

La Eneida de Virgilio, un viaje entre Troya y Roma

Vicente CRISTÓBAL

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

En la *Eneida* el viaje de Eneas es sólo una breve secuencia de un viaje a través del tiempo de mucha mayor duración y envergadura, un viaje que cubre la distancia entre la Troya legendaria y la Roma histórica y que es el verdadero argumento de la epopeya virgiliana.

Palabras clave: Virgilio, Eneida, épica, viaje, literatura latina.

ABSTRACT:

In the *Aeneid* the Aeneas' journey is only a brief sequence of a longer and more relevant travel through time, a travel that covers the distance between the legendary Troy and the historical Rome, which is the real argument of the Vergilian epic.

Key words: Virgil, Aeneid, Epic, Travel, Latin Literature.

1. QUE LA ENEIDA ES VIAJE

Por herencia homérica de la *Odisea*, también la *Eneida*, hasta su mitad, se plantea como un viaje: el viaje de un héroe muy especial y muy distinto a los viejos héroes: un varón cargado de pasado y de futuro, pleno de nostalgia y de dudosa indecisión, lento conquistador de la esperanza, obediente a las señales, atento y en constante búsqueda, denso de espíritu. La *Eneida* es viaje, como la *Odisea*, y conlleva, como el poema de Ulises, las múltiples posibilidades simbólicas inherentes al viaje, que es espejo frecuentísimo, no menos que la guerra, de la existencia humana: así desde siempre nos lo ha enseñado la tradición literaria universal, y en especial la tradición clásica, que ya desde sus inicios propone en los poemas homéricos una contemplación de la vida humana representada como guerra y como camino de regreso.

2. POSIBILIDADES DEL VIAJE COMO ESQUEMA NARRATIVO

Pero además el viaje, por evidentes razones, frente al estatismo de un único y permanente escenario, es una fórmula narrativa de inagotable potencialidad y riqueza.

za, fórmula eficaz, orientada a la variación y a la noticia, al encuentro con personajes que se añaden al argumento y lo fecundan (posibles personajes-marco de historias pretéritas), al choque con lo imprevisto, al enfrentamiento con nuevos conflictos y con soluciones inesperadas para los ya planteados, fórmula abierta a la descripción de paisajes y horizontes variables, fórmula que comporta multiplicidad y atractiva complicación y que es, sin duda, producto de una superación y progreso en el arte del relato (y en el conocimiento del mundo y de sus espacios), frente a la quieta simplicidad de una acción en escenario único, y con posterioridad a ella. Sabemos, en efecto, que la *Odisea* se escribe en fecha posterior a la *Ilíada*.

3. ENTRONQUE Y AMPLIACIÓN DE LO HOMÉRICO

De modo que, como Ulises recorre el mar y las islas, salvando obstáculos incontables en dirección a su añorado reino de Ítaca (que parece retroceder, ocultarse y hacerse inaccesible), así también Eneas, el troyano fugitivo, zigzaguea por el mare nostrum con la turba de sus seguidores buscando una patria nueva donde echar raíces. Así pues, la *Ilíada*, la primera epopeya de Occidente, relato que es de un episodio de aquella antigua y celeberrima guerra mundial, la de Troya, produce como secuelas y como ampliación argumental dos emblemáticos poemas del mismo género, la *Odisea* y, siglos después, la *Eneida*. Ambos avanzan sobre aquel primitivo esquema narrativo del escenario único, sin abandonar aquella fórmula y sin prescindir tampoco del tema guerrero; téngase en cuenta que tanto una como otra epopeya son estáticas y comportan un conflicto bélico en su segunda parte: Ítaca y la lucha contra los pretendientes en la *Odisea* (libros XIII-XXIV), y el Lacio y la guerra troyano-latina en la *Eneida* (libros VII-XII). Y el progreso narrativo sobre la *Ilíada* consiste, en buena parte, en conjugar con ese quietismo argumental el dinamismo y cambio de escenarios, que se pone en juego en la primera parte de ambas. Aunque, por otra parte, se prescinde en ambos casos —y ello debe notarse bien— de esa casi imparcial y doble atención a los dos bandos, para asumir una exclusiva focalización hacia lo griego (la *Odisea*), o una casi exclusiva focalización hacia lo troyano (la *Eneida*).

Al carácter parcialmente viajero del argumento virgiliano cabe hacer una precisión de no escaso interés: el viaje de Eneas lo es, en un principio y desde el incierto punto de vista del héroe, hacia una tierra desconocida que se le promete por los hados; pero luego las noticias de dioses y adivinos le irán confirmando que aquella tierra prometida, que es Italia, es también, en realidad, la tierra de origen de los troyanos, puesto que de allí procedía Dárdano, hijo de Júpiter, antepasado de la raza (cf. *Aen.* III 167-168: *Hae nobis propriae sedes, hinc Dardanus ortus/ Iasiusque pater, genus a quo principe nostrum*: cf. igualmente *Aen.* VI 206-208 y 240-242, y VIII 134-137)¹. Y este destino italiano de

¹ Que Dárdano sea originario de Italia, y concretamente del Lacio, es versión sólo atestiguada por Virgilio, frente al testimonio de Dionisio de Halicarnaso (que sostiene su procedencia arcadia), y de Apolo-

los troyanos supervivientes era (según se recuerda en *Aen.* III 182-185) el contenido de una vieja y oscura profecía de Casandra². Con lo cual, paradójicamente, queda claro que el viaje del héroe es un viaje de regreso, un viaje hacia la patria originaria de su linaje: es este otro punto de aproximación de la *Eneida* con la *Odisea*. El poeta utiliza así sabiamente la tradición legendaria para rizar más la voluta de su argumento: Roma deriva de Troya... pero Troya derivaba de Italia.

4. LA MALDICIÓN E INCERTIDUMBRE DEL VIAJE DE ENEAS

Toda la primera parte de la *Eneida*, la llamada «odiseica», es, en efecto, un viaje por mar, aunque su narración, como es bien sabido, no se hace linealmente ni siguiendo el estricto orden cronológico; un viaje en diferentes etapas que comporta una más larga estancia y demora en uno de sus escenarios: Cartago; un viaje que comienza, simbólicamente, en medio del mar con una sonora tempestad, de trágicos resultados. Y en el marco de esta primera parte de la epopeya de Eneas el libro viajero por excelencia es el III, el más emblemático de este discurrir de Eneas con su incertidumbre a través del mar, alumbrado por esporádicos oráculos, visiones y profecías, perdido en su búsqueda, protagonista de un intrincado juego organizado por los dioses, una especie de yinkana transferida al ámbito de la antigua saga. Precisamente en ese itinerante desasosiego, privados los troyanos de hogar y de descanso, tiene especial sentido, como reflejo de la situación añorada y querida, la felicitación que hace Eneas a sus compatriotas Héleno y Andrómaca, quienes en el Epiro han encontrado ya definitivo asiento y fin a sus penalidades (una felicitación que parece revivir la que Melibeo proclama de Títiro en la primera bucólica, cuando se encuentran estos dos pastores de opuesto destino: uno al que se le permite vivir quieto y pacífico en sus tierras, Títiro, y otro obligado al destierro, Melibeo); es la amigable sana envidia por su situación estable lo que le hace exclamar al héroe (*Aen.* III 493-505):

*Vivite felices, quibus est fortuna peracta
iam sua: nos alia ex aliis in fata uocamur.
Vobis parta quies: nullum maris aequor arandum,
arua neque Ausoniae semper cedentia retro
quaerenda...*

doro y Conón (que sostienen su procedencia de Samotracia): cf. A. Ruiz de Elvira, *Mitología Clásica*, Madrid, Gredos, 1975, pp. 387-389.

² Profecía vieja y oscura para Eneas, Anquises y demás troyanos en ese pasaje citado de la *Eneida*, pero tema central del poema de Licofrón *Alejandra*, en el que un esclavo cuenta a Príamo la larga profecía pronunciada por su hija Casandra, que está prisionera: en ella se refiere la profetisa al futuro romano de los troyanos. También en Propercio IV 1, 51-54 se alude a la supervivencia de Troya como tema de una predicción de Casandra, aunque queda implícita la realización romana de la misma.

Afortunados vivid, oh vosotros, a quienes la suerte
ya se os cumplió, que a nosotros nos llaman los hados inciertos.
Ya conseguisteis la paz, no tenéis que surcar mar alguno,
ni que buscar las campiñas de Ausonia, que escapan huyendo
siempre hacia atrás...

Ése es, de momento, en el libro III, el sino de Eneas y los suyos: la maldición del viaje y la condena a no pisar sede firme y habitual. Pues ya no existe Troya, pero todavía no hay una patria nueva (patria vieja también, como hemos dicho) que la reemplace. Entre la una y la otra, entre los recuerdos y las predicciones, marchan los fugitivos frigios, que no tienen por suelo sino el mar y las tablas de sus naves. Eneas es, como Ulises, un héroe del camino, un *fato profugus*, como lo definió Virgilio (*Aen.* I 2).

5. CAMINO Y MONTAÑA

En efecto, entre la aniquilada Troya y la Italia prometida, lejana y brumosa de momento, sólo se extiende ante Eneas y sus seguidores el mar con sus islas, sus borrascas y sus costas pasajeras, símbolo sin duda de un presente inestable, fugaz, desapacible y preñado de dificultades. Ya cuando concluía el segundo libro, donde el héroe relataba a la reina Dido la destrucción de su ciudad en la fatídica noche del caballo, el comienzo de su peregrinar y de su fuga tenía como primera meta y horizonte las montañas del Ida³, premonición de ese gigantesco pero arduo destino, de esa mole de penalidades y obstáculos que lo aguardaba (*Aen.* II 801-804):

*Iamque iugis summae surgebat Lucifer Idae
ducebatque diem Danaïque obsessa tenebant
limina portarum, nec spes opis ulla dabatur.
Cessi et sublato montis genitore petiui.*

Ya de las cumbres del Ida elevado asomaba el lucero
y preludiaba la luz, y los dánaos tenían guardados
puertas y accesos, y no había esperanza ninguna de auxilio.
Me resigné y, con mi padre a los hombros, marché a las montañas.

Un pasaje este que es fin de libro y comienzo del camino. Cuatro versos espesos de simbolismo y de contenida promesa sobre lo que ha de venir a continuación: montaña y amanecer. Versos donde se vislumbra la magnitud y esfuerzo de la empresa, que se impone amenazadora como una cadena de cumbres, más amenazadora aún para el que, como Eneas, lleva una inesquivable carga, pero donde también se puede leer la aún tenebrosa esperanza en la claridad del incipiente día.

³ Cf. F. Vázquez Munera, «La montaña en la obra de Virgilio», *Helmantica* 39 (1988) 153-173.

6. COMIENZA EL VIAJE; PESADA CARGA, LUMINOSO ALIVIO: PADRE MORTAL Y DIVINA MADRE

Y precisamente esta presencia del Lucífero al comienzo del camino es harto significativa a tenor de la noticia que nos ofrecen los escoliastas; pues contaba Servio (*ad Aen.* I 382) de Eneas que, según Varrón en el libro II de sus *Antiquitates rerum diuinarum*, fue guiado constantemente en su navegación hasta Italia por la estrella de Venus o Lucífero, a la que veía incluso de día, y que, al llegar al territorio laurente en Italia, desapareció y no volvió a verla más; el interés del dato estriba para nosotros —aparte del reconocimiento en él de un motivo folclórico presente del mismo modo en el relato evangélico de los Magos (Mt. 2, 1-12)—, también en su conexión con varios pasajes de la *Eneida*, pues, aunque el motivo de la estrella de Venus como guía no aparezca en la epopeya con total explicitud, sí que ilumina la de otro modo enigmática secuencia *matre dea monstrante uiam* de *Aen.* I 382, a cuyo propósito recurre Servio al testimonio varroniano; e ilumina también dicha noticia estos versos finales del libro II: el lucero de la mañana o estrella de Venus brilla sobre las montañas del Ida, y hacia allí sigue Eneas obediente en pos de la luz de su madre. De modo que el comienzo del viaje del héroe, según Virgilio, lo es en los siguientes términos: parte Eneas con el fardo de su padre mortal, anciano e impedido, pero se ve alumbrado y atraído por el resplandor celeste de la estrella de su madre, tenso entre lo humano y lo divino, revelando su condición doble, propia del héroe, los dos elementos que integran su persona: el que le pesa y el que lo alivia. Avanza así hacia los montes en una imagen celeberrima que ya desde la Antigüedad fue representada en pinturas y esculturas, incluso en el ámbito de la civilización etrusca, y que, del mismo modo que la *Mater dolorosa* con el Hijo muerto entre los brazos es para los cristianos símbolo y antonomasia de la piedad, así también lo era para los romanos del paganismo la imagen del hijo cargado con su padre anciano: Eneas portador de Anquises sobre sus hombros.

7. EL PESO DE LA PATRIA Y DE LA PROLE, UN CONTRASTE ARQUITECTÓNICO

Además, teniendo en cuenta que, por muchos paralelismos detectados —que no son del caso ahora detallar⁴—, el libro II de la epopeya, que es el libro también segundo de la primera parte, mantiene, por lo que se refiere a la estructura total de la obra, una relación especular, en temas y motivos, con el libro VIII, esto es, con el libro segundo de la segunda parte, resulta de ello que esta comentada imagen de Eneas cargado con Anquises hay que ponerla en relación de reflejo y contraste —porque es evidente la intencionalidad poética de Virgilio— con la imagen final

⁴ Cf. J. Perret, *Virgile*, París 1967, p. 121, y E. Coleiro, *Tematica e struttura dell'Eneide di Virgilio*, Amsterdam 1983, pp. 90 ss., y nuestro artículo «Virgilio, Troya, Roma y Eneas», *Polis* 5 (1993) 59-72, concretamente p. 65.

del libro VIII, a saber, la de un Eneas preparado no ya para el viaje, sino para la guerra, y equipado y cargado con su milagroso escudo, obra de Vulcano; en este escudo, como cuenta el poeta, estaban grabadas las glorias y sucesos de la posteridad romana de Eneas —incluido Octavio en plena batalla de Accio—, unas ilustraciones que eran fruto de la omnisciencia de Vulcano y que el héroe contempla simultáneamente con sorpresa (*miratur*), ignorancia (*ignarus*) y alegría (*gaudet*), según nos cuenta el poeta (*Aen.* VIII 729-731):

*Talia per clipeum Volcani, dona parentis,
miratur rerumque ignarus imagine gaudet
attollens umero famamque et fata nepotum.*

Tales estampas por sobre el broquel de Vulcano admiraba, don de su madre, e incierto ante ellas, se alegra llevando sobre sus hombros la fama y destino de sus descendientes.

De modo que en estos dos pasajes visiblemente paralelos, y puestos en simétrica correspondencia por el artístico designio del genio virgiliano, nos encontramos con el héroe en el umbral de sendas etapas de su aventura, cargado respectivamente con su padre y con sus descendientes, esto es, con su pasado y con su futuro, o lo que es lo mismo: con la Troya decrepita y con la Roma todavía no nacida, pero ya gestándose en el útero de la historia. Eneas es así el eslabón entre estos dos momentos: la leyenda de una ciudad acabada y la realidad actual —para Virgilio— de un Imperio floreciente. Eneas es un héroe mediador, postroyano y preromano, puente entre el pasado y el futuro, vacío de presente.

8. HÉROE SIN PRESENTE

Vacío de presente, sí. Y esta es una característica que traza una línea de distinción entre Eneas y los héroes homéricos, como ya acertadamente señalaba J. Perret⁵, porque los héroes homéricos vivían el instante, estaban abocados a la inmediata espontaneidad y a colmar sus individuales iniciativas, mientras que Eneas, carcomido de recuerdos, se abandona a las exigencias del destino y sacrifica su individualidad a los intereses de su pueblo y de un futuro lejano, para él bastante indiscernible. La doble orientación de la *Eneida* hacia Troya y hacia Roma —pasado y futuro— debilita y adelgaza la acción presente en el poema, que más que interés en sí misma, lo tiene por sus causas o por sus derivaciones. La retrospectión y la prospección son algo por ello constante, como veremos y como estamos viendo. En la *Eneida* el presente en el que transcurren los sucesos narrados tiene sentido bien como construcción de un destino que está por llegar, bien como continuidad y lazo con un pasado inolvidable. Y esta particularidad de la epopeya virgiliana la hace también éticamente distinta de obras coetáneas, aunque de otro

⁵ *Op. cit.*, pp. 136-137, y nuestro citado artículo «Virgilio, Troya, Roma y Eneas», pp. 70-73.

género, como las *Odas* de Horacio, en las que predomina la llamada a la inmediata satisfacción personal, la incitación al ahora y a su disfrute.

9. TENSIÓN ENTRE EL PASADO Y EL FUTURO, RETROSPECCIÓN Y PROSPECCIÓN: EL VIAJE DENTRO DEL VIAJE

Pues hay que recordar que el poeta épico, a lo largo de la historia de su género, ha ido poco a poco adquiriendo una triple mirada, una mirada al menos hacia tres direcciones: en primer lugar hacia el ahora que se está contando, hacia la acción nuclear de su poema, pero secundariamente hacia el pasado y también hacia el futuro, parcelas de tiempo que amplían esa acción nuclear, la fundamentan y la proyectan en dicha doble orientación, de modo que el arco de referencia temporal va mucho más allá de los sucesos que, inmediatos, se desarrollan en el escenario originariamente evocado. Así, la acción primaria y central de la *Eneida* comprende un trayecto cronológico y geográfico bastante limitado: desde la tempestad sufrida en el Tirreno, desembarco y estancia en Cartago, viaje desde Cartago a Sicilia, de Sicilia a Cumas, de Cumas al Lacio, y permanencia ya en ese lugar hasta el final de la epopeya: una secuencia de acontecimientos y estaciones que no se prolonga más allá de tres años, y que contrasta con el tiempo mayor —al menos cuatro años— que había durado su viaje hasta allí y hasta entonces desde la destrucción de Troya. Pero, gracias a los recursos de la retrospección y de la prospección⁶, lo que tenemos desarrollado argumentalmente en la epopeya virgiliana es una evolución histórica de muchos siglos, y no sólo las escuetas aventuras de un héroe en una corta etapa de su vida: Eneas es un eslabón central y mediador en esa cadena de acontecimientos evocados por Virgilio, pero no más de un eslabón; el viaje de Eneas es sólo una breve secuencia de un viaje a lo largo del tiempo de mucha mayor duración y envergadura, y este segundo viaje es el verdadero argumento de la *Eneida*.

Esa doble dirección del tiempo en el relato virgiliano, por cierto, pocas veces se encuentra tan enfrentada y armonizada, y crea una tensión tan manifiesta en esa *callida iunctura*, como en el episodio de la llegada de Eneas al Epiro (*Aen.* III 291-505), que conforma el panel central del libro III: allí se encuentra el héroe con un insólito matrimonio de allegados suyos, el del profeta Héleno y la nostálgica Andrómaca; ambos miran en direcciones contrarias y oportunamente complementarias para el propósito del poeta; Héleno predice a sus compatriotas troyanos una vez más las circunstancias de su futuro viaje y de su meta; Andrómaca, en cambio, les recuerda su patria, su punto de partida, su pasado, un pasado del que ella no quiere salir. En ese pasaje consiguió Virgilio reflejar de manera admirable la alianza y polaridad de estos dos hitos extremos en el argumento de su epopeya⁷.

⁶ Cf. G. Genette, *Figures III*, París, 1972, pp. 78 ss.

⁷ Cf. nuestro estudio «Héleno y Andrómaca en la *Eneida* (III 289-507): prospección y retrospección», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 14 (1998) 83-91.

10. HISTORIA DE LA RETROSPECCIÓN Y PROSPECCIÓN EN LA ÉPICA PREVIRGILIANA

Tal amplitud de referencia cronológica no existía en la *Iliada*, o sólo muy menguadamente. Los horizontes a los que se apunta a lo largo de la primera epopeya de Occidente no aparecen nunca evocados con nitidez ni con voluntad ampliadora del argumento; en lo que concierne a la retrospección, apenas van más allá de los límites de la vida de Aquiles, o de los orígenes de aquella guerra, o de recuerdos de casos pasados completamente circunstanciales para apoyar un discurso; y en lo que concierne a la prospección, es de mencionar por su importancia para el desarrollo épico virgiliano, a pesar de lo aislado del recurso y de lo escueto de la referencia, la profecía, recordada por Posidón (XX 307-308), que pesaba sobre Eneas y sus descendientes, a saber, que dominarían sobre los troyanos, profecía cuyo cumplimiento va más allá del argumento de la obra; breve prospección, cuyo cumplimiento se verifica en la propia *Iliada*, hay también, pronunciada por Aquiles en su despecho, en I 240-244, cuando el héroe predice a Agamenón que llegará el día en que los aqueos tengan añoranza de él y lo reclamen, cuando Héctor los acose y siembre la muerte: ejemplo de uso del procedimiento y de su todavía corto alcance.

Es en la *Odisea* cuando el relato retrospectivo aflora ya, sin apenas precedentes y con toda la maestría del homérico genio narrativo, en el discurso de Ulises después del banquete entre los feacios. Dicho discurso abarca una gran extensión de la epopeya (cantos IX-XII), y amplía considerablemente los márgenes temporales de su argumento, pues contiene la mayoría de las aventuras sufridas por Ulises en su travesía (lotófagos, ciclope, Eolo, lestrigones, Circe, visita al Hades, Sirenas, Escila y Caribdis, isla del Sol, tempestad, arribo a la isla de Calipso, y de allí a Feacia); otras retrospecciones menores se introducen por vía del canto del aedo (VIII 75-82, riña de Ulises y Aquiles; VIII 266-366, amores de Ares y Afrodita; y 498-520, introducción en Troya del caballo de madera); pero de prospección tenemos todavía sólo muy tímidas muestras: la hay, mezclada con retrospección, en las declaraciones del adivino Proteo a Menelao, contadas de nuevo retrospectivamente por el propio Menelao a Telémaco (IV 472-569); la intromisión en el futuro más pura en ese sentido, dentro de ese discurso de Proteo, es el anuncio al Atrida de que no moriría, sino que sería trasladado a los campos Elísios; por otro lado, subordinada a la retrospección del discurso de Ulises en Feacia está la corta prospección que le declara el adivino Tiresias en el Hades, profetizándole y dándole instrucciones sobre el resto de su viaje y adelantándole detalles sobre su muerte (XI 100-137), en lo cual hay un brumoso vislumbre que salta más allá del fin de la *Odisea*.

Poco más tenemos, tiempo adelante, e incluso menos, en relación con estos recursos, en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, que nos servirá aquí de muestra de epopeya en época helenística. Hay en I 721-768 una écfrasis del manto de Jasón, que responde al modelo homérico de la écfrasis del escudo de Aquiles: en el manto están bordadas escenas varias del mito y la leyenda y, entre ellas, la última que se describe se refiere a Friso y al carnero dorado cuyo vellocino iban a buscar los argonautas; el contenido todo de estas viñetas es retrospectivo, pero ade-

más la última se refiere al pasado etiológico de las acciones que en aquel momento se están desarrollando. Y hay prospecciones de muy escasa envergadura, como la profecía del dios Glauco (I 1315-1325), acerca del destino de Hércules y de Polifemo Ilátida, y la del adivino Fineo sobre el futuro de su navegación, junto con consejos y precauciones sobre la misma (II 311-407).

Sin duda con algún precedente en la epopeya histórica de Nevio y Ennio —precedentes de los que no tenemos más que leves indicios en sus fragmentarias reliquias—, el uso del relato sobre el pasado y sobre el futuro, por vía de la écfrasis o de la profecía, se mantiene, a lo que podemos saber, en el epilío neotérico: así, al menos se nos muestra en el espécimen más relevante de ese género que se nos ha conservado, el poema LXIV de Catulo, en el que la descripción de la colcha nupcial abre puertas a un pasado, la triste aventura de Ariadna y Teseo, tan legendario como el argumento central que se está desarrollando, y la profecía de las musas en el banquete de bodas informa de las secuelas gloriosas e inmediatas del matrimonio que en aquellas nupcias se inaugura: el nacimiento del héroe Aquiles.

11. LA ENEIDA Y SU TÚNEL DEL TIEMPO

Y así esta evolución histórica del arte de la narración épica nos lleva a la *Eneida*, donde retrospección y prospección, como venimos diciendo, son instrumentos manejados con una asombrosa madurez técnica y eficacia poética. Gracias a ellos el poeta dibuja en el marco de la epopeya un túnel de tiempo que conecta lo remoto y lo actual, lo mítico y lo histórico, lo troyano y lo romano, un túnel que es cauce de conexiones múltiples. Y el viaje de Eneas queda incluido y centrado así en este gran viaje a través de los siglos.

Determinados personajes-marco son narradores retrospectivos con sólo ejercer su facultad memoriosa —ya homodiegéticos, ya heterodiegéticos—; no hace falta, en efecto, para el relato hacia atrás sino el recuerdo, de manera que cualquier personaje humano puede ser marco en este sentido; la retrospección en la *Eneida* apunta siempre a Troya. En cambio la prospección, que en la epopeya virgiliana tiene siempre como meta Roma, requiere una especial naturaleza del agente: serán los seres divinos (como Júpiter en I 257-296), o los profetas (como Héleno en III 374-462), o los muertos ya inmersos en lo divino (como Anquises en VI 756-886)⁸, los únicos capaces de pronunciar relatos prolépticos, y en su recurso, por tanto, se impone una cierta mayor dificultad de invención para el poeta.

⁸ Anoto aquí a propósito de la prospección sobre historia de Roma puesta en boca del fantasma de Anquises en el Hades la aguda percepción de J. C. Fernández Corte (Virgilio. *Eneida*, ed. de J. C. Fernández Corte, trad. de A. Espinosa Pólit, Madrid, Cátedra, 1989, p. 63 de la introd.): «Nótese la paradoja: la historia de Roma, que desde los parámetros objetivos es la única parte *real* del poema, le es contada a Eneas, héroe de *leyenda*, por su padre, un *muerto*, que ha alcanzado la eternidad, en un viaje que el primero realiza al *más allá* y que acaso no fuera más que un *sueño*».

Existe también la posibilidad de retrospectión o prospección por medio de la écfrasis de representaciones artísticas, ejecutadas por artífices humanos con memoria (las retrospectivas: tal los relieves del templo de Cartago en I 455-493) o por dioses o videntes omniscientes (las prospectivas: tal el escudo de Eneas, obra de Vulcano, en VIII 626-728).

Y también se procede al recuerdo o a la noticia sobre el futuro en forma de breves alusiones relacionadas con los personajes: así, a Euritión, que interviene en la acción del poema, se le recuerda como hermano del troyano Pándaro (V 495), a Dares se le define en relación con Paris (V 368-369), a Dioces, en relación con Príamo (V 297), casos todos ellos de caracterización por retrospectión; pero en contraste con esos casos tenemos los siguientes (que son *aitia*, a los que luego nos referiremos más detenidamente) en los que se les caracteriza prolépticamente, por sus secuelas genealógicas en el mundo romano: Mnesteo, ancestro de los Memmios (V 117), Sergesto, de los Sergios (V 121), Cloanto, de los Cluentios (V 123); y los casos más especiales y relevantes, dentro de este tipo de alusiones, son aquellos en que un personaje queda definido por su pasado troyano y por su futuro romano, como cuando se dice de un niño llamado Príamo (V 564-565) que era hijo de Polites, el hijo de Príamo, y que había heredado de su abuelo el nombre, pero que además su linaje estaba destinado a engrosar los linajes ítalos (*nomen aui referens Priamus, tua clara, Polite, progenies, auctura Italos [...]*), o como cuando el dios Apolo se dirige a Julo saludándolo como *dis genite et geniture deos* (IX 642), palabras en las que se encierra su ascendencia troyana a partir de Venus, y más remotamente de Júpiter, y su posteridad romana como antepasado que es Julo de la familia Julia, cuyo más eximio miembro, Julio César, en tiempos de Virgilio ya había sido efectivamente divinizado, y más o menos lo había sido también ya su sobrino Octavio.

12. UN SABIO CAMBIO DE PLANES

A falta de un mayor conocimiento de la estructura narrativa de la épica de Nevio y Ennio, es una sospecha de muy probable acierto ésta: que la originalidad de la *Eneida* radica, entre otras varias cosas, en este dominio narrativo del ahora, del antes y el después, en este particular túnel del tiempo excavado por Virgilio a través de la saga y la historia. Pero sabemos por los biógrafos que el poeta no tuvo trazado este plan desde el principio de sus conatos épicos⁹, sino que llegó a él después de haber ideado otros designios, que en un momento dado desestimó, y lo gestó sin duda tras un proceso de reflexión artística, que —afortunadamente, nos parece— fue acertado y eficaz: Virgilio proyectaba en un comienzo escribir una epopeya directamente sobre Octavio, el príncipe, esto es: una epopeya panegírica, centrada en la historia, en la actualidad, desde donde haría incursiones retrospectivas — sólo

⁹ Cf. mi introducción a la *Eneida* (Virgilio, *Eneida*, introd. de V. Cristóbal, trad. y notas de J. de Echave-Sustaeta), Madrid, Gredos, 1992, pp. 13 ss.

retrospectivas, pues no era posible la prospección desde el momento en que instalaba su argumento en su propia contemporaneidad— hacia los ancestros míticos del personaje; así estaba preanunciado, con la imagen simbólica del templo de mármol en cuyo centro estaría Octavio, rodeado de las estatuas marmóreas de sus antepasados troyanos, en *Geórgicas* III 12-36 (*templum de marmore ponam [...] In medio mihi Caesar erit [...] Stabunt et Parii lapides, spirantia signa, Assaraci proles demissaeque ab Iove gentis/ nomina, Trosque parens et Troiae Cynthius auctor*: «Edificaré un templo de mármol [...] En su centro tendré a César [...] Se alzarán también piedras de Paros, estatuas que respiren, la descendencia de Asáraco y los nombres de un linaje que procede de Júpiter, el patriarca Tros y Cintio, el constructor de Troya»). Pero se dio cuenta de que lograría una mayor eficacia poética si invertía los términos, esto es, si desde el pasado mítico, centro de la acción, apuntaba al futuro como meta y destino, si desde Eneas apuntaba a Octavio, si desde los fugitivos troyanos apuntaba a Roma. Y al mismo tiempo, en su sagaz ingenio, advirtió el poeta, ansioso sin duda de libertad creativa, que una *laudatio* mediata era más solemne y menos servil. Optó, pues, por este segundo plan, que suponía una mayor grandeza de horizontes, y requería un especial dominio de la técnica narrativa. Y el resultado le dio por completo la razón a nuestros ojos. De manera que, cuando unos años después de morir Virgilio y publicarse la *Eneida*, Horacio en su *Epistula ad Pisones* (vv. 143-144) elogia al poeta épico que *non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem/ cogitat*, no tanto elogia al autor de la *Odisea* como, implícitamente, al propio Virgilio por la construcción de su obra, porque es precisamente Virgilio el que, habiendo pensado inicialmente añadir humo a la luz (esto es: completar y aderezar con etiologías míticas su exposición épico-histórica sobre Octavio), decidió finalmente llegar a la luz a través y después del humo (esto es: apuntar desde la leyenda de Eneas a la realidad de Octavio, desde la legendaria Troya a la Roma contemporánea). El príncipe era así el arribo, el destino, el horizonte, la meta (con la consiguiente eficacia panegírica que ello comportaba), pero al mismo tiempo su figura se situaba lejos, en la neblina del porvenir, y Eneas se interponía muy hábil y oportunamente entre el humilde poeta y el elogiado patrón (con la consiguiente mayor libertad poética). Inteligente decisión, sin duda.

13. LA ETIOLOGÍA EN LA ÉPICA; LA ETIOLOGÍA EN LA ENEIDA

Pero aún hay más. La *Eneida* en su conjunto puede definirse como una epopeya etiológica de Roma, y en última instancia de la Roma contemporánea de Virgilio, con Octavio a la cabeza. Y ello no sólo por esta referencia continua a la historia romana desde el ámbito legendario del argumento mediante los procedimientos ya vistos de la éfrasis y el discurso proléptico, sino también por medio de asiduas, aunque menudas, alusiones etiológicas, igualmente prolépticas, puestas — salvo pocas excepciones — en boca del poeta en su calidad de narrador omnisciente, no sólo inspirado por las musas, sino que además vive en la posteridad de aquello que canta y está por ello facultado para conocer los resultados de aquella realidad

remota, que es el presente de su poema. Esto es así salvo muy pocas excepciones en las que tales alusiones etiológicas están expresadas proféticamente por boca de algún personaje con poder adivinatorio o naturaleza divina. Y, sobre todo, la *Eneida* es una epopeya etiológica porque el poema entero está planteado como una indagación sobre los remotos orígenes de la Urbe imperial, como una etiología, desde que se explicita en el proemio (I 6-7):

[...] *genus unde Latinum*
Albanique patres atque altae moenia Romae.

[...] de donde viene el linaje latino,
los senadores albanos y muros de Roma encumbrada,

y desde que, a continuación de estos versos, solicita el poeta la inspiración de la musa no para que le recuerde otra cosa sino las causas de los acontecimientos (I 8): *Musa, mihi causas memora* [...]. Poema, pues, confesadamente etiológico.

Tal incorporación de la etiología (geográfica, ritual, etimológica, genealógica, naturalista, etc.) a la epopeya le viene a Virgilio como una herencia de la poesía helenística, con el modelo de Calímaco, tan señalado y relevante en este sentido (sobre todo por sus *Aitia*), pero aún mucho más, puesto que sus obras son genéricamente más homólogas, con el modelo de Apolonio de Rodas en sus *Argonáuticas*. La frecuente y especial participación de Apolonio en lo que se considera una característica típica de la poesía helenística —la tendencia hacia la investigación de causas y orígenes de la realidad histórica o natural, como una muestra de erudición—, aspecto antes desatendido por la crítica, ha sido puesto muy bien de relieve por M. Valverde en un estudio minucioso y clarificador¹⁰. La mayoría de estas alusiones etiológicas esparcidas por la epopeya argonáutica son prolépticas, esto es: notifican a partir de la leyenda narrada el origen de una determinada realidad o de un determinado nombre que sigue teniendo vigencia en tiempo del poeta; no se retrotraen al pasado para explicar la causa de un determinado elemento que inter venga en la narración, sino que a determinados elementos presentes en la narración se les define como causas de efectos que en tiempos del poeta y de su público aún perduran¹¹. Este gusto etiológico propio de la literatura helenística revierte considerablemente en la literatura latina, en obras como las de Varrón (sus *Antiquitates divinas y humanas*), Catulo (poema LXVI, sobre la cabellera de Berenice, que es traducción de Calímaco), Propertio (algunas de sus elegías del libro IV), y Ovidio (no sólo *Fastos*, donde el seguimiento de los *Aitia* es explícito, sino también *Metamorfosis*, pues la narración de una metamorfosis es casi siempre también el

¹⁰ M. Valverde Sánchez, *El aition en las Argonáuticas de Apolonio de Rodas*, Murcia, Univ., 1989. El autor descubre y analiza más de ochenta casos de etiología en la epopeya de Apolonio, clasificándolos por su tema y analizando sus implicaciones formales y narratológicas, dando además una visión panorámica previa de este recurso en las literaturas griega y latina.

¹¹ Sobre esta función proléptica del *aition* en Apolonio insiste, al parecer (no he tenido ocasión de ver la obra), el libro de M. Fusillo, *Il tempo delle Argonautiche*, Roma 1985 (cf. M. Valverde, *op. cit.*, pp. 59-60, y su reseña de este libro consignada en ese mismo lugar).

descubrimiento del origen de una determinada realidad). En la *Eneida*, como señalábamos, la herencia es más de Apolonio que de Calímaco; del autor de Rodas le viene a Virgilio la afición por un recurso que tan oportuno le resultaba para trazar este su túnel o puente temporal entre la leyenda y la actualidad. Y así estas conexiones concretas las encontramos salpicadamente, pero siempre en aquellas partes de narración heterodiegética — que son mayoritarias —, aquellas en las que el poeta es el narrador y habla de acontecimientos en los que no estuvo inmiscuido¹². Así, no encontramos etiologías, en su formulación más pura, en el relato de Eneas (homodiegético) sobre la caída de Troya y sobre su viaje hasta llegar a Cartago (libros II y III); pero sí, con variable frecuencia, en el resto de la obra. Sin ánimo de exhaustividad, enumeraremos, elegidos por su representatividad y clasificados por su ámbito, los siguientes *aitia* hallados en la epopeya:

a) *Aitia* genealógicos: Mnesteo, antepasado de la familia de los Memmios (V 117), Sergesto, de la de los Sergios (V 121), Cloanto, de la de los Cluentios (V 123), Atis, de la de los Atios (V 568), Clauso, de la de los Claudios (VII 706-708), Julo, antepasado de los Julios y en especial de Julio César (IX 642: con la vistosa fórmula *dis genite et geniture deos*, y antes, más implícitamente, en I 267);

b) *Aitia* de nombres geográficos: el cabo Miseno (VI 234-235), el cabo Palinuro (VI 380-381), ciudad costera de Cayeta (VII 1-4), territorio Laurente (VII 59-63), ciudad de Árdea (VII 409-412), monte Aventino (VII 655-663, *aition* implícito), ciudad de Tíbur (VII 670-671), ciudad de Preneste (VII 678-681, aunque aquí se habla del fundador pero no del origen del nombre), ciudad de Palanteo (VIII VIII 54), ciudad de Alba Longa (VIII 43-59 y 81-83), Lacio (VIII 322), río Tíber (VIII 330-331), ciudad de Capua (X 145), ciudad de Mantua (X 198-203), ciudad de Argiripa (XI 246), monte Albano (XII 134-135, aunque no se explica su nombre, pero se alude a su existencia ya en el tiempo remoto).

c) *Aitia* religiosos, de lugares o ritos sagrados: fundación del santuario de Venus Ericina en Sicilia (V 759-761), juego de Troya — asociado a los funerales — (V 596-602), rito de mantener abiertas las puertas del templo de Marte en tiempo de guerra (VII 601-615), templo de Diana en las afueras de Roma y su particular ritual (VII 764 y 778), ceremonia sacra en honor de Hércules y particularidades de su sacerdocio (VIII 186-189 y VIII 268-272), puerta Carmental (VIII 338-341), cueva Lupercal (VIII 343-344), altar de Palico (IX 585).

d) *Aitia* mitológico-metamórficos: Pico se transforma en pico carpintero (VII 189-191), las naves de Eneas se transforman en ninfas (IX 88-89), Cicno se transforma en cisne (X 187-193)

¹² Claro está que los discursos proféticos sobre el futuro de los Enéadas puestos en boca de Júpiter (*Aen.* I 257-296), de Anquises (VI 756-886), y la écfrasis del escudo (VIII 626-728), son por su contenido etiológicos en buena parte, pero precisamente esa su formulación de elementos en continuidad, como discurso o descripción proféticos les confieren una entidad que supera propiamente lo que se entiende por simple *aition*.

Caben luego, alguna otra posibilidad formal de expresar una etiología, como, por ejemplo, explicar el origen de las Guerras Púnicas como una consecuencia de la maldición lanzada por la despechada Dido (IV 622-629). Y en general opino que puede, con cierta ampliación, decirse que es etiológico también el remontar al mundo de la leyenda prehistórica nombres de ciudades que existían en tiempos históricos y en la actualidad del poeta (así en VII 630-631: Átina, Tíbur, Árdea, Crustumerios y Antemnas; y Sulmona en X 517).

La alusión etiológica, en suma, herencia de la épica helenística, en avance y superación de la homérica, sirve a Virgilio como medio para establecer vínculos entre el mundo de Troya y el mundo de Roma, para remontar al pasado mítico las raíces del presente, para traer hasta los tiempos de Augusto derivaciones de una gloriosa leyenda.

14. LA HERENCIA POSTERIOR DE ESTOS RECURSOS VIRGILIANOS: UNA ESCUETA MIRADA

Esta innovación virgiliana es de radical importancia porque hace que la *Eneida*, aun dentro de la tradición, sea al mismo tiempo un producto diferente frente a las epopeyas anteriores; y sobre todo porque la puesta en juego de estos recursos, y sobre todo del de prospección etiológica, con la consiguiente ampliación en la épica del marco temporal al que se apunta primariamente, crea una tradición a la que se afiliarán todas las epopeyas cultas renacentistas y barrocas. Ya sea por vía del discurso profético, de la écfrasis profética o de la alusión etiológica en boca del narrador, la conexión del presente del poeta con el argumento de su epopeya está asegurada, del mismo modo que mediante el discurso o la écfrasis retrospectiva, los antecedentes de la acción, por remotos que fueran, tenían cabida en el poema.

Así, por lo que se refiere a la prospección, que es lo más específicamente virgiliano, en el *Orlando furioso* (1516), por ejemplo, el fantasma de Merlín profetiza a Radamante la larga progenie que surgirá de su unión con Ruggiero, y que culminará con la familia de Este, patrona del poeta (III 16-59): de modo que el mundo aventurero medieval sirve para la glorificación heroica de los mecenas benefactores de Ariosto. En nuestra *Araucana* (1569) algo que no podemos llamar prospección, pero que se le avecina —puesto que se trata de un suceso más o menos coetáneo— es la visión en sueños del propio Ercilla en la que se le aparece la diosa Belona y le da a conocer la batalla de San Quintín (XVII 56); y también con cierta simultaneidad con la acción del poema, pero ocurrida en una geografía remota de la del escenario del poema, la batalla de Lepanto se refleja de modo milagroso en la bola del hechicero Fitón (la visión ocupa el canto XXIV), del mismo modo que la batalla de Accio era vislumbrada en la *Eneida*, desde el pasado mítico, por el héroe virgiliano. En *Los Lusíadas* (1572) de Camoens, a lo largo de todo el libro X, se exponen las profecías hechas a los lusos en la isla de Venus por una ninfa, primero, y por la propia Tetis, después, profecías que aluden a los hechos históricos de Portugal que mediaban entre la navegación de Vasco de Gama, argumento

del poema, y los tiempos del poeta: es por tales prospecciones y por las numerosas retrospectivas históricas por lo que la obra puede titularse así, aludiendo a un colectivo nacional (los Lusíadas son los descendientes de Luso, legendario ancestro de los portugueses; vale decir: los portugueses) y no sólo a un héroe viajero y a sus acompañantes. En la *Jerusalén liberada* (1581) de Tasso Pedro el Eremita le da a conocer proféticamente a Rinaldo su glorioso futuro y su prestigiosa descendencia (X 73-78); en la misma epopeya la diosa Fortuna predice la expedición de Colón (XV 30-32); un mago nuevamente descubre a Rinaldo la grandeza de sus descendientes y en particular de Alfonso II de Este a quien va dedicada la epopeya (XVII 85-94), aparte de estar reflejada dicha gloria en el milagroso escudo del héroe (XVII 64-81). Volviendo a nuestras epopeyas, en el *Montserrat* de Virués (1588 y 1602), hay otra interesante muestra de prospección cuando, ya al final y a lo largo de todo el libro XX que es el último, Garín, inspirado por Dios, revela la gloria futura del monasterio de Montserrat, recién fundado, aludiendo a la historia contemporánea e insertando en esa gloria venidera a los propios reyes, Felipe II y Felipe III. En *La reina de las hadas* (1591 y 1596) de Spenser Merlín anuncia a Britomart la historia futura de Inglaterra (III, iii, 21-24). La *Cristiada* (1610) de Fray Diego de Hojeda, cuyo relato es propiamente sólo la pasión de Cristo, desde Getsemaní hasta la cruz, consigue abarcar temporalmente mucho más por vía retrospectiva y prospectiva: así, refiriéndonos a esto último, el arcángel Gabriel anuncia la bajada de Cristo a los infiernos después de muerto (VI 23-61); el arcángel San Miguel canta proféticamente sobre los mártires cristianos (VIII 107-140) y los ángeles pintan cuadros visionarios sobre la misma venidera materia (VIII 140-150); Cristo tiene una visión de los males que le están por llegar a Israel (X 16-47); Gabriel predice a la Virgen la Ascensión de Jesús, su propia muerte, su Asunción y triunfo en el cielo (X 59-155); así que no es sólo la pasión de Cristo lo que se contiene en el poema de Hojeda, sino lo que serán sus consecuentes inmediatos y alguna parte de la historia del cristianismo. Pero la que, según Highet, es «la más grandiosa de todas estas profecías», que no es sólo profecía sino retrospectiva en la historia del mundo, es la revelación que los arcángeles Rafael y Miguel hacen a Adán en *El Paraíso perdido* (1667) de Milton acerca del pasado del universo hasta ese momento (V 563-VII) y acerca del futuro hasta el día del juicio final (XI-XII)¹³. Esa vocación a la ampliación de los lindes temporales del espacio argumental, esa tendencia a un largo viaje a través del tiempo, queda ya, después de Virgilio, según se ve, como característica inherente para la épica.

15. CONCLUSIÓN

Visto queda, pues, que la *Eneida* encierra, como secuencia parcial de su argumento, el viaje de Eneas. En él se atisban notas múltiples de simbolismo humano a mayor escala. Pero ese viaje, a pesar de su centralidad, es espacial y temporal-

¹³ Cf. G. Highet, *La tradición clásica*, Méjico, FCE, 1978 (=1954), I, p. 244.

mente poco relevante en relación con el larguísimo proceso de siglos y acontecimientos aludido y abarcado en la epopeya, lo que podemos llamar metafóricamente el viaje (o la metamorfosis) de Troya a Roma, esto es: la conexión temporal-causal entre una remota leyenda y una actualidad histórica. De esa conexión se deriva una visible aureola de heroísmo para el presente, una sesgada glorificación del estado romano y de su líder. Para llevar a cabo lo cual el poeta, innovando genialmente sobre la tradición, ha puesto en juego el recurso de la prospección —en alternancia y equilibrio con la prospección, que constaba modélicamente ya en la *Odisea*— y de la etiología —que habían puesto de moda los poetas helenísticos y singularmente representada en la epopeya de Apolonio de Rodas—, y esos recursos permanecerán ya como definitivos y característicos de la épica. Toda epopeya, después de la *Eneida* y por la *Eneida*, será un largo viaje en el tiempo, por encima de los otros viajes argumentales.