

# *Héleno y Andrómaca en la Eneida (III 289-507): prospección y retrospección*

Vicente CRISTÓBAL  
Universidad Complutense

## RESUMEN

El episodio de Héleno y Andrómaca en la *Eneida* comporta una prospección en el discurso profético de Héleno, pero también una retrospección en la caracterización de Andrómaca; y esta retrospección, dividida en dos escenas, actúa como marco –preámbulo y epílogo– de la mencionada prospección.

## SUMMARY

Helenus and Andromache's episode in the *Aeneid* includes not only a prospection in Helenus's prophetic discourse, but also a retrospection on Andromache's characterization; and this retrospection, divided in two scenes, is used as a frame –preamble and epilogue– of the mentioned prospection.

El libro III de la *Eneida* es, por su tema viajero, el más representativo de la primera parte de la epopeya, la que se ha dado en llamar «parte odiseica», caracterizada sobre todo por el movimiento y cambio de escenarios<sup>1</sup>. Vamos a detenernos en el análisis de su episodio central y más importante: la llegada al Epiro de Eneas y los suyos, el encuentro con Héleno y Andrómaca y la recepción de la profecía que el hijo de Príamo les hace sobre su futuro (vv. 291-505); y vamos a considerar la función de este episodio en el curso de la narración épica virgiliana.

---

<sup>1</sup> Cf. R. D. Williams, *P. Vergili Maronis Aeneidos liber tertius*, Oxford 1962, pp. 19-23, y C. Saunders, «The Relation of *Aeneid* III to the Rest of the Poem», *CQ* 19 (1925) 85-91.

En efecto, este libro se conforma como una sucesión de etapas (nueve en total, según contabiliza Lloyd<sup>2</sup>, considerando como tales algunos pasajes que no se corresponden propiamente con desembarcos: Tracia, Delos, Creta, las Estrófades, Accio, Butroto, paso del Epiro a Italia, Escila y Caribdis, los Cíclopes), por las que va pasando la flota de Eneas y en las que tienen lugar ciertos sucesos que enriquecen progresivamente la experiencia de los troyanos, cada vez menos ignorantes de su final destino. La relativa topicidad y esquematismo en la narración de las diferentes estaciones fue bien señalada por el ya citado Lloyd<sup>3</sup>, no obstante las esperables variaciones, fruto de un propósito artístico; cada episodio, en efecto, suele contener estos cinco elementos: llegada y desembarco en un determinado lugar, ceremonia de sacrificio, prodigio o revelación divina, interpretación de la misma y finalmente partida del lugar.

Como libro de viajes que es<sup>4</sup>, su estructura puede entenderse como la tensión entre un punto de partida y una meta por alcanzar, esto es: una Troya destruida y una nueva Troya venidera, un pasado irremisiblemente perdido y el futuro que prometen los dioses, algo que atañe, en realidad, a toda la *Eneida* y que se hace explícito ya en los primeros versos del poema: *Troiaae... ab oris... unde... altae moenia Romae*<sup>5</sup>. Eneas es un fugitivo de su patria y siente con frecuencia la llamada hacia aquello que deja, lo que propicia las frecuentes retrospecciones narrativas<sup>6</sup>. Pero la *Eneida* es sobre todo un viaje al futuro<sup>7</sup>, y Eneas es, además de un expatriado, un buscador de la nueva sede, un personaje providencialmente lanzado hacia adelante, desconocedor de su meta final (*incerti*

<sup>2</sup> Cf. R. B. Lloyd, «Aeneid III: A new Approach», *AJPh* 78 (1957) 133-151.

<sup>3</sup> *Art. cit.*

<sup>4</sup> Cf. P.V. Cova, «Il tema del viaggio e l'unità del libro terzo de l'Éneide», *Aevum* 39 (1965) 441-473; L. Lacroix, «Le périple d'Énée de la Troade à la Sicilie», *L'Antiquité Classique* 62 (1993) 131-155.

<sup>5</sup> V. nuestro estudio «Virgilio, Troya, Roma y Eneas», *Polis* 5 (1993) 59-72., y C. J. Putnam, «The Third Book of Aeneid. From Homer to Rome», *Ramus* 9 (1980) 1-21.

<sup>6</sup> Para los conceptos de analepsis (o retrospección) y epanalepsis (o prospección), y narración homodiegética u heterodiegética, cf. G. Genette, *Figures III. Discours du récit*, 1972, pp. 73-75, 81-85 y 98.

<sup>7</sup> Aunque la epopeya pudiera entenderse también como viaje al pasado, es decir, a la búsqueda del origen primero, ya que la patria prometida a Eneas, Italia, era la cuna del mítico fundador de la nación troyana, Dárdano. De modo que también puede definirse la *Eneida* como un regreso, una recuperación, o, si se quiere, un viaje al futuro para reencontrar el pasado. Cf. *Aen.* III 163-168, palabras de los Penates a Eneas.

*Est locus –Hesperiam Grai cognomine dicunt–,  
terra antiqua, potens armis atque ubere glabrae;  
Oenotri coluere uiri; nunc fama minores  
Italiam dixisse ducis de nomine gentem.  
Hae nobis propriae sedes, hinc Dardanus ortus  
lasiusque pater, genus a quo principe nostrum.*

*quo fata ferant* de III 7) y por ello atento a todos los indicios que le van llegando para determinarla y reconocerla: esta orientación del personaje abre las puertas en el poema a constantes *prospecciones* referidas a la tierra en que deberá finalmente asentarse y gobernar; *prospecciones* que, en última instancia, tienen a Roma como punto de mira; el libro III es precisamente el libro de viajes por excelencia, pero también el libro de las revelaciones. Dicha trayectoria, representada en Eneas, traza, en definitiva, una progresión —que supera incluso los límites de la epopeya— desde el mito a la historia. Profecías, avisos, etiologías (de la causa al efecto, y no viceversa) rompen por tanto la linealidad narrativa —puesto que se trata de una narración poética y no histórica, no sujeta a leyes de estricta sucesión cronológica— del mismo modo que lo hacen los frecuentes *flash back*<sup>8</sup>. Si para las *retrospecciones* basta con un personaje-marco con no más atributo que la memoria, o con una referencia a la anónima *fama*<sup>9</sup>, para las *prospecciones* se requiere, sin embargo, bien el recurso a los agentes sobrenaturales —dioses o adivinos— o, más simplemente, a la omnisciencia histórica del poeta épico. No hay que perder de vista que tales *prospecciones* y *retrospecciones* son, en el libro III, por así decirlo, de segundo grado, puesto que están subordinadas a la *retrospección* principal constituida por el relato de Eneas ante Dido y sus súbditos. Es decir: al discurso narrador del poeta, que cuenta las aventuras de Eneas, se subordina el discurso narrador del propio Eneas, y a éste se subordinan, a su vez, los discursos prospectivos o retrospectivos de los diferentes personajes, de modo que la arquitectura narrativa se complica algo más de lo habitual. En este sentido el libro III es particularmente rico en voces y en puntos de vista —mediatizados todos ellos por el punto de vista del propio Eneas, y éste por el punto de vista del propio Virgilio—, rico en conexiones con el pasado y con el futuro de la acción que transcurre. Así, a propósito del hallazgo de la tumba de Polidoro, el propio relato de Eneas se remonta al pasado para contar los antecedentes del asesinato del hijo de Príamo (vv. 49-56), después que la voz del muerto ha informado también sobre su muerte (vv. 45-46). A continuación, es el oráculo de Apolo en Delos el que pronuncia su mensaje referido al futuro (vv. 94-98). Seguidamente Anquises interpreta el mensaje apoyándose en el recuerdo (*si rite audita recordor*, v. 107) de Teucro, instalado antaño provisionalmente en Creta (vv. 103-110), pero en referencia

<sup>8</sup> Véase una plausible propuesta de análisis de unidades narrativas en este libro en P. J. Quetglas, «La técnica narrativa de Virgilio», *Helmantica* 29 (1978) 161-164; y más recientemente y con más amplitud, P. V. Cova, «Per una lettura narratologica del libro terzo dell'Eneide», en AA. VV., *Letteratura Latina dell'Italia settentrionale. Cinque Studi*, Milán 1992, pp. 87-139.

<sup>9</sup> Cf. N. Horsfall, «È stato detto», en *Virgilio: l'epopea in alambicco*, Nápoles 1991, pp. 117-133; y D. Quint, «Painful memories. Aeneid III and the Problem of the Past», *CJ* 78 (1982-1983) 30-38.

etiológica progresiva –esto es: de la causa al efecto– explica el origen cretense del ritual troyano en honor de Cibele, y el nombre del monte Ida frigio (vv. 111-113); y poco después la fama les hace llegar la noticia a los troyanos –retrospección de nuevo– del abandono de Creta por Idomeneo (vv. 121-123); y luego los Penates le adelantan a Eneas pormenores de su futuro, dándole certeza sobre la entidad de su patria prometida (vv. 154-1761); como antes, también ahora Anquises recuerda la profecía de Casandra en este mismo sentido (*sola mihi talis casus Cassandra canebat./ Nunc repeto...*, vv. 182-188); sigue la predicción de la harpía Celeno sobre el fin de su peregrinación (vv. 250-257); y es aquí donde se inserta el episodio del Epiro que estamos analizando, y que, como diremos, comporta fundamentalmente una prospección en la persona de Héleno, pero acompañada de retrospecciones en la persona de Andrómaca; cuando, al llegar a Italia, ven unos caballos en la costa, Anquises interpreta dicha visión como un augurio de guerra y paz para el futuro (vv. 539-543); y por último hay que anotar el *flash back* puesto en boca de Aqueménides, el compañero de Ulises que cuenta todo lo relativo a su encuentro con Polifemo (vv. 613-654). El relato discurre, pues, tortuosamente, rompiéndose la linealidad del devenir de la acción con retrocesos y avances alternativos.

El episodio de Eneas en el Epiro abarca, incluyendo los pasajes de transición con el precedente y posterior episodio, desde el verso 289 hasta el 507, y podemos así desglosarlo en los elementos que lo construyen:

- A. Versos de **transición** (291-293). Navegación (**mare... aequora**) desde Accio al Epiro.
- B. Pasaje **retrospectivo** (294-345). Noticia breve sobre lo que allí ha sucedido antes. Encuentro de Eneas con **Andrómaca** y diálogo entre ambos. Andrómaca en actitud de **recuerdo**. Información a Eneas del pasado reciente en discurso retrospectivo. **Tristia dona** (301), **Hectorum ad tumulum** (304), **lacrimis** (305), **falsi Simoentis** (302).
- C. Pasaje **prospectivo** (345-481). Escena de encuentro de Eneas con **Héleno**, diálogo de ambos, **profecía** y despedida.
- B<sub>1</sub>. Pasaje **retrospectivo** (482-505). Escena de despedida protagonizada por **Andrómaca**, que **recuerda** a Astianacte y a Héctor, en un movimiento otra vez hacia el pasado; Eneas se despide. **Maesta** (482), **donis** (485), **coniugis Hectoreae** (488), **effigiem Xanthi** (497).
- A<sub>1</sub>. Versos de **transición** (506-507). Navegación (**pelago**) desde el Epiro hacia Italia y paso frente a los montes Acroceraunios.

Siendo tal la secuencia de sus partes, y tales los ecos verbales entre dichas partes (señalados en el esquema con negrita), puede concluirse, según la crítica ha reconocido<sup>10</sup>, su diseño en forma circular, si bien no equilibrada en

<sup>10</sup> Cf. K. Quinn, *Virgil's Aeneid. A Critical Description*, Michigan 1968, p. 129.

cuanto a la extensión de los materiales: el núcleo, el discurso profético-prospectivo de Héleno, aparece enmarcado por dos escenas de tono retrospectivo protagonizadas por Andrómaca, y todo el conjunto delimitado por sendos breves pasajes de transición. Tengamos en cuenta además que todo este episodio constituye a su vez el núcleo del libro III<sup>11</sup> –la más clara revelación en un libro de revelaciones– y es el panel central del libro, marcado así por el poeta con esta su posición privilegiada<sup>12</sup>. En este modo de disponer los contenidos es evidente que Virgilio actúa según las reglas de la poesía helenística y neotérica, y especialmente del epilio, con su tendencia a las construcciones circulares, a la inclusión de ciertos episodios dentro de otros, en el centro de bloques correspondientes y paralelos, tal y como, por ejemplo, en los poemas mayores de Catulo se nos muestra<sup>13</sup>.

Visto, pues, cómo se integra estructuralmente el episodio de Héleno y Andrómaca en el marco del libro III, atendamos ahora al modo en que Virgilio ha tratado el tema que le ofrecía la tradición<sup>14</sup>. Si comparamos el itinerario virgiliano con el que presenta Dionisio de Halicarnaso (que con mucha probabilidad, según la opinión de la crítica, se basó en el testimonio, para nosotros perdido, de Varrón<sup>15</sup>), podremos hacer deducciones en este sentido. Es lógico pensar –como precisa Williams<sup>16</sup>– que una crónica en prosa fuera más fiel a la versión divulgada que un tratamiento poético, y que, por tanto, la versión de Dionisio fuera más tradicional y primaria que la de Virgilio. Según esto, encontramos en la *Eneida*, por una parte, una reducción del número de escalas, pero como compensación, un enriquecimiento en los detalles y personajes con los que se encuentra el héroe en aquellas que conserva; y por otra, adición

<sup>11</sup> Cf. R. D. Williams, *op. cit.*, p. 16.

<sup>12</sup> Para comprender mejor la función estructural del episodio en el conjunto del libro, léanse estas palabras de R. D. Williams, *ed. cit.*, p. 18: «In the development of the theme various kinds of symmetries are built up, various kinds of conflict and tension sustained. There is the symmetry, as we have seen, of three groups of three episodes. There is the symmetry around the long central episode of Helenus and Andromache, and the correspondence of the mythological Harpies in the first half with the mythological Polyphemus in the second...»

<sup>13</sup> Cf. C. Murley, «The Structure and Proportion of Catullus LXIV», *TAPhA* 68 (1937) 305-317; D. A. Traill, «Catullus 63: Rings around the Sun», *CJ* 76 (1981) 211-214; id., «Ring-composition in Catullus 64», *CJ* 76 (1981) 232-241.

<sup>14</sup> V. sobre las fuentes de la leyenda de Eneas, entre otra bibliografía (cf. la nota 46 de nuestra introd. a la *Eneida*, Madrid: Gredos 1992, p. 30), el clásico libro de J. Perret, *Les origines de la légende troyenne de Rome*, París 1942, el artículo de A. Ruiz de Elvira, «Ab Anchisa usque ad Iliam», *CFC* 19 (1985) 13-34, mi citada introd. a la *Eneida*, pp. 28-56, y el artículo de R. M<sup>a</sup> Iglesias Montiel, «Roma y la leyenda troyana: legitimación de una dinastía», *EC* 104 (1993) 17-35.

<sup>15</sup> Cf. J. Poucet, «Deny d'Halicarnasse et Varron: le cas des voyages d'Énée», *Mel. de l'Éc. Franç. de Rome, Antiquité* 101 (1989) 63-95.

<sup>16</sup> *Ed. cit.*, p. 8.

de otras escalas y episodios que posibilitaban la inclusión de elementos sobrenaturales y fantásticos y que contaban con fuentes poéticas tan prestigiosas como la *Odisea* y las *Argonáuticas* (Creta, las islas Estrófades y las Harpías, Escila y Caribdis, los Cíclopes) o que añadían emotividad y color sentimental al relato, como algunos elementos derivados de Eurípides a propósito de Andrómaca. En lo concerniente a la parada en el Epiro, Dionisio (I 51) testimonia que, mientras Anquises con la flota quedaba en Butroto, Eneas y un grupo de esforzados se adentraron hasta Dodona y allí Héleno les dio el correspondiente vaticinio. Virgilio ha simplificado el itinerario, puesto que la profecía de Héleno la reciben los troyanos en la misma Butroto, pero sin embargo ha querido añadir, sin precedente alguno que sepamos, el personaje de Andrómaca que, casada con el adivino, da una afectuosa acogida a sus familiares y compatriotas. Y es aquí donde queremos detenernos con más demora para preguntarnos por las razones de esta adición.

Según el ya visto ritmo quebrado, retrospectivo y prospectivo, que domina en todo este libro, la figura de Héleno, necesariamente llamada a la proyección por su propia capacidad profética, encontraba un perfecto contrapunto retrospectivo en la figura de Andrómaca —con la que la leyenda lo vinculaba—, ya definida en la tradición literaria previa por este su carácter nostálgico y vuelto al pasado. En efecto, en *Il.* VI 414 ss. le recuerda a Héctor la historia de la muerte de su padre y de sus siete hermanos, que sucumbieron ante Aquiles, y de su madre, que, después de haber sido esclavizada y rescatada, murió por las flechas de Ártemis; en Eur. *Troad.* 645-648 evoca su vida conyugal con Héctor y su caída en la esclavitud; ese mismo afán suyo por el pasado queda reflejado en los vv. 673-683 de la misma pieza; en el prólogo de la *Andrómaca* eurípidea, una vez ya esclava y después de haber dado un hijo a Neoptólomo, comienza a hablar así: «Honor de la tierra asiática, ciudad de Tebas, de donde yo en otro tiempo, con la magnificencia llena de oro de mi dote, llegué al regio hogar de Príamo para ser entregada a Héctor como su esposa hacedora de hijos...»; y más adelante, en su diálogo con la criada, recuerda la caída de Troya y la muerte de Héctor; y en su diálogo con Menelao, vv. 399-403 y 454-457, repite doblemente el mismo recuerdo. El esposo muerto es su perenne pensamiento y el amor que le tuvo no cede después de la muerte. En *Il.* VI 410-411 le decía a Héctor que, si moría él, más le valdría a ella descender bajo tierra. Virgilio —repárese en ello— enfatiza este rasgo de su personalidad: la Andrómaca de la *Eneida* vive, vaciada de presente, al margen de la realidad que la circunda, alimentando su espíritu sólo de recuerdos troyanos. Con agudeza señala Heinze<sup>17</sup> que Virgilio deliberadamente ha querido mostrarnos en Andrómaca no a la madre preocupada por su hijo pequeño, Moloso, que no

<sup>17</sup> *Virgils Epische Technik*, Leipzig-Berlín 1928, pp. 107-109.

aparece en escena por parte alguna –pues habría sido un obstáculo para la unidad del episodio y habría supuesto una extraordinaria dificultad el encuentro de Eneas con el hijo de tan gran enemigo– sino a la viuda de Héctor y madre de Astianacte, irremediablemente triste por la muerte de ambos. No en vano el personaje en las *Troyanas* de Eurípides (vv. 667-668) había manifestado su menosprecio por la mujer que, olvidada de su primer marido, era capaz de amar a otro hombre, una vez muerto aquél. Y parece ser consecuente aquí con ese manifiesto: cuando Eneas la encuentra, ya ha tenido un hijo de Neoptólemo, que había sido su esposo, aunque para ella no parecen contar nada ni el uno ni el otro (*iuvenem superbum* llama a Neoptólemo en v. 326); está casada con Héleno, pero tampoco hay ningún testimonio en el texto que permita reconocer un vínculo afectivo con el nuevo cónyuge, más bien lo contrario, si hacemos caso a su exclamación de vv. 321 ss. (*‘O felix una ante alias Priameia virgo, / hostilem ad tumulum Troiae sub moenibus altis / iussa mori...*), en la que declara preferir la muerte a la vida que ha tenido y a la que tiene; Andrómaca, más de seis años después de haber muerto su primer marido<sup>18</sup>, y unos seis después de haber muerto su hijo Astianacte, y habiéndose casado dos veces más, sigue vinculada espiritualmente a aquéllos con lágrimas y ofrendas fúnebres, familiarizada más con los muertos que con los vivos; Eneas la encuentra obsesionada, ensimismada, un tanto ajena a sus circunstancias. De modo que Virgilio, sirviéndose de esta Andrómaca como marco para la actuación de Héleno, crea una oportuna *callida iunctura* que potencia aún más la proyección hacia el futuro contenida en la profecía de aquél. Si Héleno es ya un personaje en la *Eneida* bajo el signo de Roma, Andrómaca es todavía un vínculo con el punto de partida del viaje real y espiritual de Eneas, un vínculo con Troya<sup>19</sup>. El poeta aprovecha la voz de Andrómaca para traer a la memoria, aunque sólo por alusión, dos episodios del fin de la guerra que Eneas no había tenido la oportunidad de contemplar ni, por tanto, de narrar en su exposición del libro II: la muerte de Políxena, sacrificada sobre la tumba de

<sup>18</sup> Cf. *Aen.* I 755-756, palabras de Dido a Eneas: *nam te iam septima portat / omnibus errantem terris et fluctibus aestas*. Siete años habían transcurrido desde la caída de Troya cuando Eneas llegó a Cartago; la llegada de Eneas al Epiro habría sucedido un año antes, es decir, seis años después de la caída de Troya; teniendo en cuenta que Héctor murió unos meses antes de la destrucción de la ciudad, se deduce que, cuando Eneas se encuentra con Andrómaca en el Epiro, habrían transcurrido unos seis años y medio desde la muerte de Héctor. Véase sobre el tiempo en la *Eneida* lo que dice Conington en la introd. a su comentario del libro III, Hildesheim 1963, vol. II, pp. 175-176; y también E. de Saint-Denis, «La chronologie des navigations troyennes dans l'Éneide» *RÉL* 20 (1942) 79-98.

<sup>19</sup> Cf. P. V. Cova, «Eleno», *Enciclopedia Virgiliana* II, Roma 1985, pp. 193-195, la cita concretamente en p. 194: «i pochi accenni al passato di E. (i rapporti con Pirro) sono tutti in bocca ad Andromaca. Così al Priamide tocca solo il futuro, e i ruoli dei due sono ben distinti e caratterizzati: a lei lo sterile rimpianto della vecchia Troia e il dolore di un tempo perduto, a lui la prospettiva dell'avenire, la nuova (grande) Troia, i modi operativi per realizzarla.»

Aquiles, y la de Astianacte, arrojado desde las murallas (vv. 321-324 y 489-490 respectivamente). La incorporación a su escena del personaje daba a Virgilio la posibilidad de enriquecer su relato con aproximación intertextual a fuentes prestigiosas: en concreto, al episodio más emocionante y tierno de toda la *Ilíada*, la despedida de Héctor y Andrómaca en VI 369-502 (y repárese que también aquí, con voluntaria pregnancia de la *Ilíada*, tenemos una escena de despedida en vv. 481-492); o a su desesperación y lamentos al conocer la muerte de Héctor (*Il.* XXII 460-515) o ante su cadáver (XIV 723-745); o a diversos momentos de las *Troyanas* de Eurípides y, señaladamente, de su *Andrómaca*. Y en efecto, la figura entrañable de la mujer de Héctor, que hubo de hacer frente a una larga cadena de desdichas (muerte de sus padres y hermanos por Aquiles; muerte de su esposo por el mismo; muerte de su hijo único, cuando aún era un niño; esclavitud y matrimonio forzado con Neoptólemo, hijo del asesino de toda su familia; persecución contra ella y contra su nuevo hijo, Moloso, por parte de Hermíone, la nueva esposa de Neoptólemo, y por parte de Menelao<sup>20</sup>), aparece en estos versos de Virgilio, como ya señalábamos, caracterizada con los rasgos y la historia que ya la tradición le atribuía. Abundando más en ello, señalamos en concreto que ese manifiesto deseo de morir abrumada bajo el peso de sus desgracias (*Aen.* III 321-324) es algo que ya estaba en las fuentes previas: en *Il.* VI 410-411 (si Héctor muere más le vale a ella morir también), en *Troad.* 630-631 y 679-680 (hubiera preferido el destino de Políxena), como estaban en las fuentes sus abundantes llantos (*Il.* VI 405, 471, 484, 496, 499 y 500; XIV 75; cf. *Aen.* III 305, 312 y 344-345); el desmayo que sufre ante la sorpresa de encontrarse con Eneas (*Aen.* III 308) tiene su precedente literario en el que se nos cuenta en *Il.* XXII 466 y que experimentó al conocer la muerte de Héctor; y ese *furenti* de *Aen.* III 313 nos remite a expresiones homéricas de *Il.* VI 389 y de XXII 460 que denunciaban su desmesura emocional y su enajenamiento<sup>21</sup>.

No es sólo esta opuesta orientación de ambos personajes, Héleno y Andrómaca, lo que crea el contraste y los individualiza; y no es sólo el adjetivo *laetus* que el poeta usa para calificar al uno (v. 347) y *maesta* (v. 482) para calificar a la otra (adjetivos que podrían justificarse simplemente por las circunstancias en que se aplican: en la bienvenida, *laetus*; en la despedida, *maesta*); es también y sobre todo el hecho de que el primero aparece sólo como una voz del destino, sin rasgos personales que lo definan individualmente<sup>22</sup>, y la

<sup>20</sup> Cf. A. Klügmann, «Andromache», en W. H. Roscher, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, I.1, Leipzig 1884-1890, cols. 343-345; y A. Wlosok, «Andromaca», *Enciclopedia Virgiliana* I, Roma 1985, pp. 166-168.

<sup>21</sup> Algunas de estas derivaciones intertextuales están señaladas en Heinze, *op. cit.*, p. 108, Conington (III 305, 308 y 486) y Knauer, *Die Aeneis und Homer*, Göttingen 1964, p. 283.

<sup>22</sup> Cf. R. Heinze, *op. cit.*, p. 108, que habla con razón del «farblos... Helenus», y P. V.



segunda, con una caracterización precisa y una sensibilidad exasperada. Hablamos, pues, de una *prospección* asociada a Héleno y de una *retrospección* asociada a Andrómaca, pero los medios de que se vale el poeta para realizar dichas asociaciones son distintos: mediante un discurso profético en el caso de Héleno (se trata de un personaje-marco en el más puro sentido de la palabra); mediante unas actitudes y sentimientos, casi tanto como mediante sus palabras, en el caso de Andrómaca (podríamos decir que se trata de un personaje-historia), de modo que, si no podemos hablar con toda propiedad, o sólo muy limitadamente, de discurso retrospectivo de Andrómaca, sí que podemos hablar de tono retrospectivo en toda la escena que ella protagoniza.

Sin duda también contó como móvil para que el poeta diera a Andrómaca un lugar en su epopeya el hecho de que este libro III está, exceptuada ella, huérfano de personajes femeninos<sup>23</sup>. Y no es, desde luego, que Virgilio se hubiera propuesto anacrónicamente y adelantándose a su época otorgar a la mujer una cierta proporción de protagonismo en su epopeya. Es sencillamente que la literatura anterior, ya desde Eurípides, y sobre todo la épica helenística y neotérica, se había ido adentrando en la exploración del espíritu y sentimiento de sus personajes y había potenciado, en consecuencia, a la mujer, porque descubría en el alma femenina un ámbito especialmente adecuado para el análisis psicológico y sentimental, enfrentado al ámbito puramente externo de la *virtus*, de las hazañas heroicas. Y en efecto, desde Homero a Virgilio, pasando por Apolonio y el epilio neotérico, se descubre una línea progresiva de aceptación de lo femenino en el marco de la épica<sup>24</sup>. Ésta es otra buena razón de arte para que Virgilio incluyera a la viuda de Héctor en esta escena del libro III<sup>25</sup>, aun cuando la leyenda tradicional no se lo avalaba.

---

Cova, «Eleno», *art. cit.*, que dice a este respecto: «La differenza di ruolo dei due personaggi si traduce in differenza di contenuti e di poesia: tutto patetico l'atteggiamento di lei, tutto fatti il vaticinio di lui. Poeticamente E. rimane schiacciato dalla presenza di Andromaca, inconsistente come personaggio e risolto nei contenuti del suo discorso.»

<sup>23</sup> Aparte, claro está, de las Harpías, monstruos femeninos, pero no mujeres.

<sup>24</sup> Sobre las mujeres en la *Eneida*, v. A. Starowieyski, «De mulieribus a Vergilio in *Aeneidis* libris descriptis», *Meander* 21 (1966) 209-309, y antes, A. Pinto de Carvalho, «Galeria feminina da *Eneida*», *Kriterion* 33-34 (1955) 356-386.

<sup>25</sup> Cf. A. Wlosok, *art. cit.*, pp. 167-168: «Se la figura del vate Eleno non mostra un profilo molto individuale..., il carattere di A. invece —una delle rare donne dell'*Eneide*— permette al racconto una colorazione piena di sentimento.» Razones semejantes podrían aducirse para explicar en la última parte de la *Eneida* la inserción de episodios como el de Niso y Eurialo, Lauso y Mecencio, o Camila, de fuerte tono sentimental y emotivo, que suponen una artística variación con respecto a la narración puramente fáctica, sin introspección ni exposición de afectos, de hazañas bélicas.