto de reivindicación, la cultura victoriana no abandona el criterio de originalidad (Virgilio es el poeta que contempla, anuncia y promueve la ideología imperialista), sino que simplemente lo adecúa a los principios que convienen a la construcción del sujeto imperial británico. Estos principios consisten, fundamentalmente, en la aseveración de una Verdad fija e inmutable, sustento y motivo de los caracteres políticos del imperio, oculta como significado último del hecho poético.

3. Pan y Luna

Llama la atención que el poema de Robert Browning “Pan and Luna” (*Dramatic Idylls: Second Series*, 1880) apenas haya sido considerado en el debate sobre la recepción de Virgilio durante la época victoriana. Ni Norman Vance³⁶ ni Frank M. Turner³⁷ ni, más recientemente, Stephen Harrison³⁸ han llegado siquiera a ponderar su peso específico en el corpus de diálogos poéticos con la obra de Virgilio en el siglo XIX³⁹. Llama la atención, decíamos, porque el poema, en última instancia, recrea un Virgilio que *de facto* resulta notablemente más cautivador para el gusto moderno, lo cual ayuda, a su vez, a entender los versos de Browning como un paso evolutivo más hacia la ruptura del sujeto victoriano normativo, aquel que había leído a Virgilio a la manera como lo entiende, como se ha explicado, Tennyson.

“Pan and Luna” se construye como desarrollo de la peripecia que Virgilio relata en el tercer libro de las *Geórgicas*:

³⁶ VANCE (1997) 133-153.

³⁷ TURNER (1992) 284-321.

³⁸ HARRISON (2011) 113-124.

³⁹ Hernández Miguel, debe reconocerse, sí lo menciona para indicar la huella de Virgilio en sus versos (2008) 262.

*Munere sic niveo lanae, si credere dignum est,
 Pan deus Arcadiae captam te, Luna, fefellit,
 In nemora alta vocans; nec tu adspersata vocantem.* (VERG. *Georg.* 3.391-393)

“Browning rescata” aquí una “visión destilada” a la “manera de Keats”⁴⁰ en la que la ruda sexualidad del dios Pan responde de manera natural e inexorable (pero no por ello necesariamente temible) a la belleza de la luna⁴¹. El poema se articula en torno a uno de los “símbolos recurrentes” del poeta, la propia Luna, como figura de su fallecida esposa y colega poetisa, Elizabeth Barrett Browning⁴². “[La historia sobre el secuestro de una doncella] que se convierte en voluntaria cautiva” de algún modo refleja “la historia del propio matrimonio” de los Browning⁴³.

En esta trama, adquiere sentido poético la elección del relato mítico de Pan y Luna como trasunto alegórico de la vida del poeta. Browning se hace eco y explora con su propia voz el interés que Elizabeth Barrett Browning había desarrollado por el dios Pan (hasta nueve textos de la poetisa se basan en los mitos de Pan). No pocas voces de hecho han aseverado que Pan y Luna representa el intento melancólico por parte de Browning por ahondar en las líneas poéticas que definían la obra tardía de su esposa, “casi veinte años después de su muerte”⁴⁴.

Es precisamente por esto por lo que resulta nítidamente chocante la elección de la fuente mitográfica por parte de Browning. Elizabeth Barrett solía beber de Ovidio para negociar la semántica del mito que mejor convenía a su teoría poética⁴⁵. Robert Browning recurre sin embargo a Virgilio, y se afana además en construir su discurso poético en relación directa con la narración de la peripecia virgiliana. Esto es novedad en el ciclo de poemas pánicos de los Browning, pues si bien es cierto que Elizabeth Barrett no rehúye la referencia directa a Ovidio (*Met.* 1.688-711), toma siempre dicha referencia como trasfondo inexorable de la peripecia de Pan y Sirigne, pero

⁴⁰ VANCE (2015) 196.

⁴¹ VANCE (2015) 196.

⁴² HAIR (1974) 8.

⁴³ HAIR (1974) 8.

⁴⁴ DAVIES (2006) 561.

⁴⁵ HUGHES (2010) 47.

sin reformulación propia, como si el poema victoriano actuara de reflexión hermenéutica sobre un texto ya cerrado. Robert Browning, por el contrario, busca en otras fuentes (recuérdese, *Geórgicas* 3.391-393) y aborda el poema negociando el significado del propio relato, a través de la disposición de la narración, entrando precisamente en confrontación directa con el poeta mantuano. Incluso apela a él directamente en la última parte del poema:

*Ha, Virgil? Tell the rest, you! "To the deep
Of his domain the wildwood, Pan forthwith
Called her, and so she followed"—in her sleep,
Surely?—"by no means spurning him." The myth
Explain who may! Let all else go, I keep
—As of a ruin just a monolith—
Thus much, one verse of five words, each a boon:
Arcadia, night, a cloud, Pan, and the moon.⁴⁶*

Si Tennyson celebraba un Virgilio profeta, dotado de perspicacia infinita, Browning parece —*parece, insistimos*— reprochar al mantuano la elipsis que oculta la fascinación sumisa con que Luna, símbolo incorruptible del amor (según Robert Browning), se subyuga al deseo carnal de Pan. Es en ese espacio negativo e inefable, delimitado por la elipsis, donde Virgilio genera las mayores expectativas poéticas, aquellas que articulan directamente los fundamentos dionisiacos del mito. Es en ese espacio negativo, también, donde Virgilio escinde el mito de la estructura significativa del poema, colocándolo detrás del entramado poético que explica *lo que se puede decir*. El epígrafe virgiliano del poema de Browning, por cierto, cobra aquí sentido metapoético: *si credere dignum est*, por cuanto el poeta victoriano parece comprender que el significado de lo inefable depende, necesariamente, de un acto de fe. Construida la figura de Virgilio como epítome del poeta imperial, "Pan y Luna" juega precisamente contra el mismo horizonte de expectativas generado en dicho epítome. Pero Browning parece romper dichas expectativas sugiriendo que la imbricación entre la obra de Virgilio con la Verdad no es más que un acto de fe construido por el propio discurso normativo victoriano. Si, además, dicho discurso no acepta la inclusión de la otredad como parte inherente a sí mismo, cabe interpretar los versos como una reivindicación de dicha otredad. Browning no le

⁴⁶ BROWNING (2007) 61-62, vv. 97-104.

canta a un “monolito”, como haría Tennyson, sino a una “ruinas” (v. 102) en cuyos recovecos se abren espacios de naturaleza poética que el Virgilio victoriano — el victoriano, recuérdese — no ha sabido ver antes, lo cual Browning, naturalmente, le reprocha.

Igualmente también cobra sentido, o mejor dicho, se completa aquí (en la elipsis) el sentido de la apelación directa a Virgilio por parte de Browning, que en este punto de desarrollo de la idea de lo inefable parece adquirir un tono de complicidad más que de admonición (“The myth / explain who may! Let all else go...”, vv. 100-101). Esta complicidad bien puede sostenerse en la idea poética que Browning parece proyectar sobre Virgilio, a saber, que el significado poético no puede cerrarse, porque no se aprehende con ello ninguna verdad ulterior de la vida. Al contrario que Tennyson, Browning parece ver la grandeza del mantuano en el rechazo consciente que este muestra a la hora de cristalizar el significado último del espacio poético. El significado en este sentido sería un patrón arbitrario e ilusorio (la delimitación estructural del espacio inefable) que sin embargo resulta necesario para poder vivir en el desorden y el furor de la vida⁴⁷. Browning percibe a un Virgilio que intenta interpretar el mundo a través de patrones de significado concretos, mas dinámicos y funcionales, que hagan soportable la vida gracias a la negociación eterna entre palabra y silencio:

His world began in chaos, with uncertainty and random violence; understanding was possible only by imposing abstract patterns upon disorder, the result of which was far removed from observable reality. In the Georgics, however, the real world appears prominently and has a certain stability, though not to be trusted, and perhaps not at all as real as it seems; consequently the poetic conception and its expression are more clear, less dreamlike, though there remain (as we will see) visions of peace and order that prove too fragile in this real world to be ultimately satisfying or viable⁴⁸.

Solo así podemos vivir en un mundo “viable y satisfactorio”, en última instancia. De lo contrario, la experiencia vital resulta imposible. El mundo es furor y el significado solo se constituye como patrón estético para vivir en él. No se puede, por tanto, entender como verdad absoluta: “Virgil could never forget blind violence, the irrational madness that is never alien to human

⁴⁷ Ross (1987) 5.

⁴⁸ Ross (1987) 5.

nature and is a constant in the universe, but at least the world itself came finally to have patterns and designs of a tangible reality (intelectual and spiritual, historical and religious) against which furor could be comprehended"⁴⁹.

4. Conclusiones

El consenso crítico sobre la recepción de Virgilio en la Gran Bretaña victoriana se funda en cuatro principios elementales: en primer lugar, la percepción de Virgilio pasó casi sin cambios desde el romanticismo hasta la *intelligentsia* victoriana; en segundo lugar, Virgilio formaba parte constitutiva insoslayable del canon que determinaba "la identidad clásica y la identidad de clase" (Harrison (2011) 114); en tercer lugar, su obra era, por razón de un prejuicio romántico en relación con la idea de originalidad, inferior a la de sus referentes poéticos, Homero y Teócrito; en cuarto lugar, y en la línea de la recepción de otros clásicos en la época victoriana, ningún poeta ponía en cuestión la majestuosidad del poeta mantuano, y por tanto, no entraba en diálogo directo él.

La lectura victoriana de Virgilio cambia en el último tercio del siglo diecinueve, período en el que el ascenso imparable de la ideología imperialista sirve de incentivo para una reevaluación mucho más favorable del poeta de Mantua. La oda de Tennyson, "To Virgil", se erige en epítome del modo como la clase intelectual victoriana tardía construyó a un nuevo Virgilio decimonónico. Este representaba el mundo –tanto en el contexto sublime de la épica, como en el contexto lírico pastoral– como una suerte de realización de la "Mente Universal", en la misma línea de la representación poética neoplatónica que caracteriza el período victoriano. Esta "Mente Universal", claro, se manifiesta en su forma externa como realización del proyecto imperial (romano en el pasado, británico en el presente) contemporáneo del diecinueve. En última instancia y en cualquier caso, dicha "Mente Universal" implicaba la aseveración de un significado verdadero, último e insoslayable, que trascendía la contingencia característica de cualquier período histórico y se transformaba, de este modo, en verdad ontológica inmanente y eterna.

⁴⁹ ROSS (1987) 5-6.

Robert Browning, por su parte, ensaya una suerte de revisión poética de la lectura *normativa* que de Virgilio realizó la cultura de la época. En su poema “Pan and Luna” sortea las fuentes a las que recurría su compañera creadora, Elizabeth Barrett Browning, para abordar directamente al poeta mantuano en un diálogo explícito y dinámico (rompiendo así uno de los principios del Virgilio que la cultura normativa victoriana había construido). En dicho diálogo, Browning anticipa la lectura de un sujeto más cercano al sujeto moderno, desligándose al tiempo del constructo victoriano que fundamentalmente había dirigido la lectura de Virgilio en el diecinueve. Esta lectura moderna se basa en las siguientes características: el mundo es furor y el significado es un modelo para vivir en él; no se puede entender como una verdad absoluta, sino más bien como un patrón que conviene para vivir en el mundo, y que resulta dinámico, abierto, contingente, sujeto a muda, vivo en una palabra. Este Virgilio, valga para concluir, se acerca más al que particularmente ahora se recupera entre la clase intelectual británica moderna (notablemente a partir de 1880).

La colación de ambos sujetos interpretativos de Virgilio son indicativos de que el horizonte de expectativas creado por la cultura victoriana hacia la lectura de Virgilio varía en torno a dos polos que el poeta mantuano cohesionó en su obra. De una parte, la pulsión colectiva de la lectura normativa procura cohesionar, en un nuevo discurso épico de clase media, a la comunidad victoriana. Esta encuentra en el imperio romano, y por intensión, a Virgilio, en tanto sinécdoque del discurso de dicho imperio, un espejo en el que mirarse como nuevo orden del mundo, como nueva fuerza civilizadora del mundo. Esta pulsión colectiva necesita de un sujeto idealizado, por parte de Tennyson, según el cual todo individuo debe formar parte del proyecto colectivo al que canta el nuevo Virgilio inglés. Pero ese sujeto convive con la pulsión individualizadora imbricada en los versos de Browning, y que ve en el Virgilio victoriano un discurso manipulador y deletéreo de las pulsiones internas de lo individual. Es en la tensión de estas dos recepciones donde debe situarse tanto la recreación de la antigüedad en el período victoriano como la naturaleza inaprensible del sujeto que compone dicho proyecto. Es en esa tensión continua entre ambos polos de lectura victoriana donde puede localizarse, pero no cerrarse, el sujeto receptor que conforma la lectura aquí propuesta.

Bibliografía

- ARNOLD, Matthew (1972), *On the Modern Element in Literature. Selected Criticism*. Nueva York, Simon and Schuster.
- COLLINS, John Churton (1891), *Illustrations of Tennyson*. Londres, Chatto & Windus.
- CONTE, Gian Bagio (2007), *The Poetry of Pathos. Studies in Virgilian Epic*. Oxford, OUP.
- CRISTÓBAL, Vicente (2013), "La tradición clásica en España. Miradas desde la filología clásica": *Minerva* 26 (2013), 17-51.
- DAVIES, Vicente Corinne (2006), "Two of Elizabeth Barrett Browning's Pan Poems and Their After-Life in Robert Browning's 'Pan and Luna'": *Victorian Poetry* 44.4 (2006), *Elizabeth Barrett Browning, 1806-2006: A Bicentenary Issue*, 561-570.
- BROWNING, Robert (2007), "Pan and Luna": Dooley, Allan C. y Ewbank David (eds.) (2007), *The Complete Works of Robert Browning*. Vol XV. Athens, Ohio University Press, 58-62.
- GARCÍA JURADO, Francisco (2015a), *Teoría de la tradición clásica*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- GARCÍA JURADO, Francisco (2015b), "Tradición frente a recepción clásica: Historia frente a Estética, autor frente a lector": *Nova Tellus* 33.1 (2015), 9-36.
- HAIR, Donald E. (1974), "Browning's Pan and Luna: An Experiment in Idyl": *Browning Society Notes*, 4. 2 (1974), 3-8.
- HARRISON, Stephen (2011), "Virgilian Contexts": HARDWICKE, Lorna and STRAY, Christopher (eds.) (2011), *A Companion to Classical Receptions*. Oxford, Wiley Blackwell, 113-126.
- HERNÁNDEZ MIGUEL, Luis Alfonso (2008), *La tradición clásica. La transmisión de las literaturas griega y latina antiguas y su recepción en las vernáculos occidentales*. Madrid, Liceus.
- HUGHES, Linda K. (2010), *The Cambridge Introduction to Victorian Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press.
- JOSEPH, Gerhard. y TUCKER, Herbert. (1999), "Passing on: death": TUCKER, Herbert (ed.) (1999), *A Companion to Victorian Literature and Culture*. Oxford, Wiley Blackwell, 110-124.
- O'GORMAN, Francis (2011), *The Cambridge Companion to Victorian Culture*. Cambridge, Cambridge University Press.

- PORTALE, Rosario (1990), "Tennyson": *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, Treccani, 104-109.
- PORTER, James I. (2011), "Reception Studies: Future Prospects": HARDWICKE, Lorna and STRAY, Christopher (eds.) (2011), *A Companion to Classical Receptions*. Oxford, Wiley Blackwell, 469-481.
- RICKS, Christopher (1989), *Tennyson*. Basingstoke, Palgrave MacMillan.
- ROSS, David O. (1987), *Virgil's Elements: Physics and Poetry in the Georgics*. Princeton, Princeton University Press.
- ROGERSON, Anne. I. (2007), "Conington's Roman Homer": STRAY, Christopher (2007), *Oxford Classics: Teaching and Learning 1800–2000*. Londres, Bloomsbury, 94–106.
- TENNYSON, Alfred Lord (2009), "To Virgil, Written at the Request of the Mantuans for the Nineteenth Centenary of Virgil's Death": ROBERTS, Adam (ed.) (2009), *Alfred, Lord Tennyson: The Major Works*. Oxford, Oxford University Press, 457-458.
- TURNER, Frank M. (1993), *Contesting Cultural Authority: Essays in Victorian Intellectual Life*. Cambridge, Cambridge University Press.
- VALLS OYARZUN, Eduardo (2017), *Dueños del tiempo y del espanto: genealogía nietzscheana de la narrativa Victoriana*. Madrid, Escolar y Mayo.
- VANCE, Norman (1997), *The Victorians and Ancient Rome*. Oxford, Wiley Blackwell.
- VANCE, Norman (2015), "Myth and Religion": HAYNES, Kenneth (ed.) (2015), *The Oxford History of Classical Reception in English Literature, vol. 4: 1790-1880*. Oxford, Oxford University Press.
- VASUNIA, Phiroze. (2013), *The Classics and Colonial India*. Oxford, Oxford University Press.
- ZIOLKOWSKI, Theodore (1993), *Virgil and the Moderns*. Princeton, Princeton University Press.

Resumo: A Grã-Bretanha vitoriana concebia Vergílio como uma figura crítica para entender a antiguidade, mas também o considerava inferior aos autores da tradição grega. Em finais do século XIX, a obra vergiliana foi reivindicada graças ao auge ideológico do imperialismo inglês. Assim, Tennyson recupera Vergílio para o ler como um poeta dos princípios neoplatónicos próprios da cultura vitoriana. Essa leitura deve ser revista à luz do diálogo que Robert Browning estabelece com a obra de Vergílio no seu poema "Pan and Luna", que promove uma ideia muito mais transgressora do poeta latino.

Palavras-chave: Vergílio; teoria da receção; época vitoriana; Alfred Lord Tennyson; Robert Browning.

Resumen: La Gran Bretaña victoriana concebía a Virgilio como figura crítica para entender la antigüedad, pero también se le consideraba inferior a los autores de la tradición griega. A finales del XIX, la obra virgiliana se reivindicó gracias al auge ideológico del imperialismo inglés. Así, Tennyson recupera a Virgilio para leerlo como poeta de los principios neoplatónicos propios de la cultura victoriana. Esta lectura debe ser revisada a la luz del diálogo que Robert Browning entabla con la obra de Virgilio en su poema "Pan and Luna", que promueve una idea mucho más transgresora del poeta latino.

Palabras clave: Virgilio; teoría de la recepción; época victoriana; Alfred Lord Tennyson; Robert Browning.

Résumé : Pour la Grande Bretagne victorienne, Virgile était conçu comme une figure critique essentielle à la compréhension de l'antiquité, mais il était aussi pour elle un écrivain inférieur aux autres de tradition grecque. À la fin du XIX^e siècle, l'œuvre de Virgile fut revendiquée grâce à l'apogée idéologique de l'impérialisme anglais. Ainsi, Tennyson récupère Virgile pour le lire comme un poète aux principes néo-platoniques propres à la culture victorienne. Cette lecture doit être revue à la lumière du dialogue que Robert Browning établit avec l'œuvre de Virgile, dans son poème "Pan and Luna", qui donne une idée beaucoup plus transgressive du poète latin.

Mots-clés : Virgile ; théorie de la réception ; époque victorienne ; Alfred Lord Tennyson; Robert Browning.