

## **VIRGILIO, TROYA, ROMA Y ENEAS**

*Vicente Cristobal*  
*Universidad Complutense de Madrid*

La *Eneida* es, entre otras cosas, un poema de ciudades. Por lo pronto, ya desde el comienzo se nos revela como una etiología remota de la urbe por antonomasia y capital del Imperio, Roma (vv. 5-7):

*...dum conderet urbem*  
*inferretque deos Latio; genus unde Latinum*  
*Albanique patres atque altae moenia Romae*<sup>1</sup>,

y con igual rotundidad y explicitud en pocos versos más adelante (v. 33):

*tantae molis erut Romanam condere gentem*<sup>2</sup>.

La fundación de Roma es, en efecto, el remoto objetivo de este largo viaje del héroe; pero, como sabemos, en el poema de Virgilio dicha realidad no dejará nunca de ser un futurible y el argumento sólo llegará a contarnos el establecimiento de los troyanos en el Lacio. Habrá de mediar la fundación de Lavinio por el propio Eneas, y la de Alba Longa por su hijo Ascanio, antes que, como colonia de Alba, se sienten por Rómulo los cimientos de la Urbe. No obstante, Roma es ya un proyecto del destino al que intermitentemente se alude a lo largo de la epopeya; el propio héroe tiene visiones y promesas acerca de esta realidad venidera que, por designio de los dioses, será consecuencia de sus hechos: así, concretamente, las revelaciones de Anquises en el Hades o los relieves del escudo que su madre le regala, sin contar las múltiples profecías y envíos que se le hacen rumbo a una tierra de promisión situada en Occidente. De manera que Roma como realidad prevista y meta de toda la

---

<sup>1</sup> "...Hasta fundar una ciudad y llevar los dioses al Lacio, de donde procede el linaje latino, los padres albanos y las murallas de la excelsa Roma".

<sup>2</sup> "De tanta importancia era fundar la nación romana".

andadura heroica es un elemento esencial de la obra, el punto de mira, la causa final.

Pero Troya es el origen, el otro extremo, el punto de partida, la ruina de la que nace la fundación de Roma, la muerte necesaria -digámoslo así- para la regeneración. Y he ahí, como prueba y muestra de su honda significación en el poema, el nombre de la antigua ciudad de Eneas y Príamo ya en el primer verso: *Troiae qui primus ab oris*.

La distancia espacial entre Troya e Italia, así como la distancia temporal entre la destrucción de Troya y la fundación de Lavinio es el marco que sirve de límite a Virgilio para su argumento, como paladinamente confiesa en los primeros versos. Lo señala, espacialmente, en ese contraste de circunstancias de origen y de dirección *Troiae...ab oris/ Italiam... Laviniaque.../ litora*. Lo señala, en cuanto al tiempo, en esa oposición de pretéritos de indicativo *iactatus, passus*, compendiados en la forma participial, y la subordinada de tiempo con *dum: dum conderet urbem*, "hasta fundar la ciudad", ciudad que, como se sabe, no es propiamente Roma sino Lavinio, aunque el poeta juega en cierto modo a la ambigüedad y apunta secundariamente en esa expresión a la etiología más remota del poema, a la fundación de la magna Urbe.

El presente de la *Eneida* se desarrolla, pues, entre la Troya del pasado y la Roma del futuro. Ninguna de las dos ciudades son reales en el poema. Ninguna entra a formar parte en el decurso de los hechos. Son únicamente objeto de evocación retrospectiva o prospectiva. Esa frecuencia en la epopeya de prospecciones y retrospectivas no es sólo una técnica narrativa a la que el poeta recurre por afán exclusivo de variación, sino que está precisamente motivada en buena parte por esta necesidad de apuntar a su doble referente troyano y romano, ausentes ambos del tiempo mítico-histórico en el que transcurren las aventuras poetizadas por Virgilio, y que es precisamente el tiempo que media entre ambos polos.

La retrospectiva o lo que es lo mismo, el signo de Troya, predomina en la primera parte del poema, hasta la llegada de Eneas a Italia en el libro VI, con el desarrollo amplio del tema en el libro segundo. El encuentro con Héleno y Andrómaca en el Epiro<sup>3</sup>, que han construido su propia ciudad a imagen de la antigua patria, prolonga esta dimensión troyana de la epopeya. Y en realidad casi todas las escalas de Eneas que se mencionan en ese libro tercero tienen alguna vinculación con la ciudad destruida: en Tracia se enteran del crimen cometido por Polimnéstor en la persona de Polidoro, el hijo de Príamo<sup>4</sup>; en Delos el rey Anio recuerda la antigua hospitalidad que le unía a Anquises y descubre los presuntos lazos culturales entre Creta y Troya<sup>5</sup>; en Creta se le aparecen a Eneas los Penates de la ciudad para orientarle en su camino<sup>6</sup>; en el promontorio de Accio celebran su evasión de las comarcas griegas con unos juegos ilíacos<sup>7</sup>; y el encuentro en Trinacria con

---

<sup>3</sup> III 294-505.

<sup>4</sup> III 49-68.

<sup>5</sup> III 80 ss.

<sup>6</sup> III 147-171.

<sup>7</sup> III 280.

Aqueménides, compañero de Ulises, es ocasión para rememorar la contienda grecotroyana<sup>8</sup>. Del mismo modo el libro quinto, el de los juegos, está salpicado de recuerdos troyanos, y cuando, tras la quema de las naves por las matronas, decide Eneas fundar allí una ciudad para los cansados de tanta peregrinación, manda que al lugar se le llame con el nombre de Ilio y Troya<sup>9</sup>. El nombre y la realidad de Troya, cuyo desarrollo extenso se produce en el libro segundo, reverbera desde ese núcleo en esta primera parte de la obra y proyecta sus ondas en derredor como piedra tirada en un estanque.

Por el contrario, la segunda parte del poema, a partir del libro VI, con las revelaciones en Anquises desde el Hades, está teñida predominantemente de romanidad, de una romanidad anunciada y venidera. Predomina la prospección. La larga lista de personajes célebres de Roma, que esperan su tiempo para ascender a la luz<sup>10</sup>, es acaso la muestra más notable de ello. Las enseñanzas de Evandro a Eneas sobre los lugares en los que más tarde se alzaría Roma<sup>11</sup> siguen haciendo visible ese acercamiento progresivo a la meta final de la epopeya, como también el compendio de historia romana grabado en el escudo fabricado por Vulcano para Eneas<sup>12</sup>.

Se habla con pleno fundamento a propósito de la *Eneida* de una primera parte viajera u odiseica y de una segunda iliádica o guerrera. Pero creo, a tenor de lo dicho, que también, en líneas generales, podríamos hablar de una parte troyana y una parte itálico-romana.

A la par que esta distancia bien medida entre los dos puntos geográficos y temporales, y a la par de ese predominio de lo troyano y lo itálico-romano en la primera y segunda parte respectivamente, hay a lo largo de la *Eneida* una progresiva metamorfosis de Troya en Roma, una evolución, que no llega a consumarse en el poema, pero cuya definitiva consumación se anuncia repetidamente. Constancias de esta mutación brotan salpicadamente por los libros y versos de la obra: ya el citado pasaje inicial de vv. 6-7 incide en ello (*genus unde Latinum/ Albanique patres atque altae moenia Romae*), ya lo encontramos en la promesa de Júpiter, recordada por Venus en I 234 ss. (*certe hinc Romanos olim volventibus annis*), ya en las palabras subsiguientes de Júpiter a Citerea<sup>13</sup>. Precisamente en el seno de esa alocución<sup>14</sup>, veo realizado ostensiblemente el encuentro y frontera de lo troyano y lo romano, su neutralización -podríamos decir-, cuando el dios pronostica el nacimiento de Rómulo, fundador de Roma, a partir de una madre que en su nombre lleva escrito el origen

---

<sup>8</sup> III 595.

<sup>9</sup> V 755-756: *hoc Ilium et haec loca Troiam/ esse iubet.*

<sup>10</sup> VI 756-886.

<sup>11</sup> VIII 314-361.

<sup>12</sup> VIII 626-728.

<sup>13</sup> I 257-296.

<sup>14</sup> I 273-277.

ilíaco: Iliá, que bien podríamos traducir por "troyana":

...donec regina sacerdos  
*Marte gravis geminam partu dabit Iliá prolem.*  
*Inde lupae fulvo nutricis tegmine laetus*  
*Romulus excipiet gentem et Mavortia condet*  
*moenia Romanosque suo de nomine dicet*<sup>15</sup>.

Si, como hemos dicho, toda la *Eneida* puede entenderse como epopeya etiológica de Roma, menudean además las etiologías a escala más concreta: así, el conflicto de índole amorosa entre la reina de Cartago y el troyano fugitivo aparecerá como prefigura del enfrentamiento bélico entre cartagineses y romanos<sup>16</sup>; el pequeño Atis, niño troyano, será, según Virgilio<sup>17</sup>, el antepasado de la familia romana de los Atios; el juego hípico practicado en Trinacria por los muchachos troyanos, con ocasión de los funerales de Anquises, será transmitido a Roma<sup>18</sup>; el monte Miseno, en la costa de Italia, recibe su nombre del timonel troyano de igual nombre que murió y fue enterrado allí<sup>19</sup>; el puerto de Cayeta, igualmente, fue llamado de ese modo por la nodriza de Eneas que murió y fue allí sepultada; y así podríamos seguir con toda una larga lista de vinculaciones causativas en las que lo troyano se coloca como fundamento de lo romano o itálico.

Pero Troya, aparte de tema disperso en toda la epopeya y en especial en su primera parte, es, de un modo más concreto todavía, el argumento del libro segundo, aquel en el que Eneas rememora, en la sobremesa del banquete ofrecido por Dido, el *Troiae supremum...laborem*.

Precisamente este libro II es, junto con el IV y el VI, el tradicionalmente más leído, aquel con el que se han batido generaciones de escolares y preuniversitarios, el que, junto con los otros dos ya dichos libros pares de la primera mitad, fue recitado por Virgilio, como primicia de la epopeya, ante Octavio y Octavia poco después del año 23, tal vez a comienzos del 22, según nos informa la *Vita* donatiana. Y sobretodo, uno de aquellos en los que se ha reconocido sin ninguna sombra la insuperable maestría poética de Virgilio. Y, sin embargo, esto que decimos hay que compaginarlo con ciertas huellas de inacabamiento y provisionalidad en algunos puntos, como veremos.

Un problema sin resolver del todo y seguramente insoluble ya es el de las fuentes y modelos de este libro. Podría haberse inspirado en la *Iliupersis* de Arctino de

---

<sup>15</sup> "...Hasta que una princesa Vestal, Iliá, grávida de Marte, dé a luz en su parto una prole gemela. Luego Rómulo, ufano con la cobriza piel de la loba, su nodriza, dará asilo a una muchedumbre y fundará las murallas de Marte llamando a los romanos con su propio nombre".

<sup>16</sup> IV 622-629.

<sup>17</sup> V 568.

<sup>18</sup> V 596-603.

<sup>19</sup> VI 232-235.

Mileto, en la *Pequeña Ilíada* de Lesques de Mitilene, en la *Iliupersis* de Estesícoro, en el *Sinón* de Sófocles, en las numerosas alusiones a la caída de la ciudad en muchas tragedias de Eurípides, en las dos piezas que con el título de *Equos Troianus* escribieron, al parecer, Livio Andronico y Nevio, en el relato inicial del *Bellum Poenicum* sobre ese tema (pero los fragmentos supérstites nos hacen ver sensibles diferencias entre ambos tratamientos), en la *Helena* de Teodectes y el *Deiphobus* de Accio, que presentaban la traición de Helena y la muerte de Deífobo; pero de la mayoría de esas obras, casi todas perdidas o fragmentarias, no sabemos a ciencia cierta el contenido y no es posible hacer deducciones fiables. Sí parece inadmisibile la noticia de Macrobio<sup>20</sup> sobre la deuda en este punto de Virgilio con un tal Pisandro, porque de entre los varios autores griegos con ese nombre el único que escribió sobre tema troyano, Pisandro de Laranda, es del siglo III después de Cristo, de modo que ha de tratarse de una confusión de Macrobio. En opinión de Heinze<sup>21</sup>, no obstante, habría que suponer la existencia de una perdida *Iliupersis* en la que se inspiraría no sólo Virgilio, sino también este Pisandro de Laranda, Quinto de Esmirna, Trifodoro, Dictis y Dares, es decir, Virgilio y todos aquellos autores griegos posteriores a él que guardan paralelismo con su relato, negándose a admitir sobre ellos el crítico alemán la influencia de Virgilio.

No hay que silenciar tampoco el testimonio de Servio *ad Aen.* II 486, según el cual todo el trozo relativo a la toma del palacio de Príamo estaba inspirado en el saqueo de Alba Longa, y aunque no añade nada más hemos de suponer que se refería el escoliasta al pasaje correspondiente de los *Annales* de Ennio. No tenemos de este episodio enniano ningún fragmento que nos permita la comparación y nos dé ocasión de asentir al juicio de Servio, pero sí conservamos el pasaje de Tito Livio<sup>22</sup> correspondiente a ese suceso (la destrucción de Alba Longa por el rey Tulo Hostilio y el traslado a Roma de toda su población). Ogilvie<sup>23</sup> considera que aquellos elementos comunes del pasaje de Livio y del libro II de la *Eneida* han de remontarse a la misma fuente enniana, pero Fontán<sup>24</sup> puntualiza que "si pensamos que Livio pudo haber asistido a lecturas o declamaciones parciales de la *Eneida* en el curso de la elaboración de esta obra", Livio habría podido inspirarse directamente en Virgilio. Norden<sup>25</sup>, por su parte, remonta el patetismo de ciertos tópoi presentes en los vv. 486-495 del texto virgiliano a la historiografía helenística, de la cual Ennio también podría haber recibido influencia<sup>26</sup>. Pero, aunque, como se ve, contamos con ciertos indicios de probable dependencia enniana, no hay tampoco a este respecto nada

---

<sup>20</sup> *Sat.* V 2, 4-5.

<sup>21</sup> *Vergils Epische Technik*, Stuttgart 1982 (=Leipzig-Berlín 1903), 3 ss.

<sup>22</sup> I 29.

<sup>23</sup> *Comm.* ad loc.

<sup>24</sup> *Tito Livio. Historia de Roma*, I, Madrid 1987, 51.

<sup>25</sup> *Ennius und Vergilius*, Leipzig-Berlín 1915, 154-158.

<sup>26</sup> Cf. P. Parroni, "Ennio" *Enciclopedia Virgiliana*, II, 312-315.

seguro.

Una cosa sí es evidente: entre las versiones múltiples sobre la salida de Eneas de Troya, recogidas por Dionisio de Halicarnaso<sup>27</sup>, Virgilio rechaza tajantemente, como contraria a sus fines glorificadores del héroe, ancestro de Roma y de los Julios, la versión de que fue gracias a la traición que hizo Eneas a los suyos como logró, con el beneplácito de los griegos, escapar sano y salvo de la ciudad conquistada. El poeta le hace jurar a su personaje de esta manera<sup>28</sup>: "Ilíacas cenizas y llama postrera de los míos, os pongo por testigos de que, en vuestra ruina, no evité ni los dardos ni lance alguno y que hice méritos para caer a manos de los dánaos, si mi sino hubiera sido que cayera".

Pasando al análisis de los aspectos formales, repasemos brevemente la implicación de este libro en la arquitectura de la *Eneida*. Si atendemos al conjunto de la obra, es uno de esos llamados libros "intensos", como el IV y el VI, que rodeado por libros predominantemente "distensos" (el I, en su segunda parte, con el sosiego después de la tempestad y la acogida amistosa dispensada por Dido a los naufragos, y el III, con el relato de las distintas etapas previas en el viaje), conforman una alternancia significativa en lo que a la composición total del poema se refiere.

Por otra parte, el relato de la ruina de Troya funciona estructuralmente como contraste y contrabalance con ciertos elementos o conjuntos de la segunda mitad del poema. Según explica Coleiro<sup>29</sup>, el libro II es paralelo al libro XI quiásticamente (el segundo frente al penúltimo): Eneas en el II lucha en vano contra los griegos vencedores y el mismo Júpiter está en contra de los troyanos, mientras que en el XI, cierto ya de su destino Eneas, lucha y vence a los latinos, y cuenta con el favor del dios supremo.

Pero hay otro lazo aún más fuerte entre el libro II y la segunda parte del poema, señalado también por Coleiro<sup>30</sup>. La ruina de Troya, contemplada como pasado doloroso por Eneas en su discurso retrospectivo, contrasta poderosamente con la mirada prospectiva del héroe en el libro VIII hacia su glorioso futuro: por una parte, contemplación de los propios lugares donde más tarde surgiría Roma; por otra, visión de los relieves histórico-romanos del escudo, don de su madre (aunque en ninguno de los dos casos el héroe reconoce como futuro suyo aquellos lugares ni aquellos personajes). Hay contraste también por cuanto que Eneas en el libro II se enfrenta a los griegos como enemigos, mientras que en el libro VIII traba alianza con un griego, Evandro; y por cuanto que la fastuosa hospitalidad de Dido (de la que se da constancia sobre todo a fines del libro I, pero se mantiene en el banquete prolongado en el II) se corresponde con la austera y sobria hospitalidad de un rey más pobre,

---

<sup>27</sup> I 47 ss.

<sup>28</sup> II 431-434.

<sup>29</sup> En un reciente libro, lúcido y sintético -*Temática e struttura dell'Eneide di Virgilio*, Amsterdam 1983, 90 ss.-, que repasa la cuestión de la estructura parcial y total de la obra, y avanza propuestas novedosas.

<sup>30</sup> *Op. cit.*, p. 88.

Evandro. Pero sobre todo existe una correspondencia contrastiva en el cuadro final de ambos libros: la última imagen del II nos presenta a Eneas llevando sobre los hombros a su padre -y podríamos, como Perret<sup>31</sup>, entender aquí simbólicamente que Eneas carga con su pasado-, mientras que el héroe a fines del libro VIII levanta el escudo en el que van figurados sus descendientes (v. 731: *attollens umerō famamque et fata nepotum*) -y podríamos seguir entendiendo, con un somero simbolismo que casi no lo es, que Eneas carga con su futuro<sup>32</sup>-.

Dentro de este múltiple entramado entre los dos libros, quiero reseñar por mi parte un vínculo temático más, que no veo expuesto en la bibliografía a mi alcance: en el libro II, mediante una visión en sueños, Héctor revela al héroe el estado ruinoso de la ciudad y le manda huir<sup>33</sup> y buscar otra tierra allende el mar, donde fundar una ciudad nueva; en el libro VIII es el río Tíber el que, también en sueños, se le aparece para anunciarle que ha llegado ya a la tierra que el hado le prometía<sup>34</sup> y que allí debe fijar su residencia y levantar unas murallas; he aquí, pues, frente a la orden de huir, la orden de quedarse, ambas expuestas en un mismo marco y en un paralelismo claro de circunstancias.

De manera que entre ambos libros, segundos de cada una de las dos partes en que se divide la epopeya, hay una vinculación querida y planeada por el poeta, un reflejo invertido, según el cual Troya y Roma, en el pasado la una, en el futuro la otra, funcionan como los dos polos entre los que peregrina el héroe. Ambas realidades son asumidas por Eneas, como memoria consciente -Troya-, como destino ignorado y sólo apenas vislumbrado -Roma-; y reincidimos así de nuevo en esta polar dualidad que ya habíamos presentado al principio.

Hay otra razón, no obstante, para ponderar la singularidad del segundo libro de la epopeya de Eneas, y es su carácter cronológicamente preliminar de toda la obra, puesto que, sólo por un artificio de técnica narrativa, que tiene su base en la imitación homérica, concretamente de la *Odisea*, la obra comienza *in medias res*. No se cuentan las cosas desde el principio, de modo que es necesario volver hacia atrás para referir la génesis de la aventura; y eso sucede en el libro II (y en el III), donde se emplea la técnica del *flash back*, mediante la cual el personaje principal descarga al poeta épico de su labor como narrador, toma él la palabra y cuenta a otros personajes las acciones que preceden a la circunstancia de su encuentro. Consigue así el poeta una variación en las voces, que juega a favor de la armonía total de su obra. Además esa variación de voces conlleva una variación del punto de vista, concepto éste, como se sabe, bien estudiado y aquilatado por la crítica literaria moderna. Virgilio nos presente el relato de la conquista de Troya en boca de alguien que lo sufrió y que puede dar así un testimonio más veraz y compenetrado con los hechos. Ni que decir tiene que es ésta una ocasión inmejorable para que Virgilio despliegue

---

<sup>31</sup> Virgile, París 1967, 121.

<sup>32</sup> Cf. Perret, *ibidem*.

<sup>33</sup> II 289: "*heu fuge, nate dea, teque his*" ait "*eripe flammis...*"

<sup>34</sup> VIII 39: *hic tibi certa domus, certi (ne absiste) penates.*

esa simpatía y empatía con los personajes de su poema que es una reconocida característica de su técnica narrativa.

La estructura interna del libro parece articularse en tres segmentos que configuran una triple y alternante sucesión de movimientos: anticlímax-clímax-anticlímax. Después del inicial alborozo de los troyanos por la presunta marcha de los griegos, y después de la entrada del caballo en la ciudad, una vez que las mentiras de Sinón y el suceso de Laoconte han infundido confianza (anticlímax inicial: hasta el v. 249), viene el relato propiamente dicho de la conquista y saqueo, con la aparición de Héctor en sueños a Eneas, con la salida y lucha de Eneas en compañía de algunos resistentes, con la contemplación por el héroe de las muertes de Polites y Príamo y la toma del palacio real; sigue el regreso a su casa, convencido ya de la inutilidad de sus esfuerzos y afianzado en esa idea por la aparición de su madre, y, una vez en casa, la renuencia de su padre Anquises a seguirlo en la fuga (clímax: vv. 250-649), y por fin, el prodigio celeste que convence al anciano, la huida, la pérdida de Creúsa, el regreso y la búsqueda inútil, la aparición de la sombra de la esposa, que confirma la misión del héroe (ya manifiesta en las apariciones de Héctor y Venus, que junto con ésta, van orientadas a un mismo mensaje y están colocadas estratégicamente a lo largo del libro como tres avisos o llamadas), el regreso de Eneas a su punto de encuentro, el hallazgo allí de una multiplicada muchedumbre dispuesta a seguirlo, y por fin el camino hacia los montes (anticlímax final: vv. 650-804).

El protagonismo de Eneas en este libro se va progresivamente afirmando a partir de la segunda parte, desde el momento de la aparición de Héctor al héroe. Deja por un poco tiempo de ser el centro de la acción para ser testigo de ella en el caso de la muerte de Polites y de Príamo y demás sucesos en el palacio del rey. Y por fin todo lo demás, es decir, la que hemos llamado parte tercera, es protagonizado por él. De modo que este protagonismo ascendente del héroe (ausente en la primera parte, predominante en la segunda y total en la tercera), como línea estructural del libro, se conjuga con la ya vista partición en tres segmentos.

Hay un detalle del relato de Eneas a Dido en el que convendría hacer hincapié. El informe que el héroe da a la reina de la conquista de Troya es verdaderamente minucioso y abarca un gran número de escenas, personajes y lugares, cuya captación conjunta por una sola persona hubiera parecido difícilmente posible. Pero Virgilio tiene buen cuidado de dar a su poema la conveniente verosimilitud. De una parte de las acciones referidas por Eneas fue él mismo el agente y puede, en consecuencia, informar con toda minuciosidad; de otra parte fue espectador y retuvo en la memoria aquello que vio. Lo dice no de modo casual sino programático para su relato en el preámbulo de su narración: *quaeque ipse miserrima vidi/ et quorum pars magna fui*<sup>35</sup>. Eneas, en efecto, estaba entre la muchedumbre gozosa que salió a ver los lugares, ya libres de enemigos, en que habían acampado los griegos, contempló la mole del caballo y la disensión a propósito de si debían pasarlo dentro de la ciudad o no. Pero no nos dice en qué bando se alineó él. Calla de momento acerca de sus posibles intervenciones. Habla alternativamente en tercera o primera persona de

---

<sup>35</sup> II 5-6.

plural, según que él se implique más o menos directamente en las acciones comunes de la muchedumbre troyana. Re transmite los discursos de Laoconte y Sinón. Y en el progreso de su relato abundan cada vez más las primeras personas de plural, cada vez el héroe se integra más en aquello que cuenta (v. 74: *hortamur*; 105: *ardemus*; 145: *damus, miserescimus*; 234: *dividimus, pandimus*; 245: *sistimus*; 249: *velamus*). Hasta que, de pronto, todo se centra ya en su persona: Héctor en sueños se le aparece para anunciarle el desastre y darle el encargo de huir. Y para convertir al héroe en un testigo fidedigno y bien informado acerca de todo lo que ocurrió en aquella noche fatal, el poeta recurre al expediente de presentárnoslo subido a los tejados. Así, desde tan privilegiado y seguro observatorio, pudo captar perfectamente las diversas estampas de la ciudad en su ruina. Y ello sucede por dos veces. Primera vez, cuando, enterado por el fantasma de Héctor de la catástrofe, decide subirse a lo alto para comprobar la verdad de lo que se le anunciaba (vv. 302-303: *excitior somno et summi fastigia tecti/ ascensu supero atque arrectis auribus asto*), y contempla desde allí cómo cae abatida por el fuego la casa de Deífobo, cómo arde la morada próxima de Ucalegonte, cómo relumbran por los incendios las aguas del Sigeo. Y a continuación, baja y toma las armas enloquecido. Segunda vez, cuando llega al palacio de Príamo, que estaba siendo tomado. Se introduce por un pasadizo secreto (por el que solía Andrómaca entrar para llevar a su hijo Astianacte a ver a su abuelo, nos comenta el poeta en una pincelada de realismo y ternura), y sube hasta el tejado (v. 458: *evado ad summi fastigia culminis*), con el fin de unirse a los de la resistencia, y desde allí puede ser testigo del ataque de Pirro, del miedo de Hécuba y sus hijas, y de la muerte del viejo rey; el narrador insiste particularmente en su testimonio ocular (vv. 499-501: *vidi ipse furentem/ caede Neoptolemum geminosque in limine Atridas, / vidi Hecubam centumque nurus Priamumque per aras...*). Es desde tan apropiada atalaya desde donde Eneas puede ver también esa escena sumamente familiar entre Hécuba y Príamo: cuando la esposa anciana, al ver a su longevo cónyuge revestir las armas y prepararse para la lucha, lo agarra decidida increpándole con más o menos estas palabras: "¿adónde vas con esas armas? Ven aquí; tú ya no estás para combates", y lo sienta junto a ella, reteniendo con autoridad de reina al débil y titubeante rey, incapaz ya de réplica. Una escena de interiores en medio del fuego y de la sangre. Una buscada variación del poeta. Eneas sólo dice abandonar su puesto de observación en el verso 632 (*descendo*), una vez que desde él ha visto morir a Polites y a Príamo a manos del cruel Neoptólemo.

Pero si esto es así, como el texto nos certifica, hay algunos pormenores en el relato de Eneas que no se comprenden bien y que tal vez sean muestras de esa falta de acabamiento y necesidad de una última revisión con que se nos legó la epopeya.

En primer lugar, a propósito de la muerte de Príamo. Cuenta el poeta por boca de su personaje-testigo que Príamo murió degollado a manos de Neoptólemo dentro del palacio, más concretamente en un patio interior en el que había un altar protegido por las ramas de un laurel<sup>36</sup>. Y, sin embargo, nada más morir, comenta el poeta<sup>37</sup>:

---

<sup>36</sup> II 512 ss.

<sup>37</sup> II 557-558.

...iacet ingens litore truncus  
avulsumque umeris caput et sine nomine corpus<sup>38</sup>.

Dos interrogantes nos asaltan ante estos versos. Primero: ¿cómo es que, habiendo sido asesinado el rey en el palacio, se dice sin ninguna explicación y tan a renglón seguido que su cuerpo yace en la playa? Y segundo: ¿cómo es que Eneas desde su elevado mirador en el casco de la ciudad puede distinguir el cadáver del rey sobre la playa lejana? Sobre tales cuestiones la respuesta que nos dio el escoliasta Servio<sup>39</sup> es bien clara, aunque nos deja un tanto perplejos: Virgilio habría seguido fundamentalmente una de las dos versiones existentes sobre la muerte del rey -la de que Pirro lo mató dentro del palacio, junto al altar-, pero habría aludido de pasada a la otra versión, que es la de Pacuvio en una de sus tragedias -la de que lo capturó en el palacio pero lo arrastró hasta la playa y allí lo mató junto a la tumba de Aquiles, en el promontorio Sigeo-. Servio parece conformarse con esa explicación que conlleva una estruendosa incongruencia narrativa; aunque, en apoyo de su tesis están algunos otros casos en que el poeta procede de modo semejante conjugando dos versiones míticas inconciliables. Pero nos remite además al testimonio de Donato, que quiso resolver dicha supuesta incongruencia aduciendo otro razonamiento: es, a saber, que en este pasaje *litus* no significaba propiamente "playa", sino lugar próximo al altar, así llamado por su relación con el verbo *lito* ("propiciar con sacrificios"). Pero no encontramos otros ejemplos en que tal palabra tenga ese significado, de modo que la propuesta de Donato no parece sino un fallido intento de salvar el escollo, resultando, en mi opinión, menos creíble aún que la de Servio. Una hipótesis más, para mi gusto la mejor, avanza el Servio danielino, que dice así: *quod Priami corpus ad litus tractum, aut "litus" pro solo accipiamus, ut <I 225> litora que et latos populos, aut ideo "litore" ut ostendat litus iam esse, ubi fuerat Troia, ut <III 11> et campos ubi Troia fuit*<sup>40</sup>. Y en efecto, esto nos parece algo más convincente. Continuando el razonamiento del comentarista antiguo, el presente *iacet* no sería entonces un presente histórico, sino que expresaría contemporaneidad de la acción con el relato que Eneas está haciendo a Dido; sería una reflexión, un comentario de los hechos narrados, de los muchos que Eneas inserta en su discurso; y además con el uso de *litore* trataría de marcar el poeta la total destrucción de la ciudad hasta el punto de ya no ser sino litoral, culminándose con este vocablo una *gradatio* cuyos términos precedentes serían *Troiam incensam...prolapsa Pergama*, y formándose un contraste paralelo entre, por una parte, el rey de Asia convertido en cadáver anónimo, y la capital del reino convertida en playa. En suma: o bien damos por buena esta

---

<sup>38</sup> "...Yace sobre la playa su enorme tronco, la cabeza arrancada de los hombros y un cuerpo sin nombre".

<sup>39</sup> *Ad Aen.* II 506 y 557.

<sup>40</sup> "En cuanto a que el cuerpo de Príamo haya sido arrastrado hasta la playa, hay que explicarlo o bien entendiendo que *litus* significa "suelo", como en <I 225> "los suelos y anchos llanos", o bien que ha dicho "litore" para mostrar que era ya playa el lugar donde existió Troya, como en <III 11> "y los llanos donde Troya existió".

conjetura, o tendremos que decidir entre las opciones arriba mencionadas (desechada la explicación donatiana de que *litus* aquí signifique "lugar próximo a un altar"): que aquí Virgilio proceda según esa técnica literaria de síntesis de versiones, o que nos hallemos frente a un pasaje incongruente con su contexto que, presumiblemente, Virgilio arreglaría en una revisión final, si le hubiera dado tiempo. Añade Servio que aquí Virgilio estaba aludiendo a la muerte de Pompeyo, producida asimismo sobre la playa, pero esa noticia -hipotética, en todo caso- no da tampoco congruencia al pasaje, y por otra parte, no dejaría de ser sorprendente que Virgilio aludiera simbólicamente con la muerte de un rey a la muerte de un defensor acendrado del republicanismo.

Otro lugar tradicionalmente problemático es aquel, versos 567-588, en el que el héroe encuentra a Helena, escondida en el templo de Vesta, y ha de reprimir su ira e impulsos de acabar con ella como culpable de tanta desgracia. Sabido es que tales versos no se encuentran en los más antiguos y fiables manuscritos, pero Servio asegura su autoría virgiliana y dice que fueron Tuca y Vario quienes los suprimieron de la edición. Todas las modernas ediciones, no obstante, los incorporan. En todo caso, encierran una grave dificultad de interpretación en el *erranti* del v. 570, en la que a veces los comentaristas no reparan y los traductores no explican:

*Tyndarida aspicio; dant clara incendia lucem  
erranti passimque oculos per cuncta ferenti*<sup>41</sup>.

La dificultad consiste sencillamente en que si Eneas nos ha dicho en el verso 458 que se ha subido al tejado y hasta el verso 632 no nos dice que desciende de él, no se comprende cómo puede en el intervalo hablar de su deambular por la ciudad. Paratore en su comentario<sup>42</sup> nos remite a la ingeniosa interpretación de Page, Rostagni y Austin, para quienes el verdadero significado de *erranti* está desarrollado en la frase siguiente de participio coordinada con su precedente: *passimque oculos per cuncta ferenti*; a saber, Eneas desde lo alto iba paseando su mirada por los distintos lugares. "Incluso -dice Paratore<sup>43</sup>- *dant clara incendia lucem* indica que Virgilio ha sentido la necesidad de explicar cómo Eneas había podido distinguir desde lo alto a Helena acurrucada en el templo de Vesta". Porque no se olvide que estamos de noche y que toda la ruina de Troya, abarcada en el libro II, transcurre en una sola noche (y recordemos, de paso, la topicidad de estos nocturnos de la *Eneida*, que tienen otra muestra célebre en la aventura de Niso y Euríalo en el libro IX, también desastrosa). Tal explicación nos resulta, no obstante, escasamente verosímil. Por otra parte la escena en su conjunto es incongruente también con las palabras que pronuncia Deífobo en el libro VI (511-530), en las que informa cómo fue Helena la que, estando con él, había introducido en casa a los griegos: ¿qué motivos tenía ya,

---

<sup>41</sup> "Veo a la hija de Tindáreo; los claros incendios me dan su luz mientras deambulo y llevo mis ojos en derredor a través de todo".

<sup>42</sup> Virgilio. *Eneide*, vol. I, libri I-II, a cura di E. Paratore, trad. di L. Canali, Verona 1978, 341.

<sup>43</sup> *Op. cit.*, *ibidem*.

pues, para esconderse? En fin, todo nos lleva a pensar que verdaderamente el pasaje estaba esperando una revisión para hacerlo congruente con el contexto, y seguramente Virgilio lo habría marcado de alguna forma para indicar su estado provisional. Vario y Tuca, obedeciendo a tal indicación, lo habrían apartado del texto que editaron. Esta parece, desde luego, la más aceptable explicación.

Pero dejemos estos menudos análisis parciales y miremos otra vez el libro en su conjunto. Subámonos de nuevo al tejado, como Eneas.

El libro II es el libro de Troya, pero también es el libro de la vocación de un héroe. Consta ahí no sólo la destrucción de un imperio, de una patria, sino la promesa de un imperio nuevo y de una nueva patria. Como la *Eneida* parte de una destrucción, así también apunta a una regeneración. Y estos dos hitos distantes y enfrentados se conjugan y alían en el segundo libro. El progresivo mayor protagonismo de Eneas, que hemos señalado en este libro, coincide con su cada vez más acuciante solicitación y llamada por parte de los dioses. Son tres las llamadas que recibe Eneas para cumplir su destino más allá de la ruina de Troya: la llamada de Héctor, con las palabras célebres: "*heu, fuge, nate dea*"<sup>44</sup>; la llamada de Venus en el mismo sentido: "*eripe, nate, fugam*"<sup>45</sup>; y por último la llamada de Creúsa, con promesas más concretas: "Largos destierros te esperan y la vasta llanura del mar para atravesarla, y llegarás a la tierra de Hesperia, donde el lidio Tíber fluye con plácida corriente entre feraces campiñas de hombres. Allí te están aguardando días felices, un reino y una esposa de sangre real"<sup>46</sup>. Este providencialismo de la *Eneida* es un elemento diferenciador de la epopeya virgiliana con respecto a sus modelos, ejemplares en tantos otros aspectos, las epopeyas homéricas.

Teodoro Haecker<sup>47</sup>, subrayando la superación, en Eneas, del heroísmo homérico, lo ponía en parangón con el bíblico Abraham, padre de pueblos, peregrino en pos de una tierra de promisión y caracterizado, como Eneas, por su confianza ciega en la divinidad: lo que los romanos definían como *pietas* y los hebreos como fé. También Abraham, en efecto, tuvo que salir de su patria y buscar una tierra nueva, y como Eneas, fue objeto de promesas en relación con su posteridad, según consta paladinamente en el capítulo 13 del *Génesis*: "Dijo Yavé a Abraham: "Salte de tu tierra, de tu parentela, de la casa de tu padre, para la tierra que yo te indicaré; yo te haré un gran pueblo, te bendeciré y engrandeceré tu nombre..." Y en efecto, una de las mayores novedades de la *Eneida* es la de ser vehículo de una nueva heroicidad, de un mayor intimismo y espiritualidad, de una valoración distinta de lo humano. La consideración de un Virgilio pre-cristiano no sólo se apoya en el anuncio en la bucólica cuarta del nacimiento de un niño prodigioso y divino, sino también en el nuevo carácter y heroísmo de Eneas, vecino ya en muchos sentidos del santo cristiano, especialmente en esa negación de sí mismo, en su abandono en manos de

---

<sup>44</sup> II 289.

<sup>45</sup> II 619.

<sup>46</sup> II 780-782.

<sup>47</sup> Virgilio, *padre de Occidente*, trad. esp. Madrid 1945, 119-121.

la divinidad y en la aceptación abnegada de los planes de la Providencia. Para Rostagni, en efecto, la modernidad de la *Eneida* radica sobretodo en esta canalización de corrientes de una nueva espiritualidad, desde el estoicismo a las religiones místicas, que preanuncian y preparan el cristianismo<sup>48</sup>.

Jacques Perret<sup>49</sup> subraya muy certeramente la distancia que media entre los héroes de Homero y el de Virgilio: "El héroe de Homero vive en el instante; es un ser de espontaneidad y de impulsos. Eneas, al contrario, no tiene un instante para sí, no tiene presente, sino únicamente un pasado, Troya, del que guarda un recuerdo fiel, y un futuro, Roma, que le está esperando. Entre estas dos realidades inmensas él mismo, aunque indispensable, no puede atribuirse más importancia que la que se da a un trazo de unión...Esta espera del porvenir, esta tensión permanente tiene como secuela el vaciar de su realidad a la acción presente". Hasta aquí las palabras del crítico francés, quien poco después, como idea subordinada a esta que hemos destacado, considera que "un relato como el del libro II, todo repleto de una nostalgia tan penetrante, no es concebible en Homero", por más que Ulises en la isla de Circe tenga también lágrimas para la patria lejana. En efecto, cuando en el libro IV Dido le reclama un presente a su lado, el héroe le responde diciendo más o menos que su patria es Troya en el pasado e Italia en el futuro y que no es dueño de su destino: "A mí, si los hados consintieran que condujera mi vida según mis deseos y crearne a mi arbitrio mis propias preocupaciones, habitaría en primer lugar la ciudad de Troya y el dulce rescoldo de los míos, permanecería en pie la elevada casa de Príamo y habría edificado con mis manos para los vencidos una Pérgamo renaciente. Pero ahora Apolo Grineo me ordena ir en pos de la gran Italia, en pos de Italia me ordenan ir los oráculos de Licia. Aquí está mi amor, aquí mi patria"<sup>50</sup>. Al hilo de estas palabras, recuerdo -como equivalentes- aquellas otras del gitano que habla en el romance sonámbulo de Lorca:

*"Pero yo ya no soy yo,  
ni mi casa es ya mi casa".*

Eneas, como subraya Perret, es un héroe vacío de presente, un héroe ausente de sí y lejos de sus dos patrias.

Cuando el héroe, a fines del libro II, regresa junto a los suyos, después de buscar a la extraviada Creúsa, después de recibir su mensaje de despedida y de saberla perdida para siempre, al igual que su patria, se encuentra -nos dice Virgilio- con una muchedumbre innumerable, mujeres y hombres, de gente que no esperaba, *miserabile vulgus*. De todas partes habían confluído dispuestos a seguirle adonde quisiera llevarlos. El poeta no ha yuxtapuesto caprichosamente estas dos escenas, la de la pérdida de Creúsa y la del encuentro con la turba de seguidores. Eneas ha encontrado

---

<sup>48</sup> *Storia della Letteratura Latina* II, Turín 1964, 84.

<sup>49</sup> *Virgile*, 136-137.

<sup>50</sup> *IV* 340-346.

después de haber perdido. Como si los dioses quisieran vaciarle de amores para ser más capaz de la misión que le estaba destinada.

Y en esta situación, obediente a los ángeles y mensajes de Júpiter, emprende Eneas su viaje. El viaje que Virgilio cuenta de su héroe a través del Mediterráneo coincide en líneas generales con el itinerario del mismo expuesto en obras historiográficas como las de Livio y Dionisio de Halicarnaso, más prolijo el segundo, más esquemático el primero, con la radical diferencia virgiliana, con respecto a los dos historiadores, de hacerlo pasar por Cartago, aventura que obedece a condicionamientos de varia índole, cuyo análisis rebasa nuestro propósito<sup>51</sup>. Pero el viaje más largo que Virgilio hizo emprender a Eneas es su travesía desde la Troya homérica a la nueva Troya de tiempos augústeos, su traslado desde un ámbito heroico basado en virtudes eminentemente físicas a un nuevo ámbito de heroicidad, fundada ya más bien en la virtud del espíritu. Troya renace así y renacen sus héroes con nuevos rostros.

"Y ya en las cumbres del alto Ida asomaba el Lucífero trayendo el día. Los dánaos ocupaban, asediándolos, los umbrales de las puertas y no se ofrecía esperanza alguna de recibir ayuda. Me alejé de allí -dice Eneas- y cargando con mi padre emprendí el camino de las montañas". Así termina el libro segundo. Con imágenes de estrella y de montaña. La estrella de Venus con la que -al decir de Varrón- la diosa madre indicaba al hijo la ruta hacia Italia. También los mitos antiguos tienen estrellas que sirven de guía. Y la montaña en el horizonte, como al fin de la bucólica primera<sup>52</sup>. Como si el poeta quisiera simbolizar así lo providencial y lo arduo de la empresa que el héroe acababa de aceptar.

El libro II contiene, por tanto, la nostalgia de Eneas y su vocación hacia el futuro: ambos elementos son indispensables y nucleares del poema. Como la *Eneida* es la historia de una destrucción, así también es la historia de una regeneración. Y no sólo de ciudades, sino de un héroe que, muriendo a sí mismo, nace no ya para sí mismo (*sic vos non vobis*). La vieja Troya sucumbe para dar origen a la nueva. Y cuando muere Troya y Creúsa, muere también Eneas para renacer convertido en otro, en un caudillo, en una nueva personalidad con honda memoria pero sin ataduras, en un instrumento de ese destino llamado Roma<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> Remitimos para ello a nuestra introducción a la *Eneida*, en Gredos, Madrid 1992.

<sup>52</sup> Contamos con un estudio monográfico del motivo en la poesía virgiliana: el de F. Vázquez Munera "La montaña en la obra de Virgilio", *Helmantica* 39, 1988, 153-173.

<sup>53</sup> El presente estudio es el texto de una conferencia que, con el título "Virgilio y Troya; el viaje de Eneas", fue dictada por el autor en diciembre de 1992 en el Museo Arqueológico, en el marco de un ciclo de conferencias que, bajo el lema de *Troya. Historia y Leyenda*, organizó la Delegación madrileña de la SEEC en colaboración con el Museo Arqueológico.