

*La leyenda de Eneas en dos mitógrafos españoles: Juan Pérez de Moya y Baltasar de Vitoria*¹

Elena HERREROS TABERNEIRO
Universidad Complutense

RESUMEN

Este trabajo se propone detectar la presencia de Virgilio en los dos principales manuales mitológicos de los siglos de oro españoles: la *Philosophía secreta* de Juan Pérez de Moya y *El teatro de los Dioses de la Gentilidad* de Baltasar de Vitoria. En el primero la influencia del poeta latino es mediata, pues Pérez de Moya se atiene a una sólo fuente, las *Genealogie* de Boccaccio. En Baltasar de Vitoria, sin embargo, se ha utilizado profusamente la Eneida, incorporando fragmentos para apoyar su propia versión de la historia del héroe virgiliano, del que recoge la visión negativa que tan frecuentada ha sido en la literatura española.

SUMMARY

The aim of this paper is analyzing the presence of Virgil in the two most important mythological handbooks of the Spanish Golden Centuries: the *Philosophía Secreta* by Juan Pérez de Moya and *El Teatro de los Dioses de la Gentilidad* by Baltasar de Vitoria. In the first treatise the Virgil's influence is not direct, as its author utilizes an only source, the *Genealogie* by Boccaccio. In Baltasar de Vitoria, however, the Aeneid is often used, introducing sometimes pieces in order to base his own vision of the virgilian hero, whose negative version, so common in the Spanish literature, is here exposed.

¹ Este artículo se incluye dentro del Proyecto de Investigación PS94-0021 *Virgilio en España: su influencia en la literatura española*.

Las posibles fuentes de los poemas y fábulas mitológicas españoles no se limitan a las traducciones de los clásicos, y en algunos casos a los textos originales; habitualmente los autores acuden a repertorios y diccionarios que sobre la materia corrían en su época, y las más de las veces a tratados mitológicos, en los que, en prosa y con distinta intención a la poética, se exponían los argumentos de las invenciones mitológicas clásicas. A través de estos prismas, las narraciones y personajes de los autores latinos y griegos se transmiten a los siglos de oro españoles. Es, pues, fundamental, partiendo de este presupuesto, delimitar hasta qué punto los autores de tratados mitológicos acudieron ellos mismos a las fuentes originarias. En este caso nos proponemos estudiar la presencia concreta de Virgilio y su *Eneida* en los dos principales manuales mitológicos de los siglos de oro: la *Philosophía secreta* de Juan Pérez de Moya y *El Teatro de los Dioses de la Gentilidad* de Baltasar de Vitoria.

1. En 1585 se publica en Madrid una gruesa obra de amplísimo título: *Philosophía secreta, donde debajo de historias fabulosas se contiene mucha doctrina provechosa a todos los estudios, con el origen de los Idolos o dioses de la Gentilidad. Es materia muy necesaria para entender poetas e historiadores*. Su autoría se debe al bachiller Juan Pérez de Moya, excelente divulgador científico, como lo demuestran las numerosas ediciones de sus obras dedicadas a las matemáticas². La intención de la *Philosophía secreta* es, como indica su título, la explicación de los mitos clásicos y la comprensión de poetas e historiadores que utilizan estos mitos. La obra gozó de un gran éxito, especialmente en el siglo XVII, que conoció un buen número de reediciones³.

El tratado, aunque nombre continuamente a los autores clásicos, es de raigambre fuertemente medieval. Intenta desentrañar en las fábulas un sentido moralista y útil e incluso una justificación histórica. Utiliza como fuentes principales las *Genealogie deorum* de Boccaccio y la *Mythologia* de Natalis Comes; cita a Virgilio y a Ovidio⁴, aunque seguramente a través de las dos obras anteriormente aludidas, mientras que encontramos por doquier los nombres de los Padres y de los Enciclopedistas —especialmente san Isidoro y Lactancio—⁵. También se inspira en el quizá primer manual

² Cf. E. Gómez Baquero, en la introducción a su edición de la *Philosophía secreta*, Madrid 1928. En ella se exponen los avatares biográficos del autor, así como un estudio de sus obras. También tenemos las recientes ediciones de C. Clavería, Madrid 1995, y C. Varanda Leturio, Madrid 1996.

³ Cf. Gómez Baquero, *op. cit.*, pp. XVI-XVII, J. M. de Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid 1952, p. 68, y Seznec, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y Renacimiento*, Madrid 1983, p. 260.

⁴ Según Clavería, *op. cit.*, p. 22-23, utiliza las alegorías que Pérez Sigler añadió a la traducción que hizo en verso de las *Metamorfosis* de Ovidio, Salamanca 1580.

⁵ Cf. R. Iglesias Montiel y C. Ivarez Morán, «La *Philosophía secreta* de Pérez de Moya: la utilización de sus modelos», en *Los humanistas españoles y el humanismo europeo*, IV Simposio de Filología Clásica, Murcia 1990, pp. 185-189.

mitológico español, *Las XIII cuestiones del Tostado*, 1506-1507, de Alonso de Madrigal El Tostado⁶ y las obras de Bersuire, *Ovidio moralizado*, de Neckam, *Alegorías*, y el *Mitologiarum Libri III* de Fulgencio, que, junto con Isidoro y Lactancio, aportan la interpretación evemerista e historicista de Pérez de Moya.

La figura de Eneas es tratada en el libro cuarto que «*Trata de varones heroicos que decían medio dioses, con los sentidos históricos y alegóricos de las fábulas*». El capítulo XLVII de este libro se abre con el epígrafe *De Eneas*, al que sigue una *Declaración*⁷. Pérez de Moya traduce, abreviando, el capítulo LIII del libro VI de las *Genealogie deorum gentilium* de Boccaccio que trata de Eneas. Sigue punto por punto la narración del mitógrafo italiano, aunque la brevedad con que trata el tema le obliga a esquematizarlo evitando las partes más polémicas, como la juventud del héroe o la posible traición a Troya. Asimismo copia casi literalmente las interpretaciones alegóricas y morales del autor italiano. La otra fuente esencial de Pérez de Moya, la *Mythologia* de Natalis Comes no es en este caso utilizada, pues apenas le dedica una pequeña mención; no hay ningún capítulo dedicado a Eneas ni a Dido⁸.

Esta dependencia puede verse desde el principio; comienza Pérez de Moya, como es habitual en estos repertorios mitológicos, con la filiación de Eneas para pasar directamente al inicio de su periplo: «De Eneas, hijo de Anchises y de Venus, dicen los poetas, que destruida Troya se entró en veinte naves con su padre y su hijo Ascanio en la mar...»; la referencia a otras autoridades, así como el número de veinte naves, están tomadas de las primeras líneas de la *Genealogia: Eneam filium fuisse Anchisis et Veneris et poete veteres predicant et moderni... et patre sene, et filio parvulo, matre dea monstrante viam, devenit ad litus, et ibi XX navibus sumptis... intravit mare*⁹.

Pérez de Moya resume todo el viaje de Eneas hasta Italia en pocas palabras: «...anduvo por grandes rodeos, pasando por diversas tierras con grandes tempestades y trabajos, y que descendió al infierno, y pasó al fin de los Campos Elíseos, en donde vio toda su decendencia». Todo ello lo hace depender de «lo que dicen los poetas», pero mientras él no cita ninguna fuente en concreto, Boccaccio nombra continuamente a Virgilio y alguna vez a Servio y a Tito Livio.

⁶ Cf. C. Clavería, introducción a *ed. cit.*, p. 22; P. Saquero-T. González, «Las Questiones sobre los dioses de los gentiles del Tostado...» *CFC* 19 (1985) 85-99; asimismo vuelven a tratar este tema los mismos autores, P. Saquero-T. González, en la introducción a la edición de *Las Questiones sobre los dioses de los gentiles del Tostado*, Madrid 1995.

⁷ La edición en la que nos hemos basado es la ya citada de E. Gómez de Baquero, II, pp. 221-223.

⁸ Cf. N. Comes, *Mythologia*, ed. facsímil, Venecia 1567, New York 1976.

⁹ La edición utilizada de las *Genealogie deorum gentilium libri* de Boccaccio es la de Vincenzo Romano, Bari 1951.

Otro ejemplo de la simplificación a la que Pérez de Moya somete el texto de Boccaccio es la llegada de Eneas a Italia y el desenlace de la historia: «y llegando a un valle del río Tíber, se le apareció su madre Venus, que le pronosticó allí parar; y siendo bien recibido del rey Latino, le dió a su hija Lavinia por mujer, que por haberla primero Latino prometido a Turno, rey de los rutilios, se levantaron grandes guerras entre Eneas y Turno, a cuyas manos murió Eneas, aunque Virgilio con fingimiento poético lo encubre»; la reducción es patente, ocho líneas en la *Philosophía secreta* corresponden a unas treinta y cinco en las *Genealogie*, de las cuales Pérez de Moya ha ido recogiendo retazos: ...*Porro in Ytaliám, id est ad hostia Tyberis, appulit... illi non defuisse Veneris visionem... et inde Latini regis Laurentum, qui illi Laviniam filiam, Turno Rutulorum regi promissam, iuxta responsum oraculi dedit in coniugem. Quam ob causam a Turno grandi bello lacessitus est.* La aparición de Venus en el Lacio aconsejando a Eneas establecerse allí no pertenece al texto virgiliano: en la *Eneida* el cumplimiento del vaticinio de Celeno es la causa de la permanencia de Eneas en las tierras latinas, Venus no aparece ante su hijo hasta el libro VIII, para entregarle las armas de Vulcano. Esta anticipación tomada de Boccaccio es muestra de que Pérez de Moya no acude a Virgilio, sino a fuentes posteriores como Boccaccio.

Finalmente, la muerte de Eneas es presentada a manos de Turno, una de las posibilidades que expone Boccaccio entre otras varias —según Servio, según Catón, según Virgilio o «según otros»—; Pérez de Moya se la apropia mientras en las *Genealogie* es una posibilidad más: *Praeterea sunt qui dicant eum occisum a Turno, voluntque a Virgilio sub artificiosa fictione describi, ubi...* También en este caso Virgilio es preterido en favor de Boccaccio.

Es en la *Declaración* donde la dependencia entre ambos textos es más estrecha. La interpretación sobre la bajada a los infiernos y los funerales de Miseno es un calco de Boccaccio. Estas son las palabras de Pérez de Moya: «Que descendiese Eneas al infierno, denota querer ser certificado por el mal arte de Nigromancia de las cosas futuras, lo cual por obrar fué al puerto de Baie, cerca del lago Averno, que era lugar aparejado para ello; y allí matando a Meseno, con su sangre hizo sacrificio a los dioses infernales, y con estas ceremonias obró algún espíritu maligno, traído con la fuerza del encantamiento; y salió tomando la fuerza de algún cuerpo, y le dió respuesta a su interrogación de cosas que le habían de suceder, y de lo que había de hacer.» La fuente es sin duda la obra de Boccaccio: *Quod ad Inferos ierit, intelligendum puto eum egisse quod olim fere familiare fuit maxime gentiliū regibus, velle scilicet ab inmundis spiritibus per scelestum illud nigromantie sacrum de futuris certificari. Quod quidem sinu Baiarum apud lacum Avernum, qui talibus erat aptissimus locus, facturus accessit, et occiso Meseno, suo sanguine litase Inferis et ceremoniis aliis detestandis egisse, ut aliquis ex infandis spiritibus vi cantaminum provocatus ad superos veniens, et sumpto fantastico corpore coram comparuerit, et interogata responderit, et forte illi*

non nulla de futurorum successu predixerit. Destaca en Pérez de Moya la traducción de *occiso Meseno* por el más activo «matando a Meseno», como si sus anteriores palabras sobre Eneas no fueran suficientes para desacreditarlo todavía más. La interpretación de la catábasis de Eneas como una visión de ultratumba nigromántica es producto de una corriente racionalista, ya presente en Boccaccio, que ve más admisible la práctica de la magia negra, un fenómeno corriente en la Edad Media e incluso en la Moderna, que la posibilidad de un viaje al otro mundo.

En la misma línea anterior, poco favorable al héroe troyano, es la declaración referente a su nacimiento y origen. Varias son las posibilidades que ofrece Boccaccio respecto a esto; Pérez de Moya ha elegido algunas, pero como en anteriores ocasiones no cita las fuentes, algo que sí hace el autor italiano, y reduce al máximo, contando sólo lo esencial: «Decir que Eneas fue hijo de Venus, es que en su nacimiento ascendía Venus, o que Venus señoreaba el cielo. Otros tienen que se dijo hijo de Venus, porque nació de legítimo matrimonio, por encubrir la infamia de haber nacido de traviesa. Otros dicen que la madre de Eneas se diría Venus por algunos buenos merecimientos. Que se le apareciese Venus denota la obra de su constelación, cerca del concupiscible apetito, atento que anduvo navegando tanto hasta llegar a aquel lugar que le pareció parar y edificar.» Las *Genealogie* dicen: *Quidam enim volunt in nativitate Enee Venerem celi dominantam fuisse... Alii autem in turpiorem declinantes opinionem, arbitrantur ideum Veneris dictum filium, quia non ex coniugio, sed ex concupiscibili coniunctione natus sit... Ego quidem verum puto matrem eius ob aliquid meritum Venerem cognominatam... Quod autem Venus usque in agrum Laurentum se lumine suo duce[m] illi exhibuerit, et eo ibidem existente non comparuisse ulterius, constelationi agenti in concupiscibile appetitum attribui potest; nam tamdiu navigando processit, quamdiu distulit invenire quod placuit, quo invento cessavit impellentis ducatus.*

Tras este cotejo de ambos textos es fácil afirmar por una parte, la dependencia de Pérez de Moya respecto a las *Genealogie* de Giovanni Boccaccio; y por otra el abandono de la fuente originaria de éste, la *Eneida*, que no se ha consultado directamente. El mitógrafo español ha traducido el pasaje de Eneas de las *Genealogie*, si bien lo ha adaptado resumiéndolo y tomando aquello que le interesaba, al tiempo que desechó los puntos más polémicos, como es el caso de la juventud del héroe, sus relaciones con Dido—asunto que Boccaccio niega, achacándolo al interés literario de Virgilio—o la muerte y divinización de Eneas. En general, y siguiendo a su fuente, Boccaccio, Pérez de Moya sigue la tradición negativa de Eneas, aunque, dada la brevedad del capítulo, son pocos los detalles, mas suficientes: la muerte poco gloriosa a manos de Turno, en clara contradicción a Virgilio, práctica de la nigromancia, asesinato de Miseno y nacimiento poco claro. Pérez de Moya no nombra nunca su fuente, tan sólo una vez a Virgilio, y

siguiendo literalmente el texto de Boccaccio; sí utiliza la fórmula «unos dicen» encubriendo muchas veces su fuente, Boccaccio, otras, los autores citados por éste, y las más copiando las *Genealogie: Alii volunt...*

Ante este análisis puede parecer poco meritoria la labor del humanista español. La *Philosophía secreta* de Pérez de Moya no está escrita con espíritu científico, ni podía estarlo tampoco. Es un libro de erudición, y como su propio título indica, de vulgarización, cuya finalidad es hacer comprensibles a poetas e historiadores. En este sentido cumple de sobras su cometido: hace llegar a todo tipo de público numerosos datos de la mitología clásica, traduciendo del latín la obra de Boccaccio y la de Conti —no en la leyenda de Eneas, para la que Pérez de Moya utiliza sólo la obra de Boccaccio, pues la *Mythologia* de Conti no le ofrecía apenas referencias al héroe romano, quizás por estar ya en los límites de la mitología con la historia—. El mitógrafo español conoce las fuentes clásicas, aunque no las consulta directamente, tiene habilidad narrativa y traduce en un castellano claro y no exento de interés y colorido literario.

2. La siguiente mitología en lengua castellana que se publica es la *Primera parte del Theatro de los Dioses de la Gentilidad* en Salamanca, fechada en 1620, siendo su autor el padre fray Baltasar de la Victoria, Predicador de San Francisco de Salamanca. La *Segunda parte* también se publicó en Salamanca, en 1623.

Hasta esa fecha sólo se contaba con el manual de Pérez de Moya, insuficiente, pues resumía y simplificaba en exceso el material mitológico; en consecuencia, los escritores acudían a los grandes tratados mitológicos extranjeros. En estas circunstancias Baltasar de Vitoria quiere, al escribir el *Teatro*, proporcionar la ayuda a los que tratan de poesía «para que hallen las historias y fábulas recogidas y dispuestas para poderlas saber con facilidad y claridad, sin andar revolviendo libros de latinidad ni de otras lenguas extranjeras.» Así lo declara el autor en la dedicatoria «Al curioso lector» en la Segunda parte del *Teatro*. La obra tuvo gran éxito entre los poetas de su tiempo, como lo testimonia Lope de Vega, que escribió el prólogo de las dos partes y destacó la importancia de la obra y la necesidad que de ella había¹⁰. Muchos son los autores que se han servido de esta obra como

¹⁰ Estas son sus palabras en la Aprobación de la *Primera parte*: «Lección importantísima a la inteligencia de muchos libros, cuya moralidad envolvió a la antigua Filosofía en tantas fábulas para exornación y hermosura de la Poesía, Pintura y Astrología, y en cuyo ornamento los teólogos de la Gentilidad... hallaron por símbolos y jeroglíficos la explicación de la naturaleza de las cosas... Muestra el autor en este libro suma lección y erudición, y faltaba verdaderamente en nuestra lengua, como lo tienen las de Italia y Francia por varios autores». Citan esta alabanza y la comentan: B. Tejerina, «El *De Genealogia Deorum Gentilium* en un mitografía española del siglo XVII: *El Teatro de los Dioses de la Gentilidad*, de Baltasar de Vitoria», *Filología Moderna* 55 (1975) 591-601; J. M. de Cossío, *op. cit.*, 68-69; J. Sez nec, *op. cit.*, 260.

fuente de inspiración, Calderón y Leandro Fernández de Moratín¹¹ entre otros. Tras siete ediciones del *Teatro*, se hizo tan famoso que se publicó una tercera parte en Valencia, en 1688, obra de un fraile trinitario, Juan Bautista Aguilar; a partir de entonces la obra se publicó en tres volúmenes.

Baltasar de Vitoria sigue en su obra el mismo esquema que Boccaccio, dividiéndola en libros y capítulos. Los libros, trece en total, los dedica a los principales dioses de la gentilidad, en torno a los cuales agrupa las leyendas y fábulas que los poetas y escritores antiguos o coetáneos a él les atribuyen. El decimotercero trata de otros dioses menores.

Para su composición aúna los principales tratados mitológicos: Boccaccio (aunque en una traducción castellana, como ha demostrado B. Tejerina en su artículo ya citado), Giraldi, Natale Conti, Alciato y Cartari¹²; a Pérez de Moya no lo cita una sola vez. Sin embargo, Vitoria prefiere las autoridades poéticas: Francisco de la Torre, Cervantes, Garcilaso, Herrera, Sa de Miranda entre otros muchos; de los italianos las citas son numerosas, aunque sean de segunda mano: a través de Cartari cita a Dante, Petrarca, León Hebreo y Poliziano; a través de Conti, Sannazaro; de Alciato, Poliziano; de *Las anotaciones a Garcilaso* de Herrera, el Volterrano, Petrarca, Tasso, Ariosto, Fenarolo, Danielli...¹³ Para los clásicos suele utilizar traducciones, así de Ovidio suele valerse de la versión de las *Metamorfosis* de Viana, y de la de Mexía para las *Heroidas*¹⁴, de Virgilio, como veremos más adelante, utiliza la de Hernández de Velasco. El resultado es una obra enciclopédica, plagada de numerosas referencias y citas, útil para los escritores a la hora de componer fábulas e historias de fondo mitológico, pero de difícil lectura y deleite, muy al contrario de la *Philosophía secreta* de Moya.

En la *Segunda parte del Teatro*, en el libro VI dedicado a Venus, el capítulo IX trata «De Eneas, hijo de la diosa Venus». En la primera parte, dentro del libro IV «De Plutón», el capítulo XXXI narra la historia de la reina Dido. El tratamiento de la leyenda de Eneas es, en este caso, enciclopédico. Vitoria aglutina todas las fuentes de que dispone, especialmente las españolas y las contemporáneas a él.

El capítulo dedicado a Eneas, que se abre con una larga relación sobre los hijos ilegítimos y bastardos, propia de los elencos medievales o incluso renacentistas de temas y tópicos, es introducido por un verso de la *Eneida* I, 339: *at Veneris contra sic filius orsus; sin embargo la cita no es directa, sino*

¹¹ Cf. B. Tejerina, *art. cit.*, 593-94.

¹² G. Calonge García, «El *Teatro de los Dioses de la Gentilidad* y sus fuentes: Bartolomé Cessaneo», *CFC-Elat* 3 (1992) 159-170, estudia una presencia más en esta obra, la del *Catalogus Gloriarum Mundi* del humanista del siglo XVI Bartolomé Cessaneo.

¹³ Sobre las fuentes del tratado de Baltasar de Vitoria, especialmente las italianas, es fundamental el trabajo de B. Tejerina, *Autoridades italianas de la obra mitológica de Baltasar de Vitoria*, Universidad Complutense 1970 (tesis inédita).

¹⁴ Cf. J. M. de Cossío, *op. cit.*, p. 69.

tomada a través de Pontano. Pero este inicio nos va a dar las claves de su tratamiento: Boccaccio citado al margen, Virgilio, con numerosas citas literales, y otros autores, poetas españoles de su tiempo, van a ser las fuentes en las que Vitoria recoge material ecléctico sobre Eneas, y lo amalgama, sin ninguna intención crítica, dando lugar por ello a numerosas contradicciones en la figura de Eneas.

El autor del *Teatro* sigue como hilo conductor las *Genealogie* de Boccaccio, pero citando a cada paso autoridades que confirmen los hechos que va narrando: las *Fábulas* de Higino, los *Emblemas* de Alciato, incluso Sófocles y su *Lacoonte* (fuente citada en numerosísimos textos alusivos al tema), Ravisio Textor y sus dos obras: *Officina* (1503) y *Epithetorum opus* (1518), la *Bibliotheca* de Apolodoro... la lista se hace interminable. Son relevantes las citas de Virgilio, cada vez más numerosas según avanza la narración, y más completas, con lo que es fácil pensar en una lectura directa del texto de la *Eneida*; ahora bien, cita la traducción de Hernández de Velasco¹⁵ con el texto latino precediéndola.

Para el origen de Eneas, se cita a Virgilio, *Aen.* VII, 555-6, pero en relación a la crianza e infancia del héroe, Vitoria vuelve a Boccaccio, aunque poniendo especial énfasis en los datos geográficos y cronológicos, detalle nuevo y original de Vitoria que no estaba en el italiano, y que muy bien puede haber tomado de Solino, Eusebio y otros tantos autores medievales. Vitoria se entretiene en algunos puntos conflictivos en relación a las fuentes, como es el caso de la ceguera de Anquises, dando lugar a una enojosa pormenorización de versiones diferentes. Propio de esta época es la actualización de los héroes, así Vitoria nos presenta a Eneas «en su mocedad como el más perfecto de los cavalleros de las novelas de caballería» (p. 416).

La famosa imagen de Eneas con su padre a hombros, salvando los penates tras el incendio de Troya es, por supuesto, recogida, pero tampoco ignora Vitoria la posible traición de Eneas a Troya. Esta leyenda del Eneas antihéroe se forja ya de muy antiguo; algunos pasajes de la *Ilíada* lo presentan con ciertos rasgos de cobarde, *Il.* XIII, 461-2 y XX 278-83; Menécrates de Janto testimoniaba cómo «Eneas entregó la ciudad a los aqueos por enemistad hacia Alejandro, y que por este beneficio los aqueos le permitieron salvar a su familia» (I 48,3); Virgilio también deja entrever en algunos episodios el carácter negativo de su héroe (el abandono de Dido o la despiadada muerte de Turno); el relato de Dioniso de Halicarnaso, publicado doce años después de la muerte de Virgilio, Ovidio en la *Heroidas*, Livio y Varrón dan pábulo a esta visión de Eneas. Pero es en

¹⁵ La *editio princeps* de *Los doce libros de la Eneida de Virgilio. Principe de los poetas latinos. Traducida en octava rima y verso castellano*, de Gregorio Hernández de Velasco está fechada en 1555 Toledo, reeditándose doce veces antes de la aparición del *Teatro* de Vitoria.

la Edad Media, con las versiones de Dares y Dictis y con Justino y Aurelio Víctor, con quienes alcanza su mayor apogeo el antihéroe Eneas. Muchísimos autores posteriores recogieron esta tradición, que tuvo especial vigencia en España¹⁶. Este es el caso de Vitoria, que aunque cita a Boccaccio, que «le salva, en aver Eneas dicho siempre en las audiencias que los Troyanos tuvieron, que era mal hecho detener a Elena, sino restituírsela a su dueño.»; con Virgilio es mucho más contundente: «Pero como Virgilio pretendiera lisongear a los Romanos, descendientes de Eneas, quiso callar la caca».

El periplo de Eneas con veinte naves, dato numérico que se remonta a san Agustín y también a Boccaccio¹⁷, está narrado con gran minuciosidad, y aunque cita a cada momento a autores de los orígenes más diversos para documentar cada dato geográfico o de cualquier otro tipo, en general sigue muy de cerca la *Eneida* de Virgilio: encuentro con la tumba de Polidoro, Delos y el oráculo de Apolo, la peste en Creta, las islas Estrófades, Epiro, Sicilia, funerales de Anquises en Trepani (confrontando este dato con otros autores y como Pausanias que sitúa la muerte de Anquises en Arcadia, o Procopio, en Anchilao).

En relación a los amores de Dido y Eneas, Vitoria se adhiere a la tradición que niega tales amores: «Desde Sicilia fueron arrebatados de una gran tempestad, hasta dar con ellos en la costa de Cartago, bien a costa de la Reyna Dido, si se da crédito a los mentiras de Virgilio, que tan a costa de la casta Reyna, quiso adornar sus obras, y así por esto le llama san Agustín mentiroso, adulator de los romanos»; como apoyo de esta opinión se cita el *Triunfo de la Castidad* de Petrarca, donde Dido es contada entre las mujeres honestas. Pero el argumento más definitivo es la disparidad cronológica entre ambos personajes: Eneas es cuatrocientos años anterior a la existencia de Dido. Este dato está tomado de Sixto Senente, pero tal cronología tiene su origen fundamentalmente en Timeo, seguido con pequeñas divergencias por Menandro de Efeso, Veleyo Patérculo, Apiano, Justino, Eusebio y Solino, todos ellos, por supuesto, están a favor de la virtud de Dido y en contra del antihéroe Eneas¹⁸.

A partir de este momento la presencia de la *Eneida* es cada vez mayor, con citas directas, a las que sigue la traducción. Así, para la pérdida del piloto Palinuro se cita el final del libro V, 870-1:

¹⁶ Cf. M. R. Lida de Malkiel, *Dido en la literatura española. Su retrato y defensa.*, Londres 1974; V. Cristóbal López, *Introducción a la Eneida*, Madrid 1992, pp. 28-35; A. Ruiz Elvira, «Dido y Eneas» *CFC* 24 (1990) 77-98.

¹⁷ Cf. San Agustín, *De civitate dei*, XVIII, 19. También Dares, *De excidio Troiae historia*, XLIV, nombra el número de naves, aunque en su relato son veintidós.

¹⁸ Ruiz Elvira, *art. cit.* pp.77-79, cita a otros autores que datan también la fundación de Cartago muy posterior en relación a la de Roma, pero sin nombrar a Dido: Cicerón, Livio, Dionisio de Halicarnaso, San Jerónimo, Orosio, Servio, Filisto de Siracusa y Eudoxo de Cnido.

O nimum caelo, et pelago confise sereno
 Nudus in ignota Palinure iacebis arena.
 O Palinuro mío confiado,
 Con demasía es la sazón serena,
 Y en el ciclo, y mar claro, no enterrado,
 Te quedarás en la estrangera arena.

Dato importante para apoyar la tesis de una lectura directa de la *Eneida* es el hecho de que Vitoria no confunde los funerales de Miseno, tal y como hace Boccaccio, que los sitúa tras la bajada de Eneas al infierno.

Las guerras del Lacio se resumen notablemente, la fuente principal es *De mirabilibus mundi* de Solino, de la que Vitoria utilizó la traducción de 1573 de Bartolomé de las Casas. De nuevo la muerte de Eneas provoca diferentes opiniones, que son todas enunciadas: san Agustín, Solino, Vives, Orosio, Virgilio y Boccaccio. Termina el capítulo con la fundación de Alba Longa, Fidene y Arecio.

Más importante es quizá el tratamiento de Dido en capítulo XXXI del libro IV en la segunda parte del *Teatro*. De ella, siguiendo la tradición anteriormente citada, hace una larga y exhaustiva defensa, citando, como en el caso de Eneas numerosísimas fuentes; desde poetas como Marulo, o el epigrama sobre la castidad de Dido falsamente atribuido a Ausonio, tomado seguramente de la *Officina* de Ravisio Textor, a padres de la iglesia como san Jerónimo, Tertuliano y especialmente san Agustín. Otra vez se mantiene la disparidad cronológica entre los dos amantes, Dido y Eneas, y por tanto, la imposibilidad de su relación, y se insiste en la intención aduladora de Virgilio: «Y demás de querer Virgilio lisongear a los Romanos como descendientes de Eneas, tomó también ocasión de las muchas guerras que los cartaginenses traían con Roma», desacreditando todo aquel que lo sigue, incluso a Alfonso X el Sabio que «suele tropezar en sus antiguallas». La historia de Dido es, pues, ejemplar; la defensa de la reina cartaginesa es uno de los tópicos más afortunados en la literatura española medieval y renacentista, como ya hemos explicado anteriormente. El elenco de autores aducido por Vitoria, tanto en los márgenes, como en el propio texto, es larguísimo: Dionisio de Halicarnaso, Justino, Tertuliano, Minucio Félix, San Agustín, San Jerónimo, Servio, Volaterra, Marco Antonio Sabellico... Por último, la inclusión de un fragmento del libro VI 450-474, de la *Eneida*, siempre en la traducción de Hernández de Velasco, es el argumento final para defender la castidad de Dido, y el amor por su esposo Siqueo. No en vano es contradictorio que en la propia *Eneida* aparezca ella en el infierno entre el número de los verdaderos amantes junto a Siqueo, siendo una de las incongruencias más evidentes de Virgilio, «adonde estos versos que por esto los he puesto todos aquí, tácitamente, y quizá sin quererlo, manifiesta Virgilio la mentira, que dixo que los amores de Dido con Eneas», e insiste otra vez en la

traición de Eneas a Troya, puesta de manifiesto en el libro II, según él, pues en los relieves de Cartago aparece mezclado con los griegos, pues «antes se coge al mentiroso que a un cojo», últimas palabras que Vitoria dedica a la leyenda de Eneas y Dido, dirigiéndose directamente a Virgilio¹⁹.

Ante el análisis expuesto, cabe concluir el carácter enciclopédico y recopilador de fuentes de la obra de Vitoria, especialmente visible en el tratamiento de la leyenda de Eneas; aunque se basa esencialmente en Boccaccio y Virgilio, se aparta de ellas en algunos puntos —amores con Dido, traición a Troya, muerte— en los que ya existía una tradición negativa muy antigua sobre Eneas. Incluso Virgilio tuvo que esforzarse para transformarla y presentar a su héroe con una aureola gloriosa, no consiguiéndolo del todo a veces; Vitoria muy sutilmente logra captar algunas de esas incongruencias que por debajo de ese «maquillaje» que impuso Virgilio al personaje, se dejan traslucir; además deja constancia clarísima de las intenciones de éste al escribir la *Eneida*. Tal conocimiento del autor latino sólo puede deberse a una lectura directa y no mediatizada, como es el caso de Pérez de Moya, más atento a una única fuente, Boccaccio.

¹⁹ Ya Servio en su comentario a *En.* I, 488 señala la posible traición de Eneas, *latentem prodicionem*, y la intención aduladora de Virgilio: *virtutem eius uult ostendere*.