

Virgilio



Proyecto editorial:
HISTORIA DE LA LITERATURA UNIVERSAL

DIRECTORA: *Evangelina Rodríguez Cuadros*

COORDINADORES DE ÁREAS:

<i>Evangelina Rodríguez Cuadros</i>	<u>Área de Literatura Española</u>
<i>José Carlos Rovira</i>	<u>Área de Literatura Hispanoamericana</u>
<i>Elena Real</i>	<u>Área de Literatura Francesa y Francófona</u>
<i>María de las Nieves Muñiz Muñiz</i>	<u>Área de Literatura Italiana</u>
<i>Jaime Siles</i>	<u>Áreas de Literatura Alemana y Latina</u>
<i>Félix Martín</i>	<u>Área de Literatura en Lengua Inglesa</u>
<i>Antonio Melero Bellido</i>	<u>Área de Literatura Griega</u>
<i>Perfecto Cuadrado</i>	<u>Área de Literatura Gallego-Portuguesa</u>
<i>Josep Lluís Sirera</i>	<u>Área de Literatura Catalana</u>



Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs. Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

Virgilio

José González Vázquez



Consulte nuestra página web: www.sintesis.com
En ella encontrará el catálogo completo y comentado

© José González Vázquez

© EDITORIAL SÍNTESIS, S. A.
Vallehermoso, 34 - 28015 Madrid
Tel.: 91 593 20 98
<http://www.sintesis.com>

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previstos en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o por cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Editorial Síntesis, S. A.

Depósito Legal: M. 11.076-2007
ISBN: 978-84-975646-8-7

Impreso en España - Printed in Spain

Índice

Introducción	9
<hr/>	
1. La época de Virgilio	13
<hr/>	
1.1. Italia en el siglo I a. C.	13
1.2. La generación de Virgilio	15
1.3. El marco histórico de la obra virgiliana: resumen cronológico	17
2. El ambiente literario en la época de Virgilio	19
<hr/>	
2.1. Virgilio y la estética de su época	19
2.2. Corrientes literarias que confluyen en su época	22
3. Noticias biográficas	23
<hr/>	
3.1. Su región	23
3.2. Sus padres	24
3.3. Infancia	25
3.4. Años de estudio y juventud	25
3.5. Su muerte	28
3.6. Carácter de Virgilio	29
3.7. Su fama en la Antigüedad Clásica	29

4. Primeras manifestaciones literarias: las <i>Bucólicas</i>	31
<hr/>	
4.1. El <i>Apéndice virgiliano</i>	31
4.2. Las <i>Bucólicas</i>	33
4.2.1. Génesis y definición	34
4.2.2. La poesía pastoril en la Antigüedad Clásica	34
4.2.3. Características de la pastoral virgiliana	35
4.2.4. Estructura de las <i>Bucólicas</i>	40
4.2.5. Su temática	40
4.2.6. Influjo y pervivencia	45
5. Las <i>Geórgicas</i>	51
<hr/>	
5.1. Génesis	51
5.2. Estructura	52
5.3. Contenido	53
5.3.1. Libro I	53
5.3.2. Libro II	55
5.3.3. Libro III	58
5.3.4. Libro IV	59
5.4. Características	61
5.4.1. Triple vertiente: didáctica, poética y política	61
5.4.2. Concepción moderna del trabajo	62
5.4.3. Tratamiento épico de la Tierra	63
5.5. Significado	64
5.6. Influjo y pervivencia	65
6. La <i>Eneida</i>	69
<hr/>	
6.1. Génesis	69
6.2. Estructura	70
6.3. Contenido	72
6.3.1. Libro I	73
6.3.2. Libro II	75
6.3.3. Libro III	78
6.3.4. Libro IV	81
6.3.5. Libro V	87
6.3.6. Libro VI	90
6.3.7. Libro VII	96
6.3.8. Libro VIII	100

6.3.9.	Libro IX	107
6.3.10.	Libro X	111
6.3.11.	Libro XI	116
6.3.12.	Libro XII	119
6.4.	Rasgos característicos	122
6.4.1.	Modernidad	122
6.4.2.	Originalidad de su héroe	122
6.4.3.	Influjo de la tragedia griega	123
6.4.4.	Elementos líricos	124
6.4.5.	Concepción patriótica	125
6.4.6.	Importante dimensión simbólica	127
6.4.7.	Imaginación sensorial	128
6.4.8.	Influjo de las artes figuradas	129
6.5.	Valoración	129
6.5.1.	Como obra literaria	129
6.5.2.	Como poema épico	130
6.5.3.	Valoración estilística	131
6.5.4.	La <i>Eneida</i> y sus fuentes: su originalidad	133
6.5.5.	La <i>Eneida</i> y el poder político: Virgilio y Augusto	135
6.6.	Influjo y pervivencia	136
6.6.1.	En la Antigüedad	137
6.6.2.	En la Edad Media	137
6.6.3.	En el prerrenacimiento: siglos XIV y XV	138
6.6.4.	En el Renacimiento: siglos XVI y XVII	140
6.6.5.	Durante los siglos XVIII y XIX	143
6.6.6.	Durante el siglo XX	144
7.	Conclusión	147
<hr/>		
	Selección de textos	149
<hr/>		
	Índice nominal	153
<hr/>		
	Juicios críticos	165
<hr/>		
	Glosario	167
<hr/>		
	Bibliografía	173
<hr/>		

Introducción

VIRGILIO es, sin duda, la figura más grande de la literatura latina y uno de los autores más importantes de las letras universales. Y ello es así por haber sabido hacer de su poesía la culminación de toda una cultura milenaria que incorpora la herencia griega y por ser uno de los mejores exponentes de la labor unificadora, universalizante y transmisora de Roma.

Por ello, son infinidad los libros y trabajos dedicados al estudio del poeta de Mantua, desde los primeros comentarios de los gramáticos de los siglos IV y V hasta nuestros días, en que son legión las publicaciones que aparecen anualmente sobre uno u otro aspecto de su poesía.

De ahí que no sea nuestra intención, en absoluto, pretender aportar algo nuevo con este estudio a la bibliografía virgiliana; más bien, nos consideraríamos sobradamente satisfechos si contribuyéramos con él a poner de manifiesto la eterna actualidad de este gran poeta, que anunciaba gozoso a sus contemporáneos:

Nace de raíz una larga serie de siglos (*Buc.* IV, 2).

Y es que “Virgilio ha formulado y cantado la más bella y certera anticipación del ideal de unidad natural, de libertad y de justicia que los hombres han podido soñar” (Hernández Vista, 1960: 231). Es el tema central de la famosa égloga IV, la llegada de la Edad de Oro a la tierra:

Vuelve el reino de Saturno (*Buc.* IV, 6).

Pero toda su obra es expresión de ese ansia incontenible de paz para un mundo que resulte así digna morada de todos los hombres. Este nuevo mundo sintonizaba perfectamente con las aspiraciones de sus gentes aquejadas durante largos años por los males de la guerra, la destrucción y la muerte.

En tal sentido, Virgilio se nos revela como uno de los poetas de la Antigüedad que más clamó contra la guerra y que más manifestó su aversión y su horror ante la misma. Bien en boca de Melibeo en la égloga primera:

¡He aquí a dónde ha conducido la discordia
a los desgraciados ciudadanos! (vv. 71-72);

bien en el lamento doloroso de Eneas al evocar el final trágico del conflicto troyano:

Me ordenas, oh reina, renovar un dolor indecible (*En.* II, 3).

Pero es que la poesía de Virgilio contiene, además, un mensaje profundo y universal, del que son buena muestra algunos de sus más célebres versos que podríamos calificar de inmortales, como, por ejemplo:

Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt
= “hay llanto por las cosas y todo lo mortal toca la mente”,
o fortunatos nimium sua si bona norint agricolae
= “oh afortunados en exceso agricultores si conocieran sus bienes”,
labor omnia vincit
= “el trabajo lo vence todo”.

Se entenderá bien, pues, que en todas las situaciones de crisis el mensaje profundo y esperanzador de la poesía de Virgilio haya calado hondo en los espíritus de cada una de esas épocas. Por eso, en estos momentos en que inauguramos un nuevo siglo y un nuevo milenio de la historia de la humanidad con conflictos enquistados que amenazan con dolor, destrucción y guerra a los más dispares países del mundo, también encuentran gran eco los versos profundos del mantuano, que una vez más nos parecen expresión del ansia esperanzadora y esperanzada de los hombres en un mundo de paz, justicia y libertad.

Aunque, obviamente, el enfoque de este libro sea eminentemente literario, no lo será, sin embargo, en exclusiva, porque es sobradamente sabido que para comprender cabalmente a Virgilio, como a cualquier otro escritor, necesitamos saber, entre otras cuestiones, cómo era la tierra que lo vio nacer y en la que se formó su inteligencia y sensibilidad, cuáles eran las corrientes literarias predo-

minantes en su generación, qué debe a sus antecesores y qué nos transmite a las generaciones posteriores.

Por ello, se comprenderá bien que hayamos querido comenzar ubicando a Virgilio en la época en que le tocó vivir, así como abordar, inmediatamente después, el ambiente literario de dicha época, al que tanto deben sus obras, que recogen muy fielmente la increíble riqueza cultural de su tiempo y de todo el legado grecorromano anterior.

Por lo que a su biografía se refiere, no hemos querido extendernos demasiado, ya que poco podíamos añadir en este terreno a lo que ya se ha dicho en casi todas las monografías dedicadas a nuestro poeta. Y lo que hemos hecho es imbricar, lo mejor que hemos podido, los datos biográficos con la génesis y caracterización de sus obras, en especial de las *Bucólicas* y *Geórgicas*.

Obviamente, los capítulos centrales y fundamentales de nuestra monografía están dedicados al estudio de las tres grandes obras del mantuano: *Bucólicas*, *Geórgicas* y *Eneida*. En las tres hemos prestado especial atención a las características de cada una así como a su valoración. Y hemos finalizado el estudio de las tres con un capítulo dedicado a la consideración de la pervivencia de cada una de estas obras en la literatura posterior.

Hemos querido cerrar nuestro estudio con unos índices de autores y de materias que creemos útiles para la mejor comprensión de nuestro autor, así como con una bibliografía selecta sobre Virgilio.

En resumidas cuentas, hemos intentado aportar nuestra visión y valoración particular de Virgilio, del que cada estudioso suele tener la suya. En tal sentido, si hubiéramos contribuido de alguna manera a que se admire más y a que se deguste mejor su poesía, habríamos alcanzado con creces nuestro objetivo.

Capítulo 1 La época de Virgilio

AUNQUE ESTAMOS PLENAMENTE convencidos de que la obra de cualquier escritor no se puede explicar sólo, y ni tan siquiera fundamentalmente, por las “fuentes” o causas externas que han influido en ella o la han motivado, no podemos tampoco dejar de reconocer, sin embargo, que contribuyen poderosamente a mejor comprenderla e interpretarla. Entre tales “fuentes”, o causas extrínsecas a la obra, ocupan lugar destacado la época histórica y el ambiente literario que rodeó al autor en cuestión.

Por ello, vamos a comenzar por centrar a nuestro poeta en su tiempo, época en la que nació y de la que será testimonio su obra, aunque la desbordará y superará posteriormente para convertirse en mensaje universal y en valor literario ejemplar para todos los tiempos.

1.1. Italia en el siglo I a. C.

El último siglo de la era antigua fue una larga sucesión de luchas intestinas y de guerras exteriores: confrontaciones sociales, confiscaciones y matanzas colectivas habían diezclado a la población de Roma.

El siglo se abre con las guerras sociales, nada más ser elegido cónsul Mario el año 100 a. C., con su revolucionaria propuesta de ley agraria y consiguiente

reparto de tierras entre los veteranos de guerra. El conflicto itálico o social tiene lugar, sobre todo, a finales de los años noventa y durará hasta comienzos de los ochenta.

Posteriormente, del 88 al 82 a. C., Mario se hace con el poder en medio de una auténtica guerra civil.

Le sucede la dictadura de Sila, entre el 82 y el 78 a. C., un régimen que estuvo lleno de exterminios y proscripciones de sus opositores políticos.

Mario y Sila tienen como continuadores a César y Pompeyo, respectivamente, que se van haciendo poco a poco con el poder y que, junto con Craso, constituyen el primer triunvirato romano. Éste acaba con una sangrienta guerra civil entre las figuras señeras de César y Pompeyo, que culmina con la victoria de César en la batalla de Farsalia, el año 48, y con la dictadura de éste que durará hasta el 44, año en que muere asesinado a manos de los defensores del régimen republicano.

Pero no acaban aquí las penalidades y las guerras para aquellas generaciones de romanos.

A la muerte de César se constituye el segundo triunvirato con Marco Antonio, Octavio y Lépido, y enseguida los enfrentamientos civiles entre ellos, en especial entre Antonio y Octavio, traen como consecuencia nuevas muertes y proscripciones, hasta que con la batalla de Accio, el año 31 a. C., asume el poder absoluto Octavio Augusto, primer emperador romano, que reinará hasta el año de su muerte, el 14 d. C.

En definitiva, el siglo I a. C. se caracteriza, políticamente hablando, por la lucha por el poder personal y el progresivo deterioro, por ende, de la autoridad del senado romano: Mario, Sila, Pompeyo, César, Antonio y Octavio serán los grandes protagonistas del siglo, que acabará con el final de esa secular institución que era la república romana y con el nacimiento del principado o imperio.

He aquí cómo resume Mackail las desgracias de Roma durante este último siglo de la era antigua:

En trepidante sucesión vino la revolucionaria legislación del 88, la marcha de Sila sobre Roma y su ocupación militar; el régimen de terror de Mario; la vuelta de las legiones asiáticas; la dictadura de Sila y las matanzas organizadas; la guerra civil extendida a las provincias y la revuelta de Hispania; la gran sublevación de los esclavos en Italia; las flotas piratas ocupando el Mediterráneo; la revolución de Catilina; la total bancarrota del gobierno y el remiendo del primer triunvirato; su colapso y el descenso de César a Italia con su ejército de veteranos; la gran guerra civil de 49-45, que termina con la completa victoria de César y el establecimiento bajo el nombre de una dictadura durante diez años (como los diez años del consulado de Napoleón

en 1799) de una monarquía de hecho; su asesinato, que hundió al mundo en un caos; nuevas guerras civiles llevadas a cabo por enormes ejércitos; el segundo triunvirato y la extinción del poder del Senado como fuerza organizada; la provisional división del mundo romano en dos zonas, Oriental y Occidental; el largo duelo por el poder entre Octavio y Antonio, decidido por fin en la batalla de Accio; y entonces los cuarenta y cinco años de principado de Augusto (J. W. Mackail, p. XVIII).

1.2. La generación de Virgilio

Como es bien sabido, Virgilio pertenece íntegramente a la generación de Augusto: la llena y aun la desborda un poco por la fecha de su nacimiento, el año 70 a. C.

Nace y vive, durante la primera mitad de su existencia, en unas circunstancias extraordinariamente críticas para la historia de Roma: en una encrucijada histórica que empareja a los supervivientes de la época anterior –y que van a ostentar el poder durante cierto tiempo (Pompeyo, Cicerón, César...)– con la nueva generación encarnada en Octavio, en la que los contemporáneos de Virgilio vieron la solución para los males atávicos que desde hacía ya muchos años aquejaban a Roma. Aquella joven generación no había conocido, al abrir sus ojos a la vida, más que destrucción, muerte y dolor por todas partes y durante muchos años. Constans lo resume magistralmente:

Toda la juventud de Virgilio se había pasado en medio de guerras civiles y el estruendo de las armas. Hacía ocho años que Catilina se había hecho matar heroicamente en Pistoia a la cabeza de los campesinos de Etruria, que había puesto en pie contra Roma. A los veintiún años, Virgilio había visto a César cruzar el Rubicón y desencadenarse una guerra feroz: guerra de la que el Estado Romano, la sociedad romana, el mundo sometido a Roma salieron al cabo de cinco años, profundamente transformados. Pero esto no era aún el fin de la gestación dolorosa de la que debía salir un orden nuevo: después del asesinato de César, las guerras civiles volvieron a empezar y todo volvió a caer en el caos. Por un instante, durante el otoño del año 40, a la hora de la paz de Brindis, se había creído que las guerras civiles estaban terminadas, que una era de paz y prosperidad se iba a abrir; y Virgilio había hecho una convocatoria a las esperanzas de los hombres al escribir la égloga IV. Pero la calma duró poco. Sexto Pompeyo era el dueño del mar y amenazaba con doblegar por hambre a Italia. Virgilio, mientras se preparaba para escribir las *Geórgicas*, podía seguir, desde lo alto de las rocas de Cumas, la batalla que Octavio libraba contra la flota de Sexto Pompeyo; o podía ver, en la misma bahía de Nápoles, entrenarse a los marinos de Agripa (Constans, p. 29).

Y es que, como hemos visto con anterioridad, un largo siglo de luchas intestinas y de guerras exteriores, luchas sociales, confiscaciones y matanzas colectivas habían diezmando a la población romana. De ahí que, como se ha dicho reiteradamente, la máxima aspiración de aquella generación fuera un ansia incontenible de paz, un ideal de unidad, de libertad y de justicia para todos los hombres. Toda la obra de Virgilio es el más bello canto a ese ansia y a ese ideal. En tal sentido, como tendremos ocasión de comprobar más adelante, las imágenes –sobre todo las de las *Bucólicas* y *Geórgicas*, que son precisamente las obras correspondientes a los años más críticos de la vida del poeta– desempeñarán un importante papel como expresión de dichos ideales de unidad y de paz entre los hombres y entre toda la naturaleza. Por ello, cuando, después de la batalla de Accio, llega la paz, el mundo respira al fin satisfecho; la esperanza renacía por todos los confines del imperio romano. Recogemos de nuevo el testimonio de Constans a este respecto:

Llegó un momento en que Octavio fue el dueño indiscutible de todo el universo romano: fue el 2 de septiembre del año 31, en Accio, cuando las naves de Antonio, siguiendo a las de Cleopatra, huyeron ante la flota de Agripa. En todas partes, en Roma y en las provincias, se tenía fe en él; y en todas partes la esperanza renacía. Las largas pruebas sufridas habían dado a la élite romana un sentimiento más grave de sus deberes para con la patria herida, un amor más profundo hacia esta madre que había estado a punto de perecer víctima de las disputas de sus hijos. Se volvía con piedad hacia el gran pasado de Roma, se estudiaba su historia, sus antigüedades, se construían nuevos templos a las viejas divinidades. Y Augusto aparecía como el instrumento providencial de este Renacimiento, de esta reforma integral que ponía en armonía las tradiciones y las necesidades de un mundo nuevo (Constans, 30).

No debe de extrañar, pues, que toda esa mezcla de los sentimientos más diversos aparezca recogida en la poesía de Virgilio: ecos de dolor, de locura y de muerte, pero también un ansia universal de paz, justicia, libertad y hermandad entre todos los seres de la naturaleza, especialmente en sus *Bucólicas* y también en las *Geórgicas*; y sentimientos de satisfacción y vivencia de paz, con una vuelta hacia la tradición y el pasado mítico de Roma, en la equilibrada y serena producción de plena época augustea, en particular en las *Geórgicas* y, sobre todo, en la *Eneida*.

Pero no nos engañemos: la poesía de Virgilio es, en efecto, fruto y expresión de su época; pero, como toda obra clásica, la trasciende y desborda adquiriendo dimensión universal en el espacio y en el tiempo.

1.3. El marco histórico de la obra virgiliana: resumen cronológico

Como resumen de lo que llevamos dicho acerca de este epígrafe dedicado a la época de Virgilio, como marco cronológico en el que se gesta la poesía virgiliana, reproducimos a continuación un resumen del cuadro de fechas que ofrece Glover en su monografía (p. 4):

Año	Historia de Roma	Biografía de Virgilio
90 a. C.	La guerra social	
88-82	Régimen popular de Mario	
82-78	Dictadura del conservador Sila	
70	Consulado de Pompeyo y Craso	Nacimiento de Virgilio
65	Nacimiento de Horacio	
63	Consulado de Cicerón, conspiración de Catilina y nacimiento de Augusto	
53	Batalla de Carras: derrota romana ante los partos	
48	Batalla de Farsalia	
48-44	Dictadura de César	
44	Asesinato de César	
42	Batalla de Filipos	
41	Reparto entre los veteranos de tierras confiscadas, entre ellas las fincas de Virgilio	
39		Virgilio presenta a Horacio ante Mecenas
38		Virgilio publica sus <i>Bucólicas</i> o <i>Églogas</i>
31	Batalla de Accio	
29		Publicación de las <i>Geórgicas</i>
23	Muerte del joven Marcelo	
19	Muerte de Tibulo	Muerte de Virgilio
8	Muerte de Mecenas y de Horacio	
14 d. C.	Muerte de Augusto	

Capítulo 2 El ambiente literario en la época de Virgilio

AUNQUE, para comprender cabalmente la obra de Virgilio, desde el punto de vista de la tradición, habría que hacer un recorrido por toda la historia literaria anterior de Grecia y Roma –no en vano se ha dicho que “Virgilio es la culminación de mil años de cultura y tradiciones estéticas y literarias” (Hernández Vista, 1960: 45)–, no obstante, no cabe duda de que serán las corrientes literarias de la época las que más directamente influyan en su producción poética.

2.1. Virgilio y la estética de su época

Dos son las vías fundamentales que tenemos para indagar la estética de la época virgiliana: o bien extrayéndola de los tratados de poética y de retórica de la Antigüedad Clásica, o deduciéndola de la práctica de los autores grecorromanos anteriores o contemporáneos de Virgilio y que pudieron influir en su poesía.

En el campo de los tratados de teoría literaria de la época de Virgilio, el que más influjo ejerció fue, sin duda, el *Arte poética* de Horacio, que constituye la mejor exposición sobre la estética augustea.

Siguiendo, en líneas generales, la doctrina aristotélica, a través de Neoptólemo de Paros, establece Horacio que la obra literaria debe tener una unidad,

dentro de la variedad, y un orden. Asimismo, y sobre todo en el caso de la poesía, debe estar regida por los principios de lo *pulchrum* (=bello) y lo *decorum* (=lo conveniente o adecuado), que se consiguen, fundamentalmente, a través de la armonía entre forma y contenido, gracias al “ingenio poético” y al “arte literario”, que harán que la poesía se caracterice por su dulzura o gracia (*dulce*), además de su finura (*pulchrum*).

Pero la poesía, además de gustar o deleitar (*delectare*), debe ser útil enseñando algo (*docere y prodesse*). Esta utilidad la consigue, fundamentalmente, a través de su adecuación a la vida, una de las aplicaciones del *decorum* o conveniencia:

Los poetas buscan... decir cosas por igual
gratas y adecuadas a la vida.

Estamos con ello ante una de las manifestaciones del carácter didáctico e incluso político de la literatura, lo mismo que del arte en general. De ahí a la consideración de la literatura y del arte en la época de Augusto como subordinados al servicio de la política oficial mediaba muy poca distancia. Por ello, no es de extrañar que se haya hablado de las intenciones propagandísticas de la literatura de esta época: en la parte dedicada a la *Eneida* recogemos, en el epígrafe 6.5.5, nuestro planteamiento sobre las relaciones de Virgilio con el poder político, en general, y con Augusto, en particular.

Todos estos preceptos, a decir de Horacio, los enseñaron ya y, sobre todo, los pusieron en práctica los grandes autores clásicos griegos, a quienes debemos imitar, y no tanto a los alejandrinos.

Y hemos planteado, sin quererlo, con esta última aseveración una polémica que va a estar muy presente en toda la generación de Virgilio, incluso en la inmediatamente anterior, la de Cicerón: nos referimos a la eterna polémica entre antiguos y modernos, entre clásicos, de una parte, y alejandrinos en Grecia y neotéricos en Roma, de otra. Polémica que va a estar presente de manera importante en la doctrina y práctica literarias de dos de los más grandes autores de la época: Cicerón y Lucrecio.

Cicerón, heredero de la tradición aristotélica, aborda el conflicto entre aticistas y asianistas, decantándose, como toda la escuela peripatética, por un punto medio entre los dos extremos, en una especie de eclecticismo que viene a coincidir con la “armonía mixta” del estilo que defiende Dionisio de Halicarnaso, otro de los grandes teóricos literarios de la época, y que personifica en el estilo de Demóstenes, entre los prosistas, y en el de Homero, entre los poetas.

Pero Cicerón va aún más lejos en su actitud ecléctica e intenta acercar aristotelismo y platonismo. Tras recoger lo más importante de la teoría aristotélica,

defiende asimismo que el autor debe tender a un “ideal” en el sentido platónico del término, que recuerda bastante la teoría de “lo sublime” del pseudo Longino.

Por lo que a la práctica de autores que influyeron determinadamente en nuestro poeta, hay que referirse obligadamente a Lucrecio y Catulo. Y es que la poesía se constituye durante esta época en el centro de la vida literaria romana: como es bien sabido, la historia de la literatura de los tiempos de Augusto se reduce, prácticamente, al estudio de la lengua de la poesía, ya que incluso los autores que escriben en prosa, como Tito Livio, se ven absorbidos por el ambiente poético y, por ello, nos ofrecen un esquema de prosa poetizante y una historia que es más bien una epopeya.

Ahora bien, ninguno de los dos poetas mencionados escribe tratado alguno sobre teoría literaria, por lo que va a ser a partir de su producción poética como podemos deducir sus respectivos criterios estéticos y el influjo que cada uno de ellos ejerce sobre el poeta mantuano. De una parte, la huella de Lucrecio en la poesía de Virgilio, tanto en el terreno lingüístico como en el literario, es sencillamente decisiva: a través de él, llega a Virgilio la lengua poética que arranca de Ennio prácticamente conformada ya; y del propio Lucrecio recibe su característica emoción en el tratamiento de los temas, su profunda compasión y afán liberador del ser humano, así como su intenso sentimiento de la naturaleza. Y es que Lucrecio se posiciona de modo claro frente a los neotéricos, enlazando directamente con la tradición romanizante de poetas arcaicos como Ennio. Pues, aunque el hecho de ser el representante más característico del epicureísmo en Roma pudiera hacernos pensar que mantiene vínculos de unión con poetas como Catulo de claros tintes epicureístas, nada más lejano, sin embargo: el epicureísmo conduce a estos dos grandes poetas contemporáneos por caminos radicalmente distintos y a resultados absolutamente antagónicos en sus respectivas producciones poéticas. Y es que, a diferencia de Lucrecio, Catulo se caracteriza por cultivar una poesía de tipo alejandrino o helenístico muy cuidada. Pues bien, uno de los mayores logros de la poesía augustea, en general, y de la de Virgilio, en particular, fue saber sincretizar ambas tendencias y estilos en sus obras: la lengua recia y a veces un tanto tosca de rancio cuño romano de Lucrecio, de una parte, y la poesía de Catulo y los neotéricos caracterizada por su perfeccionamiento técnico en lo formal, de otra.

Pero junto a todo esto y por encima incluso de ello, los ideales de la misión civilizadora de Roma y el sentimiento de su grandeza son, si no la única, sí la más importante fuente de inspiración y el más eficaz estímulo de la literatura del clasicismo romano: esta actitud y la paz que se respira en esta generación van a dejar una honda impronta en su literatura, que se va a caracterizar, por ello, por su equilibrio y serenidad, frente a la fuerza y sinceridad, pero también inestabilidad y convulsión, de la época anterior.

2.2. Corrientes literarias que confluyen en su época

Si prescindimos de Homero, a cuya enorme influencia sobre Virgilio dedicaremos especialísima atención al abordar la *Eneida*, dos son las corrientes fundamentales que se disputan la primacía en los círculos poéticos de la Roma del siglo I a. C.: de un lado, la corriente de inspiración netamente romana que, arrancando de Ennio, pasa por Lucrecio; y de otro, la poesía de los neotéricos, cuyo exponente máximo fue Catulo, y que había buscado su inspiración en la poesía elegante y sutil de los alejandrinos. Estas dos corrientes o escuelas estaban en fuerte competencia justamente en el tiempo en que Virgilio formaba y maduraba su genio poético. Esa misma competencia significa, hasta cierto punto, una crisis por la que pasaba la literatura —especialmente la poesía de la generación de Augusto—, si por crisis se entiende que buscaba adquirir su forma definitiva. Y fue, precisamente, por la vía de la confluencia o fusión de las dos corrientes encarnadas en Virgilio como la poesía latina llegó a adquirir su máximo esplendor. Quizá resida ahí, en gran medida, el secreto de su clasicismo, con esa gran dosis de equilibrio, armonía y perfección, que caracteriza a su escritura.

Hay, pues, en el clasicismo poético de la época de Augusto una perfecta fusión del influjo alejandrino, recibido como herencia a través de los neotéricos, con la tradición romana arcaica; de Homero, Hesíodo y Ennio, de una parte, y Teócrito y Catulo, de otra; es decir, la combinación de la tradición y sentimiento de la grandeza de Roma con el gusto por lo exquisito. Y en el centro de las dos corrientes, entre los antiguos y los nuevos, la figura gigantesca y solitaria de Lucrecio que influiría decisiva y determinantemente en la carrera poética de Virgilio.

Si nos preguntamos, antes de finalizar, por las relaciones que mantiene Virgilio con todas estas corrientes o teorías estéticas que confluyen en su época, hay que decir de modo resumido que en las *Bucólicas* se sitúa mucho más próximo a Catulo y los neotéricos; en las *Geórgicas*, en cambio, el influjo de Lucrecio es decisivo; mientras que en la *Eneida* se produce una síntesis ecléctica de lo mejor de cada una de estas corrientes estéticas, además, como hemos dicho ya, del influjo determinante de Homero. Y es que Virgilio resulta heredero, a la vez, de Lucrecio, Catulo y Cicerón, por lo que a la generación precedente se refiere, y de Horacio y Dionisio de Halicarnaso, como contemporáneos suyos. Más adelante tendremos ocasión de comprobarlo más detenidamente, a propósito de cada una de sus tres grandes obras.

Capítulo 3 Noticias biográficas

POR LO QUE A LOS DATOS biográficos de Virgilio se refiere, nos encontramos en una situación privilegiada, si lo comparamos con otros autores de la Antigüedad. Y es que Virgilio gozó en vida de tal admiración y fama que, nada más morir, se comienza a redactar su biografía: la edición póstuma de la *Eneida* por sus amigos Vario y Tuca va encabezada por la biografía del poeta realizada por el primero de ellos. Desde entonces, no han cesado de aparecer numerosas biografías virgilianas, que emanan casi todas de aquellas primeras contemporáneas del poeta. Desde ese punto de vista es desde el que decíamos antes que nos hallamos en condiciones privilegiadas, pero, a la hora de la verdad, son pocas las noticias que sobre nuestro poeta tenemos y la mayoría de ellas dudosas y discutidas.

3.1. Su región

Virgilio nace en el pueblecito de Andes, cerca de Mantua, el 15 de octubre del año 70 a. C., durante el consulado de Pompeyo y Craso.

Mantua pertenecía a la provincia de la Galia Cisalpina, era, por tanto, un itálico, como Cicerón, Catulo, Horacio y Tito Livio, buena muestra todos ellos de la unidad itálica y de la importante contribución de los no romanos a la grandeza y gloria de Roma.

Situada en las riberas del Mincio, a lo largo de la llanura del Po y a las mismas orillas del Golfo de Nápoles, Mantua era una ciudad mezcla de culturas y de razas: celtas, etruscos, samnitas y vénetos, entre otros.

Aunque Virgilio pasa en ella sólo los diez o doce primeros años de su vida, sus obras, sobre todo las *Bucólicas*, no dejan de recordar los paisajes de su tierra natal:

Campos separados por setos de sauces, prados que descienden en lenta pendiente hacia el río, bosques de hayas, avellanos, castaños, encinas, viñas salvajes que florecen a la entrada de las grutas, y todas las flores por cuyos perfumes y colores ha sentido ternura. Nos introduce en la pequeña granja sin chimenea, cuyas puertas están impregnadas de negro por el humo, cerca del hogar donde resplandece un gran fuego bajo la claridad de las antorchas resinosas (Bellessort, 55).

Y los animales, pastores y campesinos que nos presenta en las *Bucólicas* y, sobre todo, en las *Geórgicas* son los que tiene impresos en su alma de niño cisalpino.

El sello romano, itálico y mantuano, para ser más exactos, de todo ello queda más en evidencia, si lo comparamos con los correspondientes de Teócrito: el recogimiento reverente ante la naturaleza que se manifiesta en paisajes y horizontes delicados y familiares, el sentimiento de la dignidad del trabajo agrícola, así como la frugalidad y austeridad de la vida campesina, son aspectos muy virgilianos absolutamente ausentes en los idilios teocriteos.

3.2. Sus padres

Según Donato, Virgilio era de una familia modesta, sobre todo por parte de su padre, que, a decir de unos, fue alfarero y, según otros, empleado de un lictor llamado Magio, de quien luego fue su yerno. También nos dice Donato que mejoró su fortuna comprando bosques y gracias a la apicultura. Esto último nos pondría a Virgilio en contacto con el campo y con las abejas ya desde su más tierna infancia, lo que nos explicaría no pocos pasajes de las *Bucólicas* y *Geórgicas*.

Su madre, Magia, al final de su embarazo, había soñado que daba a luz una rama de laurel que, nada más tocar tierra, crecía como un alto árbol y se llenaba de frutos y flores. Luego más tarde, cuando volvía de Mantua al campo con su marido, se puso de parto y en el lugar donde dio a luz se plantó una rama de árbol, según era costumbre; allí, dice la leyenda, creció un álamo que alcanzó

pronto la altura de otros más antiguos y que fue luego objeto de veneración por las embarazadas y madres en general. Como vemos, hasta el propio nacimiento de Virgilio estuvo rodeado de leyenda y misterio desde muy pronto.

Lo que sí parece más que evidente es que los padres de Virgilio, con mayor o menor esfuerzo, prefirieron que éste recibiera una esmerada educación, primero en Cremona y después en Milán, antes que dedicarlo al cuidado del campo y de los animales.

3.3. Infancia

En los alrededores de Mantua pasa, pues, Virgilio los primeros años de su vida, en ese ambiente campesino y en compañía de sus dos hermanos, uno de los cuales muere siendo un niño de corta edad y el otro al llegar a la adolescencia. Su padre no tardaría demasiado en morir también, por lo que su madre se volvió a casar y dio a Virgilio un hermanastro, que también murió relativamente pronto.

El ambiente de su familia durante esos años infantiles debió de ser el que inspiraría aquellos preciosos versos en que nos describe la vida invernal del labrador en sus *Geórgicas*:

Mientras tanto, los dulces hijos colgados al cuello disputan sus caricias,
su casta casa es morada del pudor, las vacas dejan colgar sus ubres
cargadas de leche y sobre tupido césped los gordos cabritos
luchan entre ellos con los cuernos enfrentados (II, 523-526).

Y durante estos primeros años de su vida se grabarían en sus pupilas y en su mente las imágenes y los paisajes tan característicos de la Italia cisalpina, que tan fielmente aparecen por doquier en las *Bucólicas* y *Geórgicas*.

3.4. Años de estudio y juventud

Aproximadamente a los doce años, sus padres lo envían a hacer sus primeros estudios a Cremona, una de las ciudades más importantes por entonces de la Galia cisalpina. Allí estudiaría, bajo la dirección de un *grammaticus*, gramática, métrica, poesía e historia, todo ello sobre autores griegos y latinos, para lo que aprendió la lengua griega, en la que leía, sobre todo, a Homero.

Virgilio debió de demostrar gran aprovechamiento y una precoz madurez durante estos primeros años de estudio, como evidencia el hecho de que su padre adelantara casi en dos años el momento en que el joven había de cambiar su pretexta por la toga blanca de ciudadano romano adulto, ceremonia que tuvo lugar el 17 de marzo del año 55.

Tras su estancia en Cremona, pasó a Milán a estudiar elocuencia y retórica bajo la dirección de un afamado abogado, de cara al ejercicio profesional en el Foro. Pero el carácter de Virgilio y su propia salud no eran los más apropiados para esa profesión: su timidez, su voz suave y fatigada con poco y su exquisita sensibilidad lo orientaban hacia otros menesteres.

A los dos años de llegar a Milán marcha a Roma, centro de la romanidad, lo que equivale a decir del mundo civilizado de la época. Allí, bajo la dirección del orador Epidio, primero, siguió las enseñanzas de oratoria y retórica forenses, aprendizaje que compartió con Antonio y, quizá también, con Octavio. Pero ya dijimos que no reunía cualidades para ello y, además, alguna que otra experiencia forense no demasiado prometedora que tuvo le hizo cambiar de rumbo. Se integró entonces en la escuela del epicúreo Sirón, con quien estudió filosofía natural y general, que plasmaría luego en sus obras. Y aunque Virgilio no fue nunca epicúreo, ni por talante ni por convicción, sí aprendió de él su entusiasmo por la ciencia; es probable que entrara entonces en contacto con los textos de filósofos presocráticos griegos, como Empédocles y Heráclito, entre otros, pero, sobre todo, sería determinante en su vida y en su obra la lectura del poema *Sobre la naturaleza* de Lucrecio. A él debe nuestro poeta ese profundo sentimiento de fraternidad con todos los seres naturales, en especial con los animales y los hombres, que tanto caracteriza a sus *Bucólicas* y *Geórgicas*. Pero a él debe, además y sobre todo, esa manera de entender la poesía al más puro estilo romano, representado por Ennio y caracterizado por su lengua recia y un tanto desmañada, repleta de arcaísmos, plasmada en las *Geórgicas*, sobre todo, pero también en buena medida en la *Eneida*.

Ahora bien, el círculo de moda en la época en que Virgilio llega a Roma, allá por los años cincuenta, era el de los neotéricos, cuyo poeta más destacado fue Catulo y del que formaban parte una serie de jóvenes poetas llegados también de la Italia septentrional. De ellos, en especial de Catulo, toma Virgilio su sentimiento y sensibilidad extraordinarios, así como su preciosismo en el manejo de la lengua poética al modo alejandrino. Sus frutos los recogerá pronto el mantuano en sus *Bucólicas*, de manera más evidente, y más diluidos en sus restantes obras.

A mediados de los cuarenta, Virgilio viaja de Roma a Mantua, donde pasa una larga temporada por motivos familiares: la muerte de sus padres lo obliga a

hacerse cargo de la hacienda familiar. Allí vive en el campo y contempla desde cerca las faenas agrícolas, tal y como en reiteradas ocasiones nos recuerda en sus *Geórgicas*. Es muy probable que aquí y durante estos años se gestaran y escribieran las *Bucólicas*, las primeras de las cuales muestra a Polión, a la sazón al frente de la Cisalpina, y es que las circunstancias eran ideales para que la inspiración poética del mantuano brotara y se tradujera en su primera producción bucólica.

Durante su estancia en Mantua le llega la noticia del asesinato de César en marzo del 44 y Virgilio, muy afectado por este hecho trágico, temió que de nuevo volvieran los peores tiempos de las sangrientas luchas intestinas. Pronto Antonio, Octavio y Lépido constituyen el segundo triunvirato romano, pero sus mutuas rencillas llenan Italia de luchas y proscripciones. Las de Octavio parece que afectaron a las posesiones de Virgilio en Andes, que luego le serían devueltas o indemnizadas a instancias de Polión y por decisión personal de Octavio.

El hecho de que el único superviviente de su familia fuera nuestro poeta no nos debe hacer creer que gozara de buena salud, antes bien, tuvo que cuidar desde muy joven su débil estómago y su pecho delicado, lo que se manifestaba en frecuentes vómitos de sangre, hecho este que explicaría sus largas estancias en Nápoles y en Sicilia, huyendo de la humedad de su tierra natal. Esta enfermedad crónica “de consunción interna”, como la denomina García Calvo (p. 14), bien fuera digestiva o pulmonar, parece que condicionó y hasta modeló en buena medida la vida y el carácter del poeta de Mantua. Y, en opinión del propio García Calvo (p. 16), esa misma condición enfermiza de Virgilio sería la responsable de que se le haya considerado después “moderno” entre los antiguos y “padre de Occidente”. Es muy probable que su delicado estado de salud y las condiciones adversas del clima y humedad de su tierra natal influyeran en que, de nuevo, nuestro poeta dejara Mantua, a comienzos de los años treinta, para no regresar, quizá, ya más.

Cuando Virgilio llega a Roma en el 39, su fama de poeta circulaba ya por allí gracias al patrocinio de Polión, que lo presenta ante el propio Octavio. Este es el año de publicación de sus *Bucólicas*, que fueron acogidas con gran aprobación entre el círculo de jóvenes literatos amigos del poeta, y es que esta primera colección, por su gracia y delicadeza, representaba una aportación novedosa e interesante a la literatura latina de la época.

El éxito poético de Virgilio le abrió pronto las puertas del círculo literario más famoso de la época, el de Mecenas, donde cultivó la amistad de Horacio y Galo, entre otros poetas. Mecenas regaló al nuevo poeta una casa en Roma, que luego sería cambiada, a petición del interesado, por una casa y finca en la Campania, en las afueras de Nápoles, adonde se traslada Virgilio el año 38, para

permanecer allí la mayor parte de su vida, dedicado a la producción poética, en concreto a las *Geórgicas*, entre el 39 y el 29, y a la *Eneida*, desde el 29 hasta el final de su vida en el 19.

Esta vinculación de Virgilio al círculo literario y al influjo de Mecenas nos lleva a plantear la posición que nuestro poeta mantuvo respecto al poder político entonces dominante, el de Octavio Augusto. El hecho de que Virgilio recibiera de su protector Mecenas sendas casas, en Roma y en Nápoles, entraba dentro de la práctica generalizada de los aristócratas de actuar de patronos de los grandes escritores. Ahora bien, de ahí no debemos sacar la conclusión de que Virgilio fuera un escritor sometido servilmente al poder, ni mucho menos. Tanto por el talante un tanto independiente de Mecenas, como por la propia actitud del mantuano, podemos deducir que éste mantuvo una relación con el poder un tanto peculiar, llena de sutilezas y que se traduce, en el terreno literario, en términos un tanto vagos y simbólicos, no excesivamente comprometidos y siempre bastante dignos.

3.5. Su muerte

Decíamos antes que a las alturas del año 19, cuando ya llevaba Virgilio diez largos años trabajando en la *Eneida*, éste se hallaba insatisfecho aún con el estado de su poema épico y pensó entonces en realizar un viaje a Grecia y a Asia Menor para darle el toque definitivo a su obra, documentándose sobre el terreno. Fue así como en agosto del 19 nuestro poeta se hallaba navegando camino de Grecia. En Mégara sufre una insolación y decide marchar a Atenas, donde coincide con Augusto, que volvía de un viaje por las provincias orientales. Enterado de que el poeta estaba enfermo, va a visitarlo y, al encontrarlo muy debilitado, lo convence de que vuelva con él a Italia. Tras una larga y penosa travesía en su delicado estado de salud, llegaron a Brindis, donde su enfermedad se agrava y amenaza con un desenlace fatal inmediato. Parece que en esos momentos finales su máxima preocupación fue el estado incompleto de su *Eneida*, por lo que el poeta pidió a sus allegados que quemasen la obra. Pero, afortunadamente, nadie le hizo caso, en lo que parece que intervino decisivamente el propio emperador.

Finalmente, el 21 de septiembre del año 19, muere allí en Brindis. Tal y como había dejado dispuesto, sus amigos, tras incinerar su cadáver, envían sus cenizas en una urna a Nápoles, donde son depositadas en un lugar cerca de su villa napolitana.

Sobre su tumba fue grabado un dístico, que, según la tradición, fue compuesto por el propio Virgilio poco antes de morir:

Mantua me engendró, me arrebató Calabria, me tiene
Parténope. Canté los prados, los campos, los caudillos.

Augusto encargó a los dos amigos del poeta, Vario y Tuca, que se ocuparan de la edición póstuma de la *Eneida*, con los mínimos retoques, para respetar la memoria de su autor.

3.6. Carácter de Virgilio

Era Virgilio un tipo de salud delicada, de una sensibilidad extraordinaria, de gran delicadeza y muy tímido. Por su timidez y moderación acentuadas, en Nápoles lo llamaron *parthenias* (=la virgen), un sobrenombre deducido, con toda probabilidad, por una falsa etimología de su nombre Virgilio (*virgo*=doncella).

De ahí que prefiriera la vida retirada, meditativa, dedicada a la poesía, a la lectura y al estudio, sobre todo en su villa de la Campania, y lejos del bullicio y de la agitada vida social de Roma, tal y como nos lo cuenta Donato.

Tenemos, pues, como consecuencia de todo ello que Virgilio era un tipo introvertido, tímido, retraído, de una vida interior muy rica y de una enorme sensibilidad, todo lo cual sabe verter magistralmente en su poesía.

3.7. Su fama en la Antigüedad Clásica

Virgilio fue uno de esos pocos escritores antiguos que gozaron ya en vida de la admiración de sus contemporáneos. Podemos decir, a tal respecto, con absoluta rotundidad que la fama y la gloria lo acompañaron desde bien pronto, exactamente desde la publicación de sus *Bucólicas*, que eran recitadas y representadas en público en los escenarios romanos. Así nos lo ratifica Tácito en su *Diálogo de oradores*, 13:

Habiendo oído el pueblo en el teatro los versos de Virgilio,
se pusieron todos de pie y rindieron veneración al poeta,
que casualmente se hallaba allí presente, como al propio Augusto.

Muy conocido es, asimismo, el anuncio gozoso de la publicación de la *Eneida* por parte de Propercio:

Ceded el paso, escritores romanos, cededlo, griegos;
algo más grande que la *Ilíada* está gestándose.

Ya hemos comentado que Virgilio formó parte del “Círculo de Mecenas” y que recibió el apoyo constante y la amistad de éste y del propio Augusto.

Dado el enorme interés que el emperador tenía por la composición de la *Eneida*, el poeta obsequió por adelantado a éste con la recitación de los libros II y VI, como nos cuenta Suetonio. En dicha recitación se hallaba presente Octavia, hermana de Augusto y madre de Marcelo, y cuando escuchó el emotivo pasaje relativo a su joven hijo, sobrino del emperador y candidato principal a su sucesión, parece que ésta se desmayó.

Todas sus obras desde las *Bucólicas* a la *Eneida*, entraron pronto a formar parte de los textos empleados en la educación de los romanos, posteriormente de los cristianos y, a través de ellos, hasta prácticamente nuestros días.

Cuando se publica la *Eneida*, tras la muerte del poeta, se divulga de forma extraordinaria por todo el imperio, haciéndose copias y comentarios de la misma desde muy pronto, como lo demuestran los versos que se han conservado en forma de *graffiti* en las termas romanas y en los restos arqueológicos de Herculano y Pompeya.

Entre los cristianos, Virgilio es considerado como una especie de profeta adelantado del cristianismo: su égloga IV es considerada como tal por el propio emperador Constantino y otro tanto ocurre con San Agustín. Y es que, aparte de la coincidencia de esta égloga con la venida del Mesías, Virgilio coincide también con el mensaje evangélico en ese anuncio o deseo de un mundo nuevo de paz, libertad, justicia y amor entre todos los hombres.

Capítulo 4 Primeras manifestaciones literarias: las *Bucólicas*

NO RESULTA muy verosímil que un poeta como Virgilio llegara a la treintena de años sin haber producido otros poemas, antes de dar a conocer su primera gran obra. Pues bien, se conoce con el nombre de *Apéndice virgiliano* la colección de obras que alguna vez han sido atribuidas a Virgilio como poesías de juventud anteriores a las *Bucólicas*.

4.1. El *Apéndice virgiliano*

Este conjunto de poemas plantea uno de los problemas más difíciles y más debatidos de la literatura latina. Y es que, si atendemos tanto a los aspectos formales o estilísticos como incluso a la temática de estos poemas, bien pudieran pasar por virgilianos la mayoría de ellos, que abordan temas como el de la exaltación de la vida campestre o el sentimiento de unidad entre todos los seres naturales.

Sin embargo, resulta un tanto inverosímil que si estas obras fueran de Virgilio no se hayan recogido ni editado nunca como tales y no se haya hablado de esta circunstancia hasta cerca de cien años después, en concreto hasta la época de Nerón, en que se le atribuye por primera vez el *Culex* (= *El mosquito*).

La colección de obras atribuidas a Virgilio son las siguientes: *Imprecaciones*, *Lydia*, *El mosquito*, *Etna*, *La tabernera*, *Elegía a Mecenas*, *La garza*, *Versos de Príapo* y *Epigramas*, *El almodrote*, y alguna otra de menor importancia.

Por lo que a la autenticidad virgiliana de estos poemas se refiere, digamos que tanto *El mosquito*, como los *Priapeos* y los *Epigramas*, bien pudieran ser virgilianos, no sólo por razones lingüísticas, sino también por motivos literarios, como son la calidad literaria de estas obras y su inspiración y tendencia. *El mosquito* es la obra que más unánimemente se le atribuye, ya desde la época de Nerón. Los otros dos repertorios, *Priapeos* y *Epigramas* o *Catalepta*, con la excepción de alguno de los priapeos y varios de los epigramas, también son atribuidos a Virgilio por motivos lingüísticos y estilísticos, sobre todo. Otros, como *La tabernera* y *El almodrote*, difícilmente podrían ser suyos, ya que se escribieron en época posterior y bajo influencia virgiliana, por lo que hoy día casi nadie se los atribuye. Y lo mismo habría que decir de las *Imprecaciones*, del *Etna*, de la *Elegía a Mecenas* y de *La garza* (cfr. A. Soler, págs. 397 y ss.).

He aquí, de forma muy resumida, el contenido de las composiciones que tienen más probabilidades de ser virgilianas y las razones de ello:

El mosquito:

Un mosquito, aplastado por un pastor, al que había despertado con sus picaduras, librándole de la mordedura de una serpiente, se aparece en sueños al ingrato pastor para explicarle lo ocurrido, pedirle exequias fúnebres y describirle el mundo de ultratumba. El pastor, impresionado, le levanta un túmulo y coloca sobre él un epitafio en honor del mosquito.

El tema es original en la literatura latina y no conocemos ningún antecedente en la griega.

Este poema, de más de cuatrocientos versos, se nos antoja un buen antecedente de lo que va a ser la poesía de Virgilio: de una parte, la presencia del mundo bucólico, y, de otra, un pequeño poema épico, al modo helenístico. A todo ello hay que añadir que, junto a evidentes ingredientes neotéricos, no menos notable es el influjo en él de la poesía de Lucrecio.

Priapeos:

Tres epigramas o composiciones breves en las que el dios Príapo menciona las ofrendas que recibe en cada estación del año, se dirige a un viandante o a unos jóvenes que acaban de robar en el campo que el dios guarda.

Se trata de tres breves poemas con reminiscencias helenísticas y, sobre todo, catulianas, muy en la línea de lo que pudo ser la primera producción virgiliana.

Epigramas:

Catorce pequeñas composiciones referidas casi en su totalidad a episodios de la vida juvenil del poeta, algunas de neto sabor virgiliano, como la VIII y la XIV, pero otras de tono muy distinto. Se trata de poemas ambiguos, con abundantes juegos de palabras y pensamientos en suspenso. Todos ellos acusan también la influencia de la poesía helenística así como la de Catulo.

4.2. Las *Bucólicas*

Las *Bucólicas* son como la salida triunfal de un gran artista que domina su técnica y ha logrado la sabia síntesis de la tradición romana y la novedad. Y si el nombre de Virgilio se remontó a los astros fue por eso, por debutar con una obra maestra, plenamente equilibrada entre su extraordinaria elaboración formal y un contenido rico en ideas y, como veremos, con una sorprendente dimensión simbólica.

Y hasta tal punto es esto así que un autor como Paratore (págs. 103 y ss.) ha llegado a decir que las *Bucólicas* son “el fundamento de la poesía de Virgilio”. Y es que en ellas encontramos ya las principales claves y temas de su poesía:

1. La tendencia a transfigurar la imagen en símbolo: estamos ante una poesía ideológica, de pensamiento, a la vez que de una perfección formal inigualable.
2. Un motivo temático como el de la naturaleza –que, en principio, podría parecer exclusivamente pastoral, además de incluir el trabajo del campo y la vida agreste– recorre completamente la *Eneida*, no sólo como paisaje habitual, sino incluso como motivo simbólico que explica con frecuencia el sentido de muchos de sus pasajes. De esta manera, este motivo, que podría parecer típico de las *Bucólicas*, está presente, y de modo importante, en toda la poesía virgiliana.
3. Otro tanto podríamos decir a propósito de los personajes, sus sentimientos y pasiones, que adoptan un comportamiento bastante similar desde las *Bucólicas* a la *Eneida*.

Pensemos, por ejemplo, en el tratamiento del amor, idéntico en los pastores de las *Bucólicas*, en los animales de las *Geórgicas* y en los personajes de la *Eneida*. Y es que “el amor es el mismo para todos”, según nos dice el propio poeta en *Geórgicas*. III, 244.

O, por referimos a otro aspecto, recordemos que el *pius Aeneas* de la *Eneida*, que siente debilidad por las víctimas (Andrómaca, Priamo, Dido, Palante...),

es el mismo que se compadece de la desgracia del pastor desdichado, Melibeo, en su égloga primera y le tiende los brazos, ofreciéndole alojamiento y comida, al final del poema.

4.2.1. Génesis y definición

Las *Bucólicas* o *Églogas* son el primer fruto espléndido del genio poético de Virgilio: gestadas, probablemente, durante sus años de formación en la escuela epicúrea de Nápoles, acabadas de elaborar y escritas, seguramente, durante la estancia del poeta en su Mantua natal en los años cuarenta, y publicadas el año 39 a su regreso a Roma.

Tanto el término *Bucólicas* (=relativo a pastores de bueyes) como el de *Églogas* (=elegidas o selectas) se han empleado indistintamente para designar toda composición poética con intervención de pastores, esto es, todo tipo de poesía pastoril.

Las *Bucólicas* virgilianas son, pues, una colección de diez églogas o poemas de tema pastoril, colección bastante armónica y homogénea de poemas más bien cortos.

4.2.2. La poesía pastoril en la Antigüedad Clásica

La poesía pastoril es el producto típico de una sociedad supercivilizada, nacida como una literatura de evasión en el mundo helenístico de Alejandría. Confluyen en ella ingredientes folclóricos, rituales y pastoriles. Dos son sus elementos o componentes fundamentales: uno dramático, de origen literario, consistente en el pequeño sainete en el que se encuadra el canto, y otro musical, de origen pastoril, consistente en el canto amebéo.

Y dos son también las cunas de la poesía pastoril: Sicilia, con su héroe Dafnis, y Arcadia, con el dios Pan como su protagonista. Las dos son aludidas por Virgilio en sus *Bucólicas*:

Musas sicilianas, cantemos algo más grande (IV, 1)
Y alzaremos hasta las estrellas a tu Dafnis:
Dafnis a las estrellas llevaremos; también a nosotros amó Dafnis
(V, 51-52).

Pan, dios de la Arcadia, llegó, al que vieron nuestros ojos
rojo de bermellón teñido y de sangrientas bayas de yezgo (X, 26-27)
Cantaréis, sin embargo, árcades,
esto a vuestros montes, en cantar oh solos vosotros peritos,
árcades (X, 31-33).

El creador del género es el siciliano Teócrito, autor de los *Idilios*, poesía alejandrina bastante refinada que mezclaba un arte idealizado con el soporte de unas representaciones caracterizadas por el realismo más atrevido.

Ya desde su comienzo, la poesía pastoril juega con el contraste entre la vida en la naturaleza campestre y la vida en la ciudad, si bien la naturaleza que nos presenta está idealizada y no responde a la realidad. En tal sentido, la poesía bucólica o pastoril nace como un género un tanto artificioso e idealizado. Pero, con Virgilio, aparte de aumentar tal idealización, el valor simbólico o alegórico que cobran los diversos elementos que intervienen en sus églogas, sobre todo los personajes, va a hacer que a partir de él el género se convierta en uno de los más originales y artificiosos de la literatura moderna.

Precisamente, por tratarse de una especie de literatura de evasión, la poesía pastoril estaba de moda en la juventud de Virgilio, como refugio en un mundo de ficción frente a la dura realidad de la Italia de la época. Y, además, se trataba de un tipo de literatura muy de acuerdo con los gustos y tendencias de los *poetae novi* o neotéricos, de los que Virgilio es, en buena medida, continuador; poemas más bien cortos y de apariencia modesta, pero muy bien elaborados y cuidados formal y artísticamente.

4.2.3. Características de la pastoral virgiliana

Si bien es cierto que Virgilio debe mucho a la pastoral alejandrina, entre los *Idilios* de Teócrito y las *Bucólicas* de Virgilio encontramos claras diferencias, que vamos a tratar de resumir a continuación.

En primer lugar, la bucólica virgiliana es más realista que la alejandrina de Teócrito. Realismo que, aparte de ser uno de los rasgos más característicos de la literatura romana frente a la griega, bien puede estar acentuado por la influencia de las artes figuradas de la época, pensemos, por ejemplo, en el retrato y el mimo, dos manifestaciones artísticas evidentes del realismo itálico.

Este mayor realismo de la pastoral virgiliana lo podemos comprobar, entre otros factores, en el hecho de que los paisajes y personajes virgilianos son más realistas y menos convencionales que los teocriteos. Frente a los paisajes idíli-

cos imaginarios de Teócrito, los virgilianos son los paisajes reales de su infancia, los de su Mantua natal. Con toda razón escribe Guillemin (p. 61):

Virgilio posee lo que no tiene Teócrito: el recogimiento frente a la naturaleza familiar y a los horizontes suaves, el sentimiento del paisaje incorporado al trabajo de la tierra y a la frugalidad de la vida campesina.

Por su parte, los personajes de las *Bucólicas* están tratados con más realismo que los de los *Idilios*, y ello en un doble sentido: en primer lugar, por ser plenamente itálicos, en sus costumbres y en sus comportamientos; y, en segundo lugar, porque las referencias a personajes y a problemas de su tiempo no están enmascaradas o alegorizadas, como en Teócrito, sino que son referencias directas, tanto a personajes –pensemos en el caso de Polión en la égloga IV–, como a hechos históricos –por ejemplo, la alusión a las confiscaciones de tierras por parte de los triunviros en las églogas I y IX–. Otra cosa es que el mantuano aproveche todas estas situaciones para explotarlas simbólicamente.

Esto último nos da pie para señalar un segundo rasgo distintivo de la pastoral virgiliana frente a la teocritea: un mayor aprovechamiento simbólico de los temas, motivos y figuras de sus églogas, lo que las enriquece sobremanera. En este sentido, la pastoral virgiliana adquiere una sorprendente dimensión “como símbolo que trasciende para convertirse en una ‘poesía de ideas’” (Recio, p. 160). Este aprovechamiento simbólico de los temas y los personajes será algo característico de toda la poesía de Virgilio, hasta el punto de que se ha comentado que en sus obras encontramos tres niveles de imágenes simbólicas representados por el pastor que canta, el agricultor que ara sus tierras y el héroe Eneas que cumple su destino inexorable, símbolos los tres del papel del hombre en la tierra.

Y es que no nos debemos dejar engañar: bajo esas aparentes naderías abordadas en las *Bucólicas*, o al menos bajo muchas de ellas, late todo un trasfondo, no por difuso menos real, que adquiere en muchas ocasiones la categoría de símbolo. Nos parece encontrar en ellas algo, por no decir mucho, de lo que Carlos Bousoño llama en la poesía contemporánea “imagen visionaria”, “visión” o “símbolo” (1970, 137 y ss.).

Cuando Bruno Snell llama a Virgilio “descubridor de la Arcadia”, no lo hace, naturalmente, tanto por el hecho de ser el creador del género, cuanto por el nuevo carácter que le imprime (págs. 395 y ss.). ¿Y cuál fue la aportación de Virgilio a la Arcadia? Creemos que el rasgo más original de la pastoral virgiliana consiste en ese continuo contraste, en esa oposición polivalente entre dos figuras que simbolizan dos mundos, el real y el ideal, y, en ocasiones, dos actitudes diferentes ante la vida, posiciones que recoge de modo figurado el enfrentamiento

dialéctico-artístico de los dos coprotagonistas en la mayoría de las églogas. He aquí, como ejemplo representativo, el comienzo de la primera égloga:

Títiro, tú, recostado a la sombra de una frondosa haya,
ensayas pastoril canto con delgada caña de avena;
nosotros territorio patrio y dulces campos dejamos;
nosotros de la patria huimos. Tú, Títiro, relajado a la sombra,
enseñas a los bosques a resonar el nombre de la hermosa Amarilis
(vv. 1-5).

En este caso concreto, no se trata, a nuestro juicio, de saber si bajo este personaje debemos ver a Virgilio o bajo aquel otro a no se sabe quién, sino que el mensaje del poema trasciende lo alegórico para adquirir un valor mucho más amplio, diríamos que universal:

Títiro y Melibeo simbolizan dos situaciones, dos actitudes ante la vida, la de la Roma de Virgilio y la de cualquier época: Títiro es la imagen de la libertad, la paz, la felicidad y la fortuna en suma; Melibeo lo es de la servidumbre, la guerra (posguerra), la desgracia y el infortunio (González Vázquez, 1980, 132).

Otra manifestación de dicho simbolismo, que parece constituir una de las originalidades más llamativas del mantuano, es el aprovechamiento de la naturaleza como símbolo o acompañamiento simbólico de los sentimientos de los personajes de la bucólica virgiliana; la naturaleza parece adaptar su curso y su aspecto al ritmo vital de las personas que intervienen en estos poemas (cfr. Glez. Vázquez, 1983, 39 y ss.). Así, por ejemplo, con la presencia de la persona amada, la naturaleza que rodea a los personajes sonrío; cuando, por el contrario, ésta se halla ausente, aparece la aridez y sobreviene la muerte del paisaje natural. La clave interpretativa de tal hecho la encontramos en el verso octavo de la égloga décima, donde tenemos resumido el espíritu virgiliano ante el paisaje bucólico:

No cantamos para sordos, los bosques lo responden todo.

La naturaleza lo refleja todo, el paisaje ríe o llora, verdea o aridece, ajustándose en todo a los movimientos y situaciones del espíritu de los personajes que intervienen. Estamos ante una bellísima sinfonía del hombre y la naturaleza en sus diversos niveles, que culminará después en las *Geórgicas* con la continuada personificación de la tierra, las plantas y los animales.

Un precioso ejemplo de esta situación lo tenemos en la primera égloga, en la que el *eudaimonismós* (=estado de felicidad) de Títiro está en buena medida

expresado y acompañado por el correspondiente *locus amoenus* (=lugar ameno), recogido ya en el *sub tegmine fagi* (bajo la sombra del haya) y *lentus in umbra* (=relajado en la sombra), reiteradamente subrayado a lo largo de toda la égloga y que alcanza su punto álgido en los versos 51 y ss.:

Afortunado anciano, aquí entre ríos conocidos
y fuentes sagradas podrás tomar el frescor de la sombra.
Aquí, desde la linde vecina, como siempre,
la cerca donde las abejas hibleas liban la flor del sauce
te invitará con frecuencia a iniciar el sueño con su suave susurro.

En contraste con este cuadro placentero, el profundo sentimiento de pena y angustia que embarga el alma del desdichado Melibeo encuentra su mejor expresión en la turbación que experimenta toda la campiña en el verso 12:

Hasta tal punto reina la turbación a todo lo ancho de la campiña.

Y el drama de Melibeo se ve acompañado y simbolizado por el drama de la naturaleza en todos sus niveles; por lo que al campo se refiere, lo encontramos maravillosamente expresado en los versos 36-39:

Me admiraba yo de por qué llamabas, Amarilis, desolada a los dioses,
de para quién dejabas colgar los frutos en su árbol;
Títiro estaba ausente de aquí. Títiro, los propios pinos,
las fuentes y estas mismas arboledas te llamaban.

Como vemos, la naturaleza, representada en este caso por los frutos maduros colgando aún del árbol, parece estar inerte, acompañando y subrayando la inercia e inactividad de Amarilis, mientras que los árboles y fuentes echan de menos y reclaman a Títiro.

Pero el simbolismo del paisaje bucólico virgiliano es polivalente y va aún más lejos. Bien sabido es que uno de los elementos más característicos de la poesía bucólica es la presencia de un contraste, expreso o implícito, entre el mundo pastoril y una civilización más compleja. Pues bien, tampoco falta este contraste simbólico en las *Bucólicas* virgilianas; en la égloga primera encontramos uno que consiste en la contraposición e interdependencia a la vez entre campo y ciudad, entre naturaleza y civilización. Y aún podemos hallar una nueva dimensión simbólica a este contraste consistente en la oposición “orden natural”/“desorden político-social”. En efecto, frente al orden natural representado por el paisaje y hacienda de Títiro, Melibeo nos hace ver que con la

desaparición de la vida bucólica sobreviene el fin de la poesía, es decir, que con la destrucción del orden natural, o sea, con la guerra, sobreviene el final de la tranquilidad y de la felicidad. Como podemos comprobar, mediante la yuxtaposición contrastiva orden/desorden, Virgilio nos presenta todo un símbolo de la Italia de su época, enmascarado en un símbolo de su poesía bucólica. Estamos ante algo enteramente novedoso en la pastoral grecolatina (cfr. J. Glez. Vázquez, 1981, págs. 119 y ss.).

Otro de los rasgos distintivos de la pastoral virgiliana es el tratamiento netamente romano de temas como el de la edad de oro (égloga IV), el de Italia (églogas I y IX) o la exaltación de la labor poética, del *carmen*, en casi todas ellas. Y es que en las *Bucólicas*

asistimos al desvanecimiento del tipo teocriteo. No queremos decir con esto que Teócrito no aluda, a veces, a hechos o acontecimientos de su época. Pero en Virgilio aquel contenido de vida real, aquellos caracteres miméticos, toda aquella su alegría concreta y efectiva de vivir se disuelve en un sentimiento convencional o arcádico. Y el canto se recubre de un tono tan apasionado, de un sentimiento tan cálido de dolor, que se transfigura en un equilibrio admirable de todas las facultades del espíritu, pero conoce al mismo tiempo el vértigo y el dolor que ignoran los griegos, un dolor y una pasión que se nos antoja romántica; una seriedad y una austeridad que son precisamente los caracteres contrarios a los del espíritu de Teócrito (Oroz, 65).

Así, por ejemplo, en el caso de la primera égloga, no creemos que su objetivo sea agradecer ni tan siquiera conmovir, sino crear arte, enlazando el arte con la vida –cosa muy romana y poco teocritea– mediante difusas alusiones, no definibles, pero que cada lector interpretará según su propio sentir o intuir.

Otro de los rasgos diferenciales de la bucólica virgiliana frente a la teocracia es el carácter moralizante de neto cuño romano que la caracteriza. Y es que, como dice Guillemín, el alejandrinismo latino, en especial el virgiliano, se apartó del helenístico en este punto concreto:

El primero –el latino–, pese a los preceptos de Calímaco y al encanto mismo de las *Bucólicas*, no pudo escapar del todo a la pesadez romana, que aun en Horacio y en los elegíacos es un poco pedagógica y moralizante (p. 36).

Así es como se explica la presencia en esta literatura latina del sentido humano y de los altos valores de la vida, de los que apenas se preocupaba el alejandrinismo, por ejemplo, la presencia en la pastoral virgiliana de temas tan trascendentes como el del amor, la amistad, la libertad, el agradecimiento y, sobre

todo, el de la edad de oro en la insólita égloga IV, una de las grandes revelaciones virgilianas. Todos ellos absolutamente ausentes en los correspondientes idilios de Teócrito o, al menos, no planteados con idéntica profundidad. No en vano uno de los rasgos más característicos de la personalidad romana es, precisamente, el planteamiento moralizante de casi todas sus actividades.

4.2.4. Estructura de las Bucólicas

Se ha insistido muchísimo, y hay que decir que con razón, en la importancia del número, de la simetría y del cuidado esmerado de la estructura en las *Bucólicas* virgilianas.

Para comenzar, el propio número de diez églogas que las componen parece no ser casual, muy probablemente fue el modelo teocriteo de diez idilios lo que llevó a Virgilio a la elección de tal número.

La propia disposición de las églogas en el orden en que las encontramos en las modernas ediciones, sea o no obra del propio Virgilio, parece deberse también a criterios ordenadores muy sutiles. Según P. Paury (págs. 71 y ss.), las églogas se corresponden de dos en dos: la I a la IX, la II a la VIII, la III a la VII, la IV a la VI y la V a la X; a su vez, la V, que canta la glorificación de la vida pastoril, es como el compendio y corona en torno a la que se ordenan las demás.

Dentro ya de cada égloga, casi todas se estructuran en dos grandes partes, una pequeña introducción, que da a conocer de forma resumida el tema de la égloga, y una conclusión o desenlace. Casi todas están planteadas como la disputa o desafío de dos pastores sobre un tema concreto, en forma de canto alternado. Otras, como la IV, son de carácter narrativo, sin diálogo alguno ni elementos dramáticos. Pero en todas ellas la estructura y disposición de sus versos está minuciosamente cuidada y ordenada.

4.2.5. Su temática

Señalábamos más arriba que uno de los rasgos característicos de la pastoral virgiliana y diferencial frente a la teocritea es, precisamente, la presencia en ella de temas trascendentes y en principio poco bucólicos, así tenemos, entre otros, el de la edad de oro en la IV y el de las confiscaciones de tierras en la I y IX. Junto

a ellos, tenemos temas como el amor en la II, VIII y X; temas convencionales de la pastoral, entremezclados con alusiones a la actualidad literaria de la época, en la III, VI y VII; y el tema de la glorificación de la poesía pastoril en la V.

La referencia a temas históricos de la época es algo absolutamente novedoso en la pastoral virgiliana, y ello tanto cualitativa como cuantitativamente. Y es que en la bucólica virgiliana el mundo de su entorno influye decisiva y directamente, a diferencia de lo que ocurre en Teócrito, las citas a personajes de su tiempo no están enmascaradas o insinuadas de forma alegórica, sino que son alusiones directas y frecuentes; y directamente también alude a los acontecimientos de su época, como ocurre, por ejemplo, en las églogas I y IX.

La égloga I nos presenta el diálogo entre dos pastores, Títiro y Melibeo: el primero, recostado a la sombra de una haya, entona canciones pastoriles al son de su caramillo, mientras su ganado pasta tranquilo; el segundo se ve obligado a abandonar sus campos en beneficio de los soldados veteranos de Octavio y pasa junto a Títiro conduciendo lo que ha podido salvar de su rebaño camino del destierro. Comienza entonces el diálogo entre los dos pastores sobre la situación de cada uno, que resume perfectamente la primera estrofa de la égloga antes citada, en boca de Melibeo. Le responde Títiro explicándole la causa de su fortuna, que debe a un joven benefactor a quien él considera como un dios y que parece una evidente alusión a Octavio:

Oh Melibeo, un dios nos ha concedido este ocio,
pues será él para mí siempre un dios, y su altar
con frecuencia un tierno cordero de nuestro redil empapará de sangre.
Él permitió, como ves, que mis vacas vagaran y que yo mismo
cantara lo que quisiera con mi rústica flautilla (vv. 6-10).

Y Melibeo apostilla expresándole sus sentimientos:

En verdad, no te envidio, más bien me asombro: tan grande
es la turbación por todos los puntos de la campiña... (vv. 11-12).

No finaliza, sin embargo, el poeta la égloga con esa sensación de tristeza y desolación, sino que abre un pequeño resquicio a la esperanza con esa actitud generosa y humanitaria por parte de Títiro, al ofrecer a Melibeo hospitalidad durante la noche que ya se avecina y compartir con él los alimentos rústicos de que dispone:

Aquí, empero, podías descansar esta noche conmigo
sobre verde fronda; tenemos manzanas maduras,

castañas tiernas y abundancia de cuajada de leche;
y ya a lo lejos los tejados de los caseríos humean
y de los altos montes cada vez mayores caen las sombras (vv. 79-83).

Preciosa imagen de una esperanzadora promesa de entendimiento y armonía entre los hombres que parecía avalar la persona de Octavio.

Ahora bien, seguimos pensando que no se ha insistido suficientemente en el valor simbólico más que alegórico del contraste presente en toda esta égloga. Y es que –repetimos– no se trata tanto de saber si bajo este personaje se refiere el poeta a sí mismo o bajo aquel otro a Octavio Augusto. El mensaje del poema se nos antoja mucho más amplio y universal, convirtiéndose en símbolo de la época del poeta y se podía decir incluso que de toda la humanidad. Y es que Títiro y Melibeo simbolizan dos situaciones o actitudes ante la vida, bien sea la de la Roma de Virgilio o la de cualquier época histórica, Títiro es la imagen de la libertad, la paz, la felicidad y la fortuna; Melibeo, en cambio, lo es de la servidumbre, la guerra o posguerra, la desgracia y el infortunio. Poco importa que la causa concreta que motive tales situaciones sea las confiscaciones de los triunviros, la guerra del Vietnam o el problema de los refugiados palestinos.

La égloga II no contiene el característico diálogo bucólico, sino el monólogo del pastor Coridón, enamorado de Alexis, joven esclavo de otro, del que se lamenta que no le haga caso:

El pastor Coridón ardía de amor por el hermoso Alexis,
deleite de su amo, pero no abrigaba ninguna esperanza.
Sólo acudía con frecuencia a una espesura de hayas
de umbrosas copas. Allí, en solitario, lanzaba a los montes
y a las selvas estos rústicos versos con pasión inútil:
“Oh cruel Alexis, ¿para nada te cuidas de mis composiciones poéticas?
¿No te compadeces nada de mí? ¿Me obligarás finalmente a morir?” (vv. 1-7).

Al verse desdeñado por Alexis, Coridón intenta atraerlo recordándole sus muchas posesiones y dotes poético-musicales, invitándolo a vivir con él y ofreciéndole una serie de regalos pastoriles:

Soy despreciable para ti, Alexis, y no preguntas quién soy,
cuán rico en ganado y cuán abundante en blanca leche.
Mil ovejas más pacen errantes por los montes sicilianos;
no me falta leche nueva en verano ni tampoco en invierno.
[...]

Ven aquí, hermoso joven: he aquí que en cestas llenas
lirios te traen las Ninfas... (vv. 19-46).

Pero pronto se da cuenta Coridón de su inútil intento y de su loco amor y vuelve resignado a sus labores abandonadas:

iAy, Ay! ¿qué es lo que quise, desdichado de mí?...
A mí, sin embargo, me abrasa el amor, pues ¿qué medida hay para el amor?
¡Ah Coridón, Coridón, qué locura se apoderó de ti!
[...]
Encontrarás otro Alexis, si éste te desdeñó (vv. 58-73).

Esta égloga II, al igual que la VIII y la X, aborda el tema del amor, que encontramos tratado en Virgilio de modo un tanto negativo, como sentimiento que encadena al hombre, privándole de su libertad y enloqueciéndolo (cfr. González Vázquez, 1980, págs. 139 y ss.). Veamos, por ejemplo, cómo caracteriza negativamente al amor en su égloga VIII:

Ahora sé lo que es Amor: entre duros acantilados engendran
a aquel niño el Tmaro o el Ródope o los remotos Garamantes,
niño que no es de nuestra raza ni de nuestra sangre.
[...]
El cruel Amor enseñó a una madre a manchar sus manos
con la sangre de sus hijos; tú, madre, también fuiste cruel.
¿Fue más cruel la madre o más malvado aquel niño?
Malvado aquel niño y tú, madre, cruel también (vv. 43-50).

Como podemos comprobar, al contrario de lo que cabría esperar, tras el aserto inicial “ahora sé lo que es Amor”, lo que nos encontramos es que el amor se nos presenta como locura, crueldad e, incluso, muerte. En definitiva, como él mismo adelanta en el verso 18 de esta misma égloga VIII, el Amor es calificado de “indigno”.

El otro gran tema que encontramos en las *Bucólicas* es el de la poesía, presente en la V, en la X y también en la VIII, donde aparecen mezclados los temas del amor y del poder de la poesía. Veamos, como exponente de este último, la estrofa introductoria a los cantos de Damón y Alfesibeo de dicha égloga VIII:

El canto poético de los pastores Damón y Alfesibeo,
a los que, olvidada de sus pastos, admiró la novilla
en su competición, con cuyos versos los linceos quedaron pasmados
y los ríos cambiando sus cursos se detuvieron,
el canto poético de Damón y Alfesibeo recitaremos (vv. 1-5).

Tema este del poder mágico de la poesía pastoril que encontramos, igualmente, en los siguientes versos de la égloga X:

Pero él, afligido, le dijo: “Cantaréis, sin embargo, árcades, estas penas mías a los montes, vosotros, árcades, únicos en cantar maestros. ¡Oh, cuán plácidamente reposarían mis huesos entonces, si alguna vez vuestra flauta cantara mis amores!” (vv. 31-34).

Este tema de la poesía en todas estas églogas, además de poder explicarse por la tradición retórica que arranca ya desde la propia poesía griega, bien pudiera tratarse de una clara influencia órfica en la que la visión de la poesía como terapia salvífica es sobradamente conocida.

Mención aparte merece la égloga IV, composición muy especial y original, por su temática y, sobre todo, por los comentarios tan diversos que ha generado.

Lo primero que llama la atención es que en ella no encontramos temática alguna propiamente bucólica o pastoril, sino que más bien se trata de un canto poético a la edad de oro, bajo la que adivinamos una clara referencia a la presumible pacificación del entonces triunviro Octavio, que el pueblo romano ansiaba por encima de todo. En este sentido, no extraña que no encontremos diálogo ni personajes pastoriles, sino un mensaje cuasi profético del poeta basado en el vaticinio de la Sibila de Cumas:

La última edad del vaticinio de Cumas llega ya;
una gran sucesión de siglos nace completamente de nuevo.
Vuelve también ya la Virgen, vuelve el reino de Saturno;
una nueva estirpe desciende desde lo alto del cielo (vv. 4-7).

El hecho de hacer coincidir dicha edad de oro con el nacimiento de un niño que gobernará el mundo y con el que desaparecerán los males en él, llevó a los cristianos a relacionar esta égloga con algún texto de Isaías y a creer que el niño celebrado por Virgilio era Jesús, el Mesías cristiano:

Tú, casta Lucina, favorece al niño que ahora nace, con el que,
primero, acabará el linaje de hierro y por todo el mundo
surgirá luego una generación de oro: ya reina tu Apolo.
[...]
Él recibirá la vida de los dioses y con ellos verá
mezclados a los héroes y él mismo será visto con ellos,
y gobernará el mundo apaciguado por los valores patrios (vv. 8-17).

Se ha discutido hasta la saciedad si es, o no, una égloga mesiánica, debido al fuerte influjo judío existente en la época de Virgilio; o si se trata, más bien,

de un poema de influencia neopitagórica, igualmente presente en los círculos intelectuales romanos del siglo I a. C. Se ha especulado también hasta límites insospechados sobre la identidad del niño cantado en esta égloga: el hijo de Asinio Polión, amigo y protector de Virgilio, o el hijo que esperaba Octavio de su matrimonio con Escribonia y que, a la postre, fue una niña.

Creemos que lo más interesante y rico de esta égloga es también su dimensión simbólica, sea cual sea el niño vaticinado por el poeta, lo trascendente es la asociación simbólica que éste hace entre el nacimiento de tal niño y la llegada de la edad de oro a la tierra, con lo que tal asociación supone de canto inmortal a las esperanzas de la humanidad. Esperanzas que tenían una especial relevancia en los momentos que vivía la sociedad romana de la época en la que esta égloga se compone, tras largos años de agitación social y de luchas civiles en toda Italia y en el mundo romanizado, renace con fuerza la esperanza de paz con la aparición en el escenario político de figuras tan prometedoras como las de Antonio u Octavio.

La curiosa coincidencia de que, unos cuarenta años después de escribir Virgilio esta égloga, naciera Jesús de Nazaret hizo que para los cristianos el poeta de Mantua adquiriera la categoría de profeta mesiánico, por haber predicho el nacimiento del niño que había de cambiar la historia de la humanidad.

4.2.6. *Influjo y pervivencia*

Si a algún poeta de la Antigüedad Clásica le ha sonreído la fortuna, tanto por lo que a fama personal como por lo que a influencia ejercida se refiere, ha sido, sin duda alguna, sobre todo, a Virgilio. Siendo aún joven, ya había conseguido la gloria de la fama y sus *Bucólicas* eran recitadas y representadas con frecuencia en los escenarios romanos y, junto con las *Geórgicas*, primero, y la *Eneida* después, eran utilizadas como libro escolar en la enseñanza. Desde entonces hasta nuestros días las obras de Virgilio han estado siempre presentes en la educación de los jóvenes del mundo occidental.

Tras su muerte, esta gloria no sólo no disminuyó sino que Virgilio continuó siendo durante toda la latinidad el gran modelo a imitar por los poetas del género bucólico, recordemos, como más importantes, a Calpurnio Sículo y Nemesiano.

Los cristianos consideraron a Virgilio como a uno de ellos, hallando sus versos repletos de sentidos simbólicos que quisieron ver como oráculos proféticos, así, por ejemplo, Constantino se refiere con insistencia a la égloga IV al

decretar el cristianismo como religión oficial de Roma; San Agustín está impregnado de espíritu virgiliano y ve en nuestro poeta un profeta del cristianismo por su égloga IV, en la que sería ceguera no ver un espíritu y un lenguaje muy similares a los oráculos y libros proféticos judeo-cristianos. Por su parte, para un autor como San Isidoro, Virgilio es, como para Dante, *l'altissimo poeta*, así lo evidencian las más de doscientas citas virgilianas que están diseminadas a lo largo de sus *Etimologías*, citas que demuestran que tal influencia reside, sobre todo, en la Gramática, más que en la Retórica y Dialéctica. Téngase en cuenta la importancia de esta presencia, debido a que serán las *Etimologías* isidorianas uno de los instrumentos más utilizados en la educación occidental y muy especialmente en la hispana.

Durante la Edad Media, la fama de Virgilio se extiende por toda Europa, multiplicándose las copias y las imitaciones de su poesía. Pero también entonces la leyenda se apodera de Virgilio, se le presenta como astrólogo, como mago capaz de hacer maravillas o como santo cristiano. Estas leyendas penetran en nuestras letras, en las que, a partir del Arcipreste de Hita, encontramos muestras del Virgilio encantador o mago, en el *Cancionero de Baena*, en el *Corbacho*, en la *Cárcel de amor* o en la *Celestina*, entre otros.

Pero sería la figura señera de Dante la que devolvería al Virgilio medieval su primitiva fisonomía de gran poeta, desfigurada a lo largo de los siglos oscuros, y será ese Virgilio restituído por Dante y Petrarca, sobre todo, el que la Edad Media se dispone a transmitir al Renacimiento. Virgilio volverá a ser, a partir de entonces, única y exclusivamente el gran modelo a imitar en todas las literaturas europeas, en las que actuará como estímulo temático y estilístico, contribuyendo a ello de modo importante el hecho de reunir en su obra los tres estilos.

Hemos de destacar, a este respecto, las dos *Églogas* que escribe Dante al final de su vida, a imitación de Virgilio, y que dedica al latinista Giovanni del Virgilio, que le había animado a dejar la lengua vulgar por el latín, y, sobre todo, las doce *Églogas* petrarquianas, inspiradas en las *Bucólicas* de Virgilio; al igual que las del mantuano, las églogas de Petrarca contienen personajes alegóricos, lo que las hizo bastante influyentes durante su época y a lo largo de todo el Renacimiento, debido sobre todo a su interés histórico.

Y las dos obras de Boccaccio que más recuerdan al poeta latino, tanto por su forma como por su contenido, son el *Bucolicum carmen*, que serviría de modelo a la posterior poesía pastoril del Renacimiento, más incluso que el *Bucolicum* de Petrarca, y su novela *Ninfale Fiorentina* o *Commedia d'Ameto*, el antecedente más claro e importante de la novela pastoril renacentista.

La proyección de Virgilio en la poesía bucólica prerrenacentista así como en la novela pastoril, en las representaciones teatrales relacionadas con este

género y en algunas manifestaciones de la poesía lírica fronterizas con la pastoral es amplísima y muy diversa.

Evidente resulta la influencia de Virgilio, por ejemplo, en el principal poeta de la corte de Juan II, Íñigo López de Mendoza, el Marqués de Santillana. Éste trasluce el influjo virgiliano, aparte de en sus *Serranillas*, en la *Comedieta de Ponza*, en la que la exaltación alegórica de la vida campesina tanto recuerda las primeras obras de Virgilio.

Y es que donde la influencia virgiliana es más evidente en esta etapa pre-renacentista de la literatura española es en la pastoral de la época y, más concretamente, en sus dos representantes más destacados, Geraldino y, sobre todo, Juan del Enzina.

Geraldino, como Pedro Mártir, fue uno de tantos hombres de letras italianos que llegaron a España como maestros de humanidades y que desempeñaron un papel primordial en el Renacimiento español bajo el fuerte influjo del país vecino. Es el primer autor en nuestro país que imita las *Bucólicas* de Virgilio, empleando este mismo título para su obra escrita en latín y que no tienen otra pretensión que la de servir de texto escolar. Su *Carmen bucolicum* aparece publicado por primera vez en Roma en 1485 y consta de doce poemas o églogas, siendo la VI, la VII y la XII las que más recuerdan a Virgilio.

Juan del Enzina escribe su *Traslación de las Églogas de Virgilio*, impresa en 1496, que más que una traducción es una paráfrasis adaptada para la Corte de los Reyes Católicos. Sus *Églogas* se caracterizan, frente a las virgilianas, por su estilo un tanto rústico y llano y por su manifiesta intencionalidad política en elogio de los Reyes Católicos.

En la España renacentista, el género pastoril adquiere tal importancia que podríamos decir, sin temor a equivocarnos, que, tanto por su novedad como por el relieve que alcanza, la poesía pastoril caracteriza y consagra por sí sola nuestra poesía renacentista. Si a esto añadimos la afirmación de Curtius de que “si la poesía pastoril vino a convertirse en patrimonio estable de la tradición de Occidente, fue gracias a Virgilio” (Curtius, I, 273), tendremos que concluir que la presencia del inmortal poeta de Mantua en la pastoral española renacentista fue más que considerable y, desde luego, definitiva.

Y es que, como puso de manifiesto hace ya años Bruno Snell, Virgilio fue el verdadero descubridor de la Arcadia, tierra de ensueño poético, de pastores y paisajes idealizados (B. Snell, págs. 395 y ss.). En esa Arcadia virgiliana se inspirarían todas las Arcadias renacentistas, por lo que no resulta nada exagerada la afirmación del propio Curtius cuando dice que “la influencia de las *Églogas* es casi tan grande como la de la *Eneida*”, o aquella otra del profesor Díaz y Díaz: “No podemos leer las *Bucólicas* sin los resabios y el impacto de toda la poesía

pastoril de nuestras literaturas occidentales o de las impecables versiones de Fray Luis de León” (p. 178).

A los factores que influyeron en el cultivo de la poesía pastoril durante el Renacimiento en Europa, habría que añadir en España la peculiar situación política propiciada por el reinado de los Reyes Católicos y del emperador Carlos, en la que había no pocos puntos de contacto con la que hizo fructificar las *Bucólicas* de Virgilio. El resultado es que durante el Renacimiento español la poesía bucólica, con todas las modalidades a que ésta da lugar (teatro y novela pastoril), desempeña mayor importancia aún que en la propia Antigüedad Clásica.

Las *Églogas* de Garcilaso se mueven en la estela de Virgilio, Petrarca y Sanazaro, aunque con Virgilio tuvo una mayor compenetración y afinidad. Los lugares en los que esa influencia es más evidente son en la introducción de las églogas, en el encuentro de pastores y en la descripción de paisajes bucólicos o del atardecer, entre otros.

De la escuela poética garcilasiana merecen destacarse el granadino Diego Hurtado de Mendoza y el vallisoletano, afincado durante años en Granada, Hernando de Acuña, con reminiscencias evidentes, ambos, de las *Bucólicas* virgilianas.

Y podemos cerrar este breve recorrido por la pastoral española del primer Renacimiento aludiendo a la traducción de las *Églogas* virgilianas por Fray Luis de León. De la versión de Enzina a la de Fray Luis hay una distancia cualitativa motivada por la plena introducción del Renacimiento en nuestras letras, con casi un siglo de distancia. Desde el punto de vista técnico, la principal aportación de Fray Luis es la utilización del endecasílabo, metro que se adapta mucho mejor al hexámetro latino que los cortos versos utilizados por Enzina. Y a eso hay que añadir la mayor musicalidad y sensibilidad de la poesía luisiana y su extraordinario sentimiento del paisaje natural.

En la misma línea de la poesía bucólica y en estrecha relación con ella, habría que referirse a la notable influencia de la poesía de Virgilio y, muy concretamente, de sus *Bucólicas* y *Geórgicas*, en la poesía lírica del Renacimiento. Pero la simple enumeración de autores u obras de este género que acusan dicha influencia exigiría un tratamiento independiente. Piénsese, por ejemplo, en la gran proyección que en la poesía de Boscán y Garcilaso alcanzan motivos poéticos típicamente virgilianos, como el del ruiseñor de las *Geórgicas*, o el del ciervo herido de la *Eneida*, magistralmente estudiados por María Rosa Lida (págs. 110 y ss.).

Asimismo, es considerable la influencia de Virgilio en la comedia española del Siglo de Oro, en especial del Virgilio bucólico y geórgico, por ejemplo, en el *Isidro* de Lope o en *Belardo el furioso*, *El vaquero de Moraña*, *El galán de la Membrilla* o *El villano en su rincón*. Influencia que, por cierto, ha pasado bastante desapercibida para la mayoría de los estudiosos.

En la literatura europea, la primera obra renacentista que encontramos en la línea de influencia de la bucólica virgiliana es la *Arcadia* del italiano Jacobo Sannazaro, hijo de padres españoles emigrados a Italia, publicada en 1504. Es una mezcla de narración novelada en prosa y verso, escrita a imitación del *Admeto* de Boccaccio, que inaugura este género literario, que combina la novela griega y la bucólica grecorromana. Consta de doce capítulos en prosa separados por doce églogas en versos líricos. Su argumento consiste en la historia de un amante desafortunado que marcha a la Arcadia, como el Galo de las *Bucólicas* virgilianas, para intentar olvidar allí sus desgracias. La *Arcadia* de Sannazaro, arquetipo de la moderna novela pastoril, obtuvo un éxito enorme, siendo objeto de innumerables imitaciones y versiones en diversos idiomas.

Gran fortuna tendría también la *Diana* del portugués Jorge de Montemayor, escrita en castellano hacia mediados del XVI y que sigue bastante fielmente la *Arcadia* de Sannazaro. La obra de Montemayor inspiraría después algunas obras de Shakespeare, la *Galatea* de Cervantes, la *Arcadia* de Lope, la *Diana* de Alonso Pérez y la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo.

Unos años antes que la *Diana* de Montemayor, había aparecido otra obra que podríamos clasificar en el género de la novela pastoril, pero que está a caballo entre lo pastoril y lo caballeresco, con mezcla de prosa y poesía, la *Menina e Moça* de Bernardino Ribeiro, que debió de influir en la obra de Montemayor.

En el teatro pastoril, otra de las típicas creaciones renacentistas, encontramos como personajes los mismos pastores idealizados y alegóricos de la poesía bucólica. La primera obra del teatro pastoril renacentista fue el *Orfeo* de Policiano, que enmarca la trágica leyenda de Orfeo y Eurídice en un escenario pastoril, típicamente virgiliano. Escrita a finales del siglo XV para ser representada en la corte de Mantua, es el verdadero antecedente de la ópera moderna. A ésta siguieron otras obras semejantes, como *Egle* de Giraldi, *El sacrificio* de A. Beccari, el *Amintas* de Torquato Tasso y el *Pastor fiel* de Battista Guarini, a mediados o finales del XVI. Esta moda se extendió rápidamente desde Italia a Francia y a otros países europeos.

Pero, además de las manifestaciones novelísticas y teatrales, donde la producción pastoril tuvo su mayor expresión, y donde el influjo virgiliano resultó más evidente, fue en las numerosas colecciones de poemas bucólicos escritos tanto en latín como en las lenguas vulgares. En latín, por ejemplo, destacan los poemas bucólicos del italiano Battista Spagnuoli, el Mantuano.

La influencia de las *Bucólicas* de Virgilio en nuestra literatura española sigue siendo notable durante los siglos XVII y XVIII, dominados por el clasicismo y el neoclasicismo. Pensemos, por ejemplo, en el *Polifemo* de Góngora, una *Égloga* de Esteban de Villegas y los *Idilios* y *Églogas* de Iglesias de la Casa.

Y por referirnos, aunque sea someramente, a la literatura española contemporánea, hay que recordar que Antonio Machado, por ejemplo, declaraba a Virgilio como su poeta preferido. Y, en efecto, no pocos elementos y lugares de la poesía machadiana recuerdan a los virgilianos, así, por ejemplo, la asociación del agua, del ciprés y de la hiedra en la descripción del *locus amoenus* bucólico la encontramos en ambos, así como los paisajes de sus respectivas ciudades natales.

Y es que un campo en el que Virgilio ha legado su impronta a la posteridad ha sido el de la poesía bucólica, y aquí tenemos que destacar los elementos esenciales y característicos del bucolismo: el canto a la naturaleza, la descripción del paisaje y el elogio de la vida sencilla del campo. Por ello, bastantes pasajes de Ramón del Valle-Inclán, de Miguel Hernández, de Antonio Machado, de García Lorca, de Alberti o de Vicente Aleixandre, entre otros, recuerdan tanto el bucolismo virgiliano. A tal respecto, quisiéramos destacar un aspecto de coincidencia de algunos de estos poetas, como Lorca, con Virgilio, nos referimos a la utilización del paisaje asociado al estado de ánimo de los personajes que intervienen en sus poemas, algo absolutamente novedoso y original, sobre todo, en las letras latinas.

Capítulo 5 Las *Geórgicas*

DURANTE SIETE AÑOS, del 37 al 30, trabaja Virgilio en la elaboración de las *Geórgicas*, cuya aparición coincide con el giro que la historia de Roma experimenta tras la batalla de Accio y a las que se puede considerar como la primera obra poética que se escribe en abierta colaboración con la política de Augusto. El propio Virgilio nos indica que el poema se escribe por sugerencia de Mecenas:

Entretanto, sigamos por las selvas y los inexplorados sotos
de las Dríades, órdenes tuyas no cómodas, Mecenas.
Sin tu ayuda nada profundo concibe la mente (*Geórg.* III, 40-42).

5.1. Génesis

Al hacerse con el poder, uno de los primeros y principales objetivos del programa político de Augusto fue la reconstrucción nacional de Italia, diezmada por las largas guerras civiles, y, entre los pilares de dicha reconstrucción, ocupaba uno de los primeros lugares la atención a la agricultura, abandonada durante tanto tiempo. Y es que la agricultura era importante, no sólo por ser un factor económico de primera necesidad para Italia, sino porque, además, hermanaba a Roma con las provincias itálicas y podía contribuir a mitigar el lastimoso estado de la mayoría de la plebe, aumentando el número de pequeños propietarios.

De otra parte, desde el punto de vista de la propia poética virgiliana, las *Geórgicas* se entienden muy bien como obra intermedia entre las *Bucólicas* y la *Eneida*. En primer lugar, porque las *Geórgicas* continúan en buena medida el tratamiento del campo y de los ganados que ya están presentes en las primeras: idéntica exaltación de la vida del campo e idénticos paisajes y escenarios, que no son otros que los que el poeta había vivido en su Mantua natal durante su infancia y juventud. Además, cantar la tierra y el trabajo del hombre para labrarla era una natural continuación del canto a sus amores y sentimientos presente en las *Bucólicas*. Por último, en las *Geórgicas* se adivina ya bastante bien que estamos ante el gran poeta épico que pronto va a escribir la *Eneida*, el trabajo glorificado en las *Geórgicas* enfrenta al hombre con la naturaleza, con la tierra y sus elementos naturales; y en ese trabajo encontrará el hombre su destino, su realización en la vida, tal y como ocurrirá con Eneas en el poema épico, si bien en un plano diferente.

5.2. Estructura

Las *Geórgicas* están estructuradas en cuatro libros, con un total de algo más de dos mil versos; el primero trata de las tareas del campo, con recomendaciones sobre los pronósticos del tiempo; el segundo, del cultivo de las plantas, en especial de la vid; el tercero, de la crianza de los animales; y el cuarto, del cuidado de las abejas. Veamos cómo el propio poeta nos resume magistralmente el contenido de la obra en los cinco primeros versos del libro I:

Qué hace fértiles las mieses, bajo qué astro conviene
voltear la tierra, Mecenas, y trenzar las vides con los olmos,
qué cuidados requieren los bueyes y cuáles la cría
del ganado menor, cuánta experiencia las parcas abejas,
desde ahora comenzaré a cantar.

Al igual que comprobamos a propósito de las *Bucólicas*, y tal como veremos que se da en la *Eneida*, la estructura de las *Geórgicas* está cuidada al máximo. Los cuatro libros están agrupados de dos en dos; los dos primeros tratan del mundo inanimado y de las plantas, mientras que los dos últimos se refieren a los animales, estando dedicado el cuarto en exclusiva al mundo de las abejas. Y hasta tal punto esta estructura está subrayada por el poeta, que cada una de esas dos mitades de las *Geórgicas* tiene una introducción propia así como una conclusión o epílogo.

La estructura creciente de las *Geórgicas*, por lo que a contenido se refiere, comenzando con la naturaleza inanimada, continuando con los animales y acabando con el complejo mundo de las abejas organizado en una jerarquía social, tiene su correspondiente contrapunto en el tono y emoción poéticos, presentes ya en los dos primeros libros, pero que adquieren su mayor dimensión en los dos últimos, en especial en el IV.

5.3. Contenido

Veamos más detenidamente su contenido, libro por libro, con una pequeña selección de textos de cada uno de ellos.

5.3.1. Libro I

El libro, tras un brevísimo resumen de la obra en apenas cinco versos, comienza con un amplio proemio en el que se invoca a las divinidades relacionadas con la tierra y las labores del campo (Baco, Ceres, Faunos, Pan, Silvano, etc.), para acabar invocando al propio Octavio Augusto, considerado ya como una divinidad más:

Vosotras, oh brillantísimas lumbreras del mundo,
que conducís el año que se va deslizando por el cielo,
Líber y Ceres nutricia, si por gracia vuestra
la tierra permutó la bellota caonia por la pingüe espiga
y mezcló la bebida del Aqueloo con las uvas recién halladas,
y vosotros, Faunos, divinidades protectoras de los campesinos,
venid a una, Faunos y vírgenes Driades, vuestros dones canto.
Y tú, Neptuno, en cuyo honor la tierra herida en un principio
por tu gran tridente echó fuera el relinchante caballo;
y tú, habitante de los bosques, para quien trescientos níveos
terneros pacen las fértiles dehesas de Cea;
tú también, Pan, pastor de ovejas, abandonando el bosque patrio
y los sotos del Liceo, si tus campos ménalos te preocupan,
ven, oh Tegeo, propicio, y tú también, Minerva,
descubridora del olivo, y tú joven inventor del curvo arado;
y tú, Silvano, que portas un tierno ciprés arrancado de raíz;
y vosotros, dioses y diosas todos, que os ocupáis de proteger los campos,

que criáis nuevas plantas sin ninguna simiente
y que dejáis caer desde el cielo abundante lluvia sobre los sembrados.
Y, sobre todo, tú, César, de quien no se sabe qué reuniones de
los dioses te han de cobijar, ya prefieras visitar las ciudades y cuidar
las tierras y el máximo orbe te reciba como autor de los frutos
y señor de las estaciones, ciñendo tus sienes con el mirto materno,
o si llegarás a ser dios del inmenso mar y los marineros
adoren sólo tu divinidad y te sirva la remota Tule
y Tetis te compre como yerno suyo a cambio de todas sus aguas;
o si preferirás añadirte como nuevo astro a los meses tardíos, en el
espacio que se extiende entre Erígone y las Quelas que la siguen
(el propio ardiente Escorpión contrae en beneficio tuyo sus
brazos y te ha cedido una porción de cielo más que razonable):
quienquiera que seas (pues ni el Tártaro te espera como rey,
ni te sobrevenga tan terrible deseo de reinar,
aunque Grecia admire los Campos Elíseos
y Prosérpina, aunque buscada, no se preocupe de seguir a su madre),
concédeme un rumbo fácil y favorece mi audaz cometido
y, compadeciéndote conmigo de los campesinos que desconocen
su camino, acompáñame en el recorrido y acostúmbrate ya
desde ahora a ser invocado con plegarias (vv. 5-42).

A continuación, se recogen una serie de preceptos en torno al cultivo de la tierra: arado, roturación y riego. Se describen los útiles de labranza: azadón, yugo, arado, carro, trillo, rastrillo, etc. Consejos para construir las eras al abrigo de las alimañas que les son perjudiciales. Y concluye la primera mitad del libro con unas advertencias acerca de la selección y conservación de las semillas.

La segunda parte está dedicada a los trabajos indicados en cada estación y se nos enseña a saber extraer los fenómenos anunciados si observamos el cielo. Y concluye el libro con una referencia a los desastres vividos en la época del poeta y que habían sido presagiados por los astros y demás elementos naturales, para acabar elevando una súplica a los dioses protectores de Roma en favor del joven príncipe destinado a procurar la paz y la justicia al mundo romano:

Dioses patrios, Indígetes, Rómulo y Madre Vesta,
que proteges el etrusco Tíber y el romano Palatino,
no impidáis que, al menos, este joven socorra a este
siglo quebrantado. Hace tiempo que pagamos bien
con nuestra sangre los perjuros del troyano Laomedonte;
hace ya tiempo que la mansión regia del cielo, César, te

nos envidia y se queja de que te preocupes de los triunfos de los humanos, pues aquí se ha trastocado lo justo y lo injusto; tantas guerras por el mundo, tan numerosas formas del crimen, ningún honor digno para el arado, los campos están descuidados al haberseles arrancado los labriegos y las corvas hoces se funden en rígidas espadas. Por aquí promueve el Eufrates la guerra, por allí la Germania; las ciudades vecinas, rotos sus acuerdos de paz entre ellas, portan las armas; el impío Marte se enfurece por todo el mundo (vv. 498-511).

5.3.2. Libro II

El libro II, dedicado al cultivo de los árboles, en especial de la vid, se abre con una invocación a Baco, dios del vino:

Hasta aquí el cultivo del campo y las constelaciones celestes; ahora te cantaré a ti, Baco, y contigo a los silvestres vástagos y el retoño del olivo que crece lentamente. Ven aquí, oh padre Leneo (aquí está todo lleno de tus dones, en tu honor florece el huerto cargado de pámpanos otoñales, la vendimia espuma en cubas llenas), ven aquí, oh padre Leneo, y, quitándote los coturnos, moja conmigo tus desnudas piernas en el nuevo mosto (vv. 1-8).

A continuación, se habla de los diversos procedimientos de reproducir las plantas y de las distintas variedades o especies de árboles, en concreto de olivos y de vides.

Asimismo, se aborda una descripción bastante científica de los diversos tipos de tierras y de sus características e indicaciones de cara a la producción.

La mayor parte del libro está dedicada al cultivo de la vid, su plantación, época de hacerla, cuidados que hay que dedicarle y peligros a apartar de ella. Breve referencia al olivo, a plantas frutales y a especies forestales silvestres. Y, en medio del tratamiento que Virgilio hace del cultivo de la vid, encontramos un maravilloso pasaje, uno de los más logrados poéticamente de todas las *Geórgicas*, un hermoso canto a la primavera, con cuya llegada asocia Virgilio la fecundación de toda la naturaleza y el nacimiento de la vida. He aquí los versos más representativos:

La primavera es hasta tal punto propicia al follaje de los bosques y a las selvas; en primavera se hinchan las tierras y reclaman las semillas de la reproducción.

Entonces el Padre omnipotente, el Éter, en lluvias fecundas
 desciende al regazo de su feliz esposa y, grande como es,
 da vida a todos los seres al mezclarse con ese gran cuerpo.
 En ese tiempo resuenan con los cantos de las aves las recónditas malezas
 y el ganado reclama a Venus determinados días.
 El campo nutricio está de parto y al soplo templado del Céfito
 abren las tierras sus senos; un tierno jugo abunda en todas partes;
 los gérmenes se atreven a confiarse seguros a los nuevos rayos del sol,
 ni teme el pámpano que se levanten los Austros
 ni la lluvia traída del cielo por los grandes Aquilones,
 sino que echa yemas y despliega todas sus hojas.
 No puedo creer que fueran distintos los días que lucieron
 en los primeros orígenes de la creación del mundo ni que tuvieran
 otro tenor; aquello era primavera, primavera que vivía el gran
 orbe, y los Euros se abstendían de sus invernales soplos,
 cuando los primeros animales sorbieron la luz, y la terrena
 estirpe de los hombres sacó la cabeza de los duros campos,
 y las fieras fueron arrojadas a las selvas y los astros al cielo.
 Estos tiempos seres no podrían soportar este esfuerzo
 si un descanso tan grande no tuviera lugar entre el frío y
 el calor y la bonanza del clima no envolviera a las tierras (vv. 323-345).

Y acaba el libro con un largo elogio de la vida campestre y de la fortuna de los
 labradores, ignorantes de su ventura, que comienza con estas preciosas palabras:

iOh agricultores, muy afortunados si conocieran sus bienes!
 A ellos les brinda fácil sustento de su suelo
 la justísima tierra (vv. 458-460).

Y es que el poeta canta la fortuna de los campesinos, ajenos a dicha felicidad.
 Y algo más adelante continúa así:

iDichoso el que pudo conocer las causas de las cosas
 y puso bajo sus pies todo temor, el inexorable hado
 y el estrépito del avaro Aqueronte!
 ¡Y afortunado también aquél que ha conocido a los dioses del campo,
 a Pan, al viejo Silvano y a las hermanas Ninfas!
 A ése no lo doblegaron ni las fascas del pueblo, ni la púrpura
 de los reyes, ni la discordia que incita a los hermanos desleales,
 ni el dacio que baja desde el Danubio conjurado,
 ni los asuntos romanos ni los reinos que acabarán desapareciendo;
 ese tal ni se dolió compadeciéndose del pobre ni envidió al que tiene.
 Cogió los frutos de los ramos, los que los mismos campos

espontáneamente produjeron generosos, ni conoció las férreas leyes,
el enloquecido foro ni los archivos del pueblo (vv. 490-502).

Comienza Virgilio con una idea netamente lucreciana:

¡Dichoso el que pudo conocer las causas de las cosas...!

Pero, a diferencia de la soledad epicúrea de Lucrecio, nuestro poeta sitúa al campesino plenamente integrado en su entorno natural:

No les (a los campesinos) falta, en cambio, descanso libre de cuidados
[y una vida
que no sabe de engaños, rica en bienes variados, y descanso en sus anchos
[campos;
no les faltan tampoco grutas, lagos de agua viva, frescos valles,
mugidos de bueyes ni dulces sueños a la sombra de un árbol (vv. 467-471).

Integrado también en su entorno familiar:

Entre tanto, cuelgan de su cuello los dulces hijos pendientes de sus caricias,
su casta casa conserva el pudor, las vacas traen sus ubres
repletas de leche y en la abundante hierba los gordos
cabritos luchan entre sí enfrentando sus cuernos (vv. 523-526).

Y en su entorno nacional o patriótico:

Esta vida llevaron en otro tiempo los antiguos Sabinos,
ésta Remo y su hermano, así se engrandeció la fuerte Etruria
y Roma se convirtió también así en la maravilla del orbe,
y con una muralla ella sola rodeó siete colinas (vv. 532-535).

Y, a diferencia de la irreligiosidad lucreciana, Virgilio recoge como uno de los ingredientes fundamentales de la vida del campesino sus creencias religiosas y tradiciones patrias:

Y afortunado también el que conoce los dioses del campo,
a Pan, al viejo Silvano y a las hermanas Ninfas (vv. 493-494).

Él mismo celebra los días de fiesta y, tendido sobre la hierba,
donde se levanta en medio el fuego y sus compañeros coronan la crátera,
libando te invoca, Leneo, y a los mayores del ganado
propone un certamen de veloz dardo sobre el olmo,
y desnudan sus cuerpos endurecidos en la agreste palestra (vv. 527-531).

5.3.3. Libro III

Comienza el libro con una invocación a los dioses protectores del ganado (Pales, Apolo y Pan) y con la ofrenda de un templo a César a orillas del río Mincio:

A ti también, gran Pales, y a ti, memorable pastor
del Anfriso, cantaremos, y a vosotros, selvas y ríos del Liceo.
[...]
He de intentar un camino por el que yo también pueda
levantarme de la tierra y andar volando victorioso por boca de los hombres.
Yo el primero, con tal de que me quede vida, llevaré conmigo
las Musas al regresar a mi patria desde el monte Aonio;
yo el primero te traeré, oh Mantua, las palmas idumeas,
y en la verde llanura levantaré un templo de mármol
al borde del agua, donde el caudaloso Mincio vaga por
lentos meandros y ha tejido sus riberas con tierna caña.
En medio tendré yo a César y ocupará su templo.
En honor de él, victorioso y contemplado con admiración por la púrpura tiria
haré correr cien cuadrigas por las márgenes del río (vv. 1-19).

A continuación, el libro se vertebra en dos grandes partes, una primera, dedicada al ganado mayor, bovino y equino, con atención a su reproducción, elección de sementales y hembras, cuidado de las crías, doma de becerros y potros, la pasión o instinto amoroso en toros y yeguas, etc. Es al final de esta primera parte, en concreto entre los versos 209 y 242, donde encontramos el precioso episodio de la lucha de los toros en celo, que será aprovechado después al final de la *Eneida* para ilustrarnos la lucha cuerpo a cuerpo entre Turno y Eneas por la hegemonía en el Lacio:

Pace en el gran Sila una hermosa novilla:
ellos (los toros), embistiéndose con muchos bríos, traban combate
con frecuentes heridas; baña sus cuerpos una negra sangre
y se arremeten oponiendo sus cuernos con grandes
gemidos; resuenan sus bramidos en las selvas y en el lejano Olimpo.
Ni es costumbre que los que se han enfrentado moren en el mismo establo,
sino que el vencido se va y vive desterrado lejos en tierras desconocidas,
lamentando mucho su afrenta, los golpes del soberbio
vencedor y, sobre todo, los amores que perdió, sin haberse vengado,
y, volviendo su mirada al establo, se aparta de los dominios de sus antepasados.
A continuación ejercita sus fuerzas con todo cuidado y entre
duros peñascos se tumba ágil en un lecho sin preparar,
alimentándose de hojas espinosas y de puntiagudo carrizo.
Se ejercita y aprende a encolerizarse con sus cuernos,

luchando contra el tronco de un árbol, y golpea los aires
y se prepara para la lucha esparciendo arena (III, 219-234).

Como podemos comprobar, nos hallamos ante un texto en el que la humanización de los toros es sorprendente, la transferencia de los rasgos de la psicología humana a la de los toros es continua, culminando en esa preciosa escena final del toro vencido entregado a una preparación plenamente consciente con un régimen de vida austero y disciplinado, a la manera del gladiador romano que se prepara para el combate.

Y la segunda mitad del libro está dedicada al ganado menor, en especial al ovino y caprino, se dan recomendaciones para la colocación de los establos y la alimentación del ganado, la cría de cabras y ovejas, recolección de lana, leche y queso y la lucha contra las enfermedades más frecuentes del ganado ovino.

Por último, el libro concluye con una centena de versos dedicados a la peste que asoló los ganados de la región alpina de Nórica, inspirados, sin duda, en la narración lucreciana de la peste de Atenas, y en los que destaca la plasticidad de la descripción y el patetismo y sentimiento con los que están narrados. Especial relieve cobra, a este respecto, la conmovedora descripción, pese a su brevedad, de la muerte del buey que cae en el surco mismo en el que está arando:

Y he aquí que el toro, resoplando bajo el duro arado,
cae desplomado y vomita sangre mezclada con espuma por la boca
y lanza los últimos gemidos. Se marcha triste el labrador,
desunciendo al joven novillo afligido por la muerte de su compañero
y abandona el arado clavado en medio del tajo.
Ni las sombras de los altos bosques, ni los tiernos prados
pueden cambiarle el ánimo, ni el riachuelo que, rodando por las peñas,
más puro que el ámbar, se dirige a la llanura; sino que sus hondos
costados se les aflojan y el estupor abruma sus ojos inertes
y la cerviz, doblada por su peso, se inclina hacia tierra.
¿De qué le sirven su trabajo y sus servicios? ¿De qué
el haber removido con la reja las pesadas tierras? (III, 515-526).

5.3.4. Libro IV

Este libro está estructurado en dos mitades, la primera (vv. 1-280), dedicada a la apicultura, aborda la elección del lugar adecuado para las colmenas, la vida de las abejas en esa sociedad constituida por la colmena, cuidados que precisan y remedios para prevenir o curar las enfermedades que las acechan.

He aquí, como breve muestra, la presentación totalmente humanizada que nos hace Virgilio de las luchas entre las abejas:

Pero si, en cambio, salieran a la lucha, pues con frecuencia la discordia con gran alboroto se apoderó de dos reinas; y seguidamente es posible conocer con bastante antelación los ánimos de la multitud y los corazones que andan azorados por la guerra: pues el conocido clamor marcial del ronco bronce reprende a las tardonas y se oye un ruido que imita el quebrado son de las trompetas. Entonces se apiñan temblorosas, vibran con sus alas resplandecientes, aguzan sus dardos con sus trompas, preparan sus brazos y, apretadas en torno a su rey y ante sus mismos reales, se juntan y con grandes clamores provocan al enemigo (vv. 67-76).

La segunda parte del libro narra el mito de Aristeo que incluye, a su vez, el de Orfeo y Eurídice. Aristeo, preocupado por la pérdida de sus abejas, consulta a su madre Cirene la causa de su mal. Ésta le aconseja que arranque al adivino Proteo el remedio para solucionarlo. Proteo revela a Aristeo que está pagando las consecuencias de haber dado muerte involuntariamente a Eurídice, esposa de Orfeo. Esto da pie al poeta a narrarnos la conmovedora historia de Orfeo y Eurídice, de cuya versión ofrecemos a continuación los versos centrales de la misma:

Él (Orfeo), consolando su dolorido amor con la ahuecada lira,
a ti, dulce esposa, a ti, a solas en la ribera solitaria,
a ti, al llegar el día, y a ti, al irse, cantaba.
Entró incluso en las fauces del Ténaro, profunda entrada de Dite,
y en el bosque ensombrecido por el negro espanto,
y se presentó ante los Manes, ante el rey tremebundo
y ante los corazones que no saben ablandarse con humanas preces.
Pero, conmovidas por su canto, desde las profundas mansiones del Erebo
salían las tenues sombras y los espectros de aquellos que carecen de vida,
tan numerosos como los millares de aves que se esconden entre las hojas
cuando el atardecer o la lluvia invernal los echa de los montes,
[...].
Es más, pasmáronse las mismas mansiones de la Muerte y el profundo
Tártaro y las Euménides que llevan trenzadas en sus crines serpientes
azuladas y Cérbero mantuvo abiertas sus tres bocas
y la rueda de Ixión detuvo sus vueltas en el aire.
Y ya, viniendo de vuelta, había escapado de todos los riesgos
y su devuelta Eurídice venía hacia el aire de aquí arriba
siguiéndole detrás (pues Prosérpina había puesto esta condición),
cuando una súbita locura se apoderó del imprudente amante,

perdonable en verdad, si los Manes supieran perdonar:
se detuvo y a su Eurídice, ya a las puertas de la luz,
olvidado ¡ay! y vencido en su corazón, se volvió a mirar. Entonces todo
su esfuerzo se echó a perder y se rompieron los pactos con el cruel
tirano y tres veces se escuchó un fragor en las lagunas del Averno.
Ella dijo: “¿Qué locura tan grande me ha perdido a mí, desdichada,
y a ti, Orfeo? He aquí que de nuevo los crueles hados me llaman
hacia atrás y el sueño cierra mis ojos fluctuantes.
Adiós ya: soy arrastrada envuelta en una gran noche
y tendiendo, ¡ay! no tuya, mis manos inútiles”.
Dijo y de pronto desapareció de su vista en sentido contrario,
como el tenue humo que se diluye en el aire, y en adelante
ya no lo vio a él que en vano intentaba aferrar las sombras
y quería decirle muchas cosas; ni el portero del Orco
consintió que atravesara ya más la interpuesta laguna.
¿Qué podría hacer? ¿A dónde se dirigiría habiéndole sido
arrebataada por dos veces su esposa? ¿Con qué llanto
a los muertos, a qué dioses podría conmover con su voz?
Ella realmente navegaba ya fría en la barca estigia.
Dicen que durante siete meses completos e ininterrumpidos
lloró él debajo de una saliente roca a la orilla del desierto Estrimón
y que bajo los helados astros desplegó sus penas
amansando a los tigres y llevando con su canto las encinas;
lo mismo que Filomela, afligida, a la sombra de un álamo,
llora la pérdida de sus crías, a las que el duro labrador
acechando arrebató del nido todavía sin plumas; y ella
llora durante la noche y posándose sobre una rama reanuda
su lastimero canto y llena extensos lugares con sus tristes quejas (vv. 464-515).

Y acaba el poema revelándonos cómo recuperar las colmenas perdidas:
sacrificar toros y dejar que sus cuerpos se pudran y de las vísceras corrompi-
das de éstos nacerán innumerables enjambres de abejas.

5.4. Características

5.4.1. Triple vertiente: didáctica, poética y política

En las *Geórgicas* nos hallamos ante un poema didáctico, género intermedio entre el *genus leve* (=modesto, sencillo) de la poesía bucólica y el *genus grave* (=elevado) del poema épico. Obra que se caracteriza por el sabio equilibrio entre los tres elementos o ingredientes que la definen: el didáctico, el poético y el político. Y es que, como afirma Guillemin (p.108), las *Geórgicas* representan

en la evolución literaria de Virgilio la etapa intermedia y la más interesante, tal vez, de su genio. Sus modelos más directos, a este respecto, son Hesíodo y Lucrecio. Hesíodo lo orienta hacia un poema didáctico de corte agrícola, y Lucrecio le ayuda a impregnar su poema no sólo de forma artística sino también de verdadera emoción poética. Y es que si de Hesíodo toma, sobre todo, el tema, de Lucrecio recibe Virgilio los tres elementos esenciales que definen el género didáctico: amor por el tema, creencia ardiente en su excelencia y auténtica emoción poética. Porque, si bien la poesía con finalidades didácticas fue cultivada ya por los griegos, podemos decir, sin embargo, que el poema didáctico es una creación propiamente latina, la particular idiosincrasia de los romanos, su carácter grave, su amor por las cosas prácticas y su espíritu no entregado en demasía a los impulsos de la imaginación serán las armas idóneas para vencer los arduos obstáculos de la poesía didáctica, consistentes en la aridez y monotonía de sus temas excesivamente especializados y técnicos.

En este sentido, podemos decir que el valor poético de las *Geórgicas* está muy por encima del científico y en ello radica, tal vez, el secreto de su perennidad, a Virgilio le interesa más la forma que el fondo de este poema. Nuestro Séneca lo supo ver perfectamente, cuando citaba un verso de las *Geórgicas*:

Como dice nuestro Virgilio, que se propone exponer no lo que es más verdadero, sino lo que es más hermoso, que trató, no de instruir a los agricultores, sino de hacer gozar al lector (Cartas a Lucilio, 86,14).

En cuanto al indudable componente político del poema, digamos que, sin caer en la tentación de exagerarlo, resulta difícil ignorar que el tema agrícola abordado en las *Geórgicas* viene muy bien a los objetivos políticos del emperador, interesado en relanzar el cultivo y explotación de la tierra, bastante abandonada durante largos años de guerras y conflictos sociales. Pero no olvidemos que Virgilio, a diferencia de lo que acontece con Catón o Varrón, celebra y canta al campesino sencillo y modesto, minifundista, frente a los grandes propietarios latifundistas que son el centro de las obras de sus dos grandes predecesores.

5.4.2. *Concepción moderna del trabajo*

Si las *Bucólicas* son la sublimación del amor y de la libertad, las *Geórgicas* son el poema del trabajo, de ese *labor improbus* (=duro trabajo) que todo lo vence:

Todo lo ha vencido el duro trabajo y la necesidad
que aprieta en circunstancias difíciles (I, 145-146).

Pero el concepto de trabajo que tiene Virgilio es mucho más moderno que el de su modelo griego, Hesíodo, el trabajo no es tanto un castigo de la divinidad, cuanto el medio de que dispone el hombre para encontrar su destino en la tierra. El trabajo enfrenta al hombre con la naturaleza, con la Madre Tierra, a la que tiene que arrancarle el sustento y la propia vida.

Pero, además, el trabajo tiene en Virgilio también un profundo sentido humano y sociopolítico, ya que fue la base para que la sociedad romana construyera su grandioso imperio, o sea, un factor de progreso social y no ya meramente personal o individual. Su exponente perfecto nos lo ofrece el poeta en su tratamiento de ese mundo social que constituye la colmena. Vemos también en esto una clara diferencia entre las *Bucólicas* y las *Geórgicas*, en las primeras nos encontramos en un mundo idílico en el que los personajes disfrutaban de su felicidad con un acusado egocentrismo, mientras que en estas últimas todo ocurre con una actitud constructiva y social tendente a asegurar la feliz convivencia y el bienestar de la comunidad de ciudadanos.

5.4.3. Tratamiento épico de la Tierra

Hay otro aspecto por el que las *Geórgicas* distan también bastante de las *Bucólicas* y nos acercan ya más a la *Eneida*, si tenemos en cuenta que la Tierra es tratada, al modo homérico, como la verdadera heroína del poema didáctico virgiliano, que ya hace presagiar la cercanía de una gran composición épica. En efecto, a medida que vamos avanzando en su lectura, se nos va haciendo cada vez más evidente el fuerte carácter épico de las *Geórgicas*, se va presintiendo una epopeya, respiramos su ambiente por todas partes, casi la vivimos. ¿Qué otra cosa, si no, expresan versos de tono épico tan claro como los siguientes?:

Salve, tierra de Saturno, gran productora de cosechas
y gran madre de héroes; en tu honor emprendo temas de alabanza
y arte antiguos y, osando abrir las fuentes sagradas,
canto el poema de Ascra por las ciudades romanas (II, 173-176).

5.5. Significado

Hay que comenzar confesando que con frecuencia se ha sentido por las *Geórgicas* virgilianas un interés y predilección muy especiales. Y es que su carácter

de obra de transición entre el alejandrino de las *Bucólicas* y la síntesis madura de la *Eneida* les imprime un atractivo y originalidad muy peculiares. En tal sentido, se ha dicho, y creemos que con razón, que las *Geórgicas* representan en la evolución virgiliana la etapa más interesante, tal vez, de su genio (Guillemin, p. 108). Y es que parece mucho más fuerte su tono de recia romanidad y eminentemente épico que los ecos de alejandrino audibles en ellas. Y es que, no sin razón, se ha dicho que, tras los grandes pensadores griegos, es en las *Geórgicas* donde encontramos con más pureza la presencia de un auténtico humanismo occidental con bases ideológicas bien definidas. Es, tal vez, por ello que muy acertadamente Th. Haecker ha llamado a Virgilio “padre de Occidente”, en cuanto que en su poesía encontramos los fundamentos espirituales de la civilización occidental.

En suma, las *Geórgicas* representan el punto culminante en la inspiración poética así como la síntesis de alejandrino y romanismo en Virgilio; la *Eneida* las superará únicamente en grandeza épica; pero en perfección estilística y en valor universal el poema rústico alcanza una altura comparable, tal vez, a la lograda por su epopeya romana, y en originalidad y romanismo la supera netamente.

De otra parte, la proyección política de las *Geórgicas* es múltiple, en principio, la colaboración o, al menos, coincidencia con la política económica y social de Augusto es indiscutible; pero también es el ejemplo más conspicuo, tal vez, de lo que supone un auténtico compromiso político de un autor con su pueblo, al contribuir con su obra a la restauración de Italia, diezmada por las guerras civiles. Además, en las *Geórgicas* encontramos la primera proclamación solemne de la unidad nacional itálica, de la que es una excelente muestra el célebre elogio de Italia que el poeta hace en el libro segundo (vv. 136-176):

Pero ni la riquísima tierra de la selva de los Medos,
ni el hermoso Ganges, ni el Hermo, enturbiado por el oro,
podrían competir en alabanzas con Italia, ni Bactra ni los Indios,
ni la Pancaya toda, rica en arenas que portan incienso.
Estas tierras no las voltearon toros resoplando fuego por sus narices
para sembrar los dientes de un terrible dragón,
ni las estremeció una simiente con cascos y fuertes lanzas de guerreros;
sino que la han llenado pesadas mieses y el líquido másico
de Baco; la ocupan olivos y rebaños lozanos.
[...]

Aquí una primavera perenne y un verano en meses impropios;
dos veces al año quedan preñadas las reses, dos veces los árboles fructifican.
No hay, en cambio, en ella tigres furiosos ni la terrible raza
de los leones; ni el acónito engaña a los desgraciados recolectores;

ni la escamosa serpiente arrastra por el suelo sus inmensos anillos,
ni se enrosca en espiral con esa capacidad tan grande de arrastrarse.
Añade tantas ciudades famosas y el esfuerzo de las obras públicas,
tantos fuertes levantados con las manos sobre abruptas rocas
y ríos que discurren al pie de antiguas murallas.
¿Acaso habrá que recordar el mar que nos baña por arriba
y el que lo hace por abajo? ¿O acaso los grandes lagos?
[...]

Esta misma tierra nos mostró en sus entrañas ríos de plata y filones de cobre
y de ella fluyó en gran abundancia el oro.

Esta tierra ha producido un fuerte linaje de hombres, los marsos y la
juventud sabélica, el ligur acostumbrado a la desgracia y los volscos
armados de lanzas; ella ha engendrado los Decios, los Marios y los grandes
Camilos, los Escipiones, endurecidos por la guerra, y a ti, César, el más grande
de todos, que ahora ya vencedor en las lejanas tierras de Asia alejas
al cobarde indio de las fortalezas romanas.

¡Salve, tierra de Saturno, gran productora de mieses
y engendradora de héroes; en honor tuyo inicio una obra de alabanza
y arte antiguos e, intentando abrir las fuentes sagradas, canto el
poema de Ascra a través de las ciudades romanas! (II, 136-176).

En este sentido, las *Geórgicas* nos parecen una obra eminentemente romana ya que, como es bien sabido, el pueblo romano era de origen fundamentalmente agrícola, tal y como nos lo corroboran su lengua y su religión, entre otras cosas. Por ello, al elogiar la vida y el trabajo del campo, está, de una parte, ensalzando los orígenes mismos de Roma y, de otra, poniendo de manifiesto que, a través del trabajo, y, sobre todo, del trabajo agrícola, se gestó la grandeza histórica romana.

Este componente sociopolítico de las *Geórgicas* es importante y pone de manifiesto que el verdadero interés de Virgilio en sus obras no es otro que cantar la grandeza de Roma y de Italia, de lo que nos dará su mejor medida en la *Eneida*.

5.6. Influjo y pervivencia

Ya en la propia vida de Virgilio, sus obras habían alcanzado la gloria y eran lectura obligada en las escuelas de Roma y de todo el imperio desde bien pronto y lo continuarían siendo en lo sucesivo, así lo testimonian Quintiliano (I, 8, 5) y los restos epigráficos conservados en Pompeya.

En la época de Nerón, el gaditano Columela escribe un *Tratado de agricultura*, cuyo libro X, dedicado al cultivo de los jardines, completa las *Geórgicas* de

Virgilio, en las que se inspira para esta obra así como para otra, *Sobre los árboles*, del poeta de Mantua toma, sobre todo, su pasión por el tema, así como la emoción poética con que trata un asunto tan sencillo.

Muy notable es la presencia de la poesía de Virgilio en autores que tendrán una gran influencia en los siglos tardíos, como Aulo Gelio en sus *Noches áticas*, o el gramático y comentarista Servio, que sería muy utilizado en las escuelas medievales.

En general, hay que decir que las *Geórgicas* no tuvieron tanta proyección sobre la literatura posterior de la Antigüedad Clásica como la *Eneida*, ni tan siquiera como las *Bucólicas*.

Durante el Renacimiento, la influencia de las *Geórgicas* de Virgilio, al igual que de las *Bucólicas*, es notable en la poesía lírica, valga como ejemplo la gran proyección que en la lírica de Boscán y Garcilaso alcanzan motivos poéticos tomados de las *Geórgicas* virgilianas, como el del ruiseñor que llora su nido robado, inserto en el relato de la historia de amor de Orfeo y Eurídice, magistralmente comentado por María Rosa Lida (págs. 110 y ss.). En concreto, en el *Hero y Leandro* de Juan Boscán hay claras reminiscencias de varios temas tomados de las *Geórgicas* virgilianas.

Imitaciones de las *Geórgicas* encontramos, entre otros, en el *Rusticus* de Policiano, en el *Orfeo* de este mismo autor, la primera obra del teatro pastoril renacentista, que presenta la trágica leyenda de Orfeo y Eurídice en un marco pastoril, claramente inspirada en la versión virgiliana de las *Geórgicas* así como en su poesía pastoril, o en *Syphilis* de Fracastoro, inspirado en la descripción de la peste del libro III del poema virgiliano.

Fuerte inspiración virgiliana tiene, asimismo, *La coltivazione* de L. Alamanni, la auténtica primera geórgica renacentista.

Con gran entusiasmo se hace eco Ronsard de pasajes altamente líricos de las *Geórgicas* virgilianas, en especial del elogio de Italia del libro II, del canto a la vida del campesino también en el mismo libro, y del episodio de Orfeo y Eurídice en el libro IV. Otro tanto podríamos decir de numerosos poetas ingleses, como Fleming, Harrington, Cowley, Thomson, etc.

En 1762 se representa por vez primera la hermosa ópera de Gluck, *Orfeo y Eurídice*, que acusa una neta influencia del correspondiente episodio del libro IV de las *Geórgicas* y de la pastoral de Virgilio.

Y todavía en pleno siglo XX, en una auténtica geórgica inglesa, *The land*, de V. Sackville-West, encontramos la notable presencia de la obra virgiliana.

En la literatura española más reciente, tenemos que mencionar la “geórgica” de *Aromas de leyenda* de Ramón del Valle-Inclán, en la que encontramos una

poesía de tono campesino, que tanto nos recuerda las *Geórgicas* y las *Églogas* virgilianas. Lo mismo ocurre con la poesía de Miguel Hernández: su gusto por lo agreste nos recuerda, igualmente, el bucolismo y las *Geórgicas* de Virgilio. Frecuentes son también en la poesía de García Lorca reminiscencias de pasajes de las *Geórgicas*, como en “Soledad insegura” de sus *Poemas sueltos*, donde encontramos una alusión al mito de Filomena, o cuando celebra las descripciones detallistas del Virgilio geórgico, como la de las abejas, en el poema 13 de su *Libro de poemas*, y que cita como fuente última del detallismo de clásicos españoles como Fray Luis de Granada o Soto de Rojas, de la escuela de poetas granadinos. Reminiscencias de las *Geórgicas* encontramos, asimismo, en *Geórgicas de los hombres sin tierra* de Miguel Alejandro y ecos claros también en *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández, *Bodas de sangre* de García Lorca, *Espadas como labios* de Vicente Aleixandre, *El toro de la muerte* de Rafael Alberti, *Poemas del toro* de Rafael Morales y *Camino de mi sangre* de Victoriano Crémer.

Resumiendo, podríamos decir que no creemos exagerado decir, como hace J. Oroz (p. 98), que las *Geórgicas* han sido “una de las piedras angulares de la cultura agraria de Europa”. Y es que el influjo y la pervivencia de este poema virgiliano en la literatura posterior ha sido múltiple y se ha producido en campos muy distintos. De una parte, tenemos la innegable influencia de Virgilio, como poeta didáctico, tanto sobre otros poetas del género como sobre preceptistas de poética. Y, de otra, pasajes famosos de las *Geórgicas* están presentes en poetas posteriores de otros géneros: líricos, elegíacos, etc.

Y podríamos referirnos, igualmente, en otro orden de cosas, a la presencia de las *Geórgicas* virgilianas en tratados modernos de apicultura o en calendarios populares, como el zaragozano.

Capítulo 6 La *Eneida*

EN SU ÚLTIMA GRAN OBRA trabajó Virgilio por espacio de casi once años con plena dedicación a la misma, desde el año 29, en que concluye las *Geórgicas*, hasta su muerte en septiembre del 19. Y, como gran obra y síntesis culminante de toda su producción poética, podríamos decir que se remonta muy atrás, la *Eneida* es como el compendio de toda la experiencia vital del poeta, porque ya en las *Bucólicas* y, sobre todo, en las *Geórgicas* va estando presente cada vez de modo más claro.

6.1. Génesis

Al comienzo del Libro III de las *Geórgicas*, anuncia Virgilio un poema épico en honor de Augusto, vencedor en Accio. Pero pronto debió de darse cuenta de que una gran epopeya requería más bien abordar un tema más general y menos personal y cambia las hazañas de Octavio por las proezas de Eneas, el caudillo troyano que, al ser destruida su ciudad por los griegos, viaja hasta tierras itálicas para fundar allí una nueva Troya, de donde surgirá con el devenir del tiempo la gloriosa Roma. Este nuevo tema ofrecía la ventaja de que celebraba en la persona de su legendario fundador las hazañas del pueblo romano, además de las del emperador Augusto, y también el hecho de que vinculaba a Oriente y

Occidente, al establecer ese nexo entre Troya y Roma. De ahí el interés del poeta por poner de relieve la conexión de la leyenda de Eneas con las gestas del pueblo romano desde sus comienzos hasta la época de Augusto, es decir, de toda la historia del pueblo romano. Este objetivo lo va a conseguir Virgilio, bien a través de la implicación directa, como ocurre, por ejemplo, en la visión profética de la historia de Roma presentada en el libro VI o en la descripción del escudo de Eneas en el VIII, bien, sobre todo, a través de un sabio empleo del simbolismo, mediante las continuas implicaciones simbólicas de los acontecimientos épicos con la historia romana.

La *Eneida* viene a ser, pues, como el exponente de todas las posibilidades artísticas de Virgilio, a la vez que la convergencia de todas las tendencias de la poesía latina anterior; es más, la culminación de toda una cultura milenaria.

No es de extrañar, por tanto, el interés con el que el propio emperador Augusto seguía la gestación del poema, desde Hispania, cuando se encontraba en plena campaña contra los cántabros, requería con insistencia al poeta para que le enviase noticias sobre la composición de la *Eneida*, “aunque fuese el primer bosquejo o cualquier porción de verso de la misma”, a decir de Donato. La expectación con que se la esperaba desde su comienzo fue extraordinaria, como lo testimonia Propertio en estos famosos versos:

¡Ceded el paso, poetas romanos, cededlo, griegos:
algo más grande que la *Ilíada* está naciendo! (Prop. II, 34, 65-66).

Pero, como ya adelantamos en los datos biográficos, la muerte sorprendió al poeta cuando aún trabajaba en sus últimas correcciones y, si la obra se conservó, fue más por el interés del propio emperador y de los mejores amigos del poeta que por la voluntad de Virgilio, ya que éste dejó como última voluntad la petición de que la destruyeran en el fuego. Sus amigos Vario y Tuca fueron los que se encargaron de su publicación, por indicación de Augusto, sin alterar absolutamente nada del original legado por su autor.

6.2. Estructura

Consta la *Eneida* de doce libros, divididos en dos mitades, con un total de casi diez mil versos, la primera, con los seis primeros libros, inspirada en la *Odisea* homérica, nos cuenta el viaje y las peripecias de Eneas hasta llegar al destino señalado por el hado, donde fundará la nueva Troya, antecedente de la futura Roma; y la segunda, del libro VII al XII, que nos recuerda la *Ilíada*, recoge los

combates que tiene que librar el héroe del poema, Eneas, hasta conseguir asentarse en la patria prometida.

Esta estructura bipartita de la *Eneida* se encuentra avalada, además, por varios factores que apuntan en la misma dirección. De una parte, en la primera mitad se narra todo lo que acontece antes de llegar a tierras itálicas, mientras que la segunda se sitúa ya en el Lacio; y todo ello viene acompañado por esa preciosa introducción al libro VII, un canto idealizado a Italia, que da una relevancia especial a todo lo que va a ocurrir a partir de ese momento. El propio poeta nos llama la atención sobre ello, al señalar que a partir de ahí comienza la parte más importante de su epopeya:

Una más grandiosa sucesión de acontecimientos me da comienzo,
una epopeya más grandiosa pongo en marcha (VII, 44-45).

De otra parte, tenemos el hecho de que en la primera mitad asistimos al nacimiento y formación de Eneas como héroe, en esa odisea que transcurre desde Troya a Italia, el libro II es el punto de arranque, el IV la primera gran prueba que tiene que superar en su carrera y el VI su definitiva consagración como héroe en esa catarsis órfica que supone el descenso al mundo de los muertos. En la segunda mitad nos encontramos ya con un héroe épico propiamente dicho, un arquetipo ideal que va a llevar a cabo su destino como fundador de la nueva Troya, es decir, la futura Roma. Así se entiende mejor esa afirmación virgiliana en los inicios del libro VII en el sentido de que comienza una empresa más grandiosa que la anterior, la empresa épica de la conquista del Lacio y fundación de la ciudad que con el tiempo acabará siendo Roma.

Este hecho tiene como consecuencia que la primera mitad de la *Eneida* resulte más humana y menos épica que la segunda, en concreto, el libro IV se nos antoja el más humano de todos y también el más trágico; en cambio, las escenas más épicas y también más espectaculares las encontramos en la segunda mitad del poema.

Pero, además de esta estructura en dos grandes partes, la *Eneida* presenta también una organización alternativa en libros distensos e intensos, como los denomina E. Hernández Vista (1969, págs. 70 y ss.): los libros impares –I, III, V, VII, IX y XI– son más distensos, es decir, dirigidos a la fantasía y a los sentidos y producen una relajación o distensión del espíritu; mientras que los pares –II, IV, VI, VIII, X y XII– son más intensos, dirigidos, más bien, a la psique en la que producen una profunda y tensa conmoción. Aunque hay que aclarar que en la primera mitad funciona con más precisión y regularidad esta alternancia entre distensión y tensión, mientras que la segunda resulta en su conjunto más distensa, siendo los momentos intensos más breves y reducidos que en la pri-

mera. En el fondo, estamos ante una manifestación más –esta vez, a nivel de estructura de libros o porciones de libros– de la alternancia de afinidades y contrastes, que tan gran importancia desempeña en la literatura así como en el arte en general. Como conclusión, podríamos decir que Virgilio sabe disponer su poema con una armonía y equilibrio extraordinarios.

Resumiendo, hay que subrayar que Virgilio estructura magistralmente su epopeya en dos mitades, que giran en torno a una parte central, los libros VI, VII y VIII; el centro de la *Eneida* está ocupado por los temas relativos a Italia y Roma, sabiamente escoltados e imbricados en la leyenda de Eneas, vertida en una serie de libros de inspiración homérica, que recuerdan la *Iliada* y la *Odisea*. Radica en ello el éxito del planteamiento de la epopeya virgiliana, su acertada mezcla de leyendas o temas míticos, como el de Eneas, con los orígenes, sobre todo, pero también con toda la historia de Roma.

6.3. Contenido

Como es bien sabido, la *Eneida* narra las aventuras de Eneas desde que sale de Troya, tras su destrucción por los griegos, hasta que llega a las costas itálicas y se asienta en el Lacio, donde entablará una serie de combates contra la coalición de los aborígenes, hasta que derrota y da muerte al caudillo de éstos, Turno. Esta victoria le reporta convertirse en el dueño de la situación en la zona, tras contraer matrimonio con Lavinia y heredar el trono del rey Latino.

Pero, bajo este motivo legendario, la *Eneida* supone la exaltación de los orígenes y de toda la historia de Roma, que se remonta, en definitiva, a los mismos dioses, puesto que su héroe es hijo de Venus, hija del mismísimo Júpiter.

He aquí el perfecto resumen que encontramos en la introducción al poema:

Las proezas y el varón canto, el primero que desde las costas
de Troya llegó prófugo por el destino a Italia y a los litorales
lavinios, muy zarandeado él tanto en tierra como en mar
por la violencia de los dioses, a causa del rencor de la cruel Juno,
habiendo padecido mucho también en la guerra, hasta que fundó la ciudad
y llevó sus dioses al Lacio, de donde el linaje latino,
los padres albanos y las murallas de la altiva Roma (vv. 1-7).

A continuación, vamos a hacer un breve recorrido por los diversos libros de la *Eneida*, ofreciendo una pequeña antología de los textos que estimamos más representativos de cada libro, precedidos por el resumen de cada uno de ellos.

6.3.1. Libro I

Comienza la *Eneida* narrándonos la tempestad que arroja a los troyanos acaudillados por Eneas a las costas de Cartago, donde la reina Dido está construyendo su nueva ciudad. El libro acaba con el banquete que Dido ofrece en honor de Eneas y sus troyanos y con los primeros indicios del enamoramiento de ésta.

A) *Dido, vista por primera vez por Eneas*

Eneas –envuelto en una nube– se encuentra absorto contemplando los motivos troyanos que decoran las paredes del templo de Juno en Cartago, cuando llega Dido a ejercer sus funciones de reina. Se trata de la primera vez que Eneas va a contemplar a la bellísima Dido y para esta especialísima ocasión Virgilio echa mano de una preciosa imagen comparativa, la imagen de la reinadiosa, Dido-Diana:

Mientras todo esto parece digno de admiración al dardanio Eneas,
mientras queda estupefacto y se detiene con la vista clavada en una sola
[mirada,
la reina Dido, de aspecto hermosísimo, hasta el templo
llegó escoltada por una gran muchedumbre de jóvenes.
Tal y como en las riberas del Eurotas o por los macizos del Cinto
ejercita Diana sus coros, a la que, siguiéndola, rodean
por uno y otro lado mil Oréades; ella porta la faretra colgada
del hombro y, al caminar, sobresale por encima de todas las diosas:
el gozo alcanza el callado pecho de Latona.
Tal era Dido, tal se conducía alegre
por entre todos, instando al trabajo y a su futuro reino.
Entonces, a las puertas del templo de la diosa, bajo la bóveda del templo,
rodeada por las armas, se sentó en su alto trono (vv. 494-506).

B) *Eneas se presenta ante Dido*

Ahora es Eneas el que aparece por primera vez a la vista de Dido y de nuevo Virgilio nos presenta a su héroe con el porte de un dios apolíneo, a través de la imagen del hombre-dios, Eneas-Apolo (recordemos que el poema 51 de Catulo es una paráfrasis de una famosa oda de Safo, concretamente la n.º 10):

Apenas había dicho esto, cuando, de repente, la nube que le envolvía se rasga y queda al descubierto al aire libre. Se detuvo Eneas y resplandeció en la brillante luz, lo mismo que un dios, en su rostro y hombros; pues su propia madre le había dotado de una hermosa cabellera y de una luz purpúrea de juventud y de una alegre distinción en sus ojos. Tal y como las manos añaden belleza al marfil, o como cuando la plata o la piedra de Paros es montada en amarillento oro (vv. 586-593).

C) *Brindis de Dido durante el banquete ofrecido en honor de Eneas*

Al finalizar el banquete organizado por Dido en honor de Eneas, va a tener lugar el solemne brindis de la reina, que va a consistir en una invocación a los dioses para que propicien la alegría de día tan señalado para tirios y troyanos y en una exhortación a sus tirios para que lo celebren festivamente.

Tras el brindis de la reina, tiene lugar un brindis general, seguido del canto de Yopas, y acaba el episodio centrande de nuevo la atención en la reina Dido, cuya desgracia comienza a incoarse durante aquella noche:

Después de que se produjo el primer descanso en el banquete y que se retiraron las mesas, colocan grandes crateras y las llenan de vino. Se produce un estrépito en las estancias del palacio y por los amplios atrios resuenan las voces; cuelgan encendidas las lámparas de los artesonados dorados y las antorchas con sus llamas vencen la noche. Entonces la reina reclama una patera pesada por las piedras preciosas y el oro y la llenó de vino, patera que Belo y todos sus descendientes acostumbraron a utilizar; entonces se hizo silencio en el palacio: “Júpiter, puesto que se dice que tú estableciste los derechos de los huéspedes, haz que este día sea gozoso para los tirios y para los venidos de Troya y que nuestros descendientes se acuerden de él. Séanos favorable Baco, dispensador de la alegría, y la buena Juno; y vosotros, tirios, celebrad favorables este encuentro”. Dijo y derramó sobre la mesa la distinción del vino y ella, la primera, tocó el vino libado con la punta de los labios. [...]

Redoblan los aplausos los tirios y les siguen los troyanos. A saber, la desdichada Dido pasaba la noche con conversaciones variadas y bebía el amor a grandes sorbos, preguntando muchas cosas sobre Príamo y muchas sobre Héctor; ya con qué armas había acudido el hijo de la Aurora, ya cómo eran los caballos de Diomedes y cuán grande era Aquiles.

“Ea huésped, cuéntame, desde el mismo comienzo,
las insidias de los dánaos, los azares de los tuyos
y tus propias idas y venidas; pues ya el séptimo verano te
lleva errante por todas las tierras y mares” (vv. 723-756).

6.3.2. Libro II

Este libro y el siguiente nos cuentan, en forma retrospectiva hecha por el propio Eneas ante Dido en el banquete antes mencionado, los sucesos acaecidos desde la caída de Troya hasta su llegada a Cartago. Concretamente, en el libro II nos narra Eneas, en forma de intensísimo drama, los sucesos ocurridos el último día y, sobre todo, la noche en que Troya fue destruida por los griegos y él logró escapar de las llamas y de los enemigos junto con su padre Anquises, su hijo Ascanio y su esposa Creúsa.

A) Muerte de Laoconte

Laoconte, sacerdote dedicado al culto de Neptuno, aparece por primera vez en los versos 40-56, para advertir a sus compatriotas troyanos de que no se fíen del caballo, pues se trata de un ardid ideado por los griegos contra ellos. Y para evidenciar su rechazo del artefacto, lanza una jabalina contra el caballo. Ahora, en este pasaje, asistimos a la misteriosa muerte de Laoconte y sus hijos, en la que Hernández Vista (*Figuras y situaciones de la Eneida*, págs. 190 y ss.) ha querido ver una especie de misterio teológico: Laoconte habría muerto víctima de su clarividencia, de su razón luminosa, por obra de la divinidad, para que no pereciera a manos del pueblo exaltado:

Entonces otro prodigio de más envergadura y mucho más estremecedor
se ofrece a la vista de los desdichados de nosotros
y turba aún más nuestros desprevenidos corazones.
Laoconte, designado por sorteo sacerdote dedicado al culto de Neptuno,
sacrificaba un enorme toro en los altares de costumbre.
He aquí que (ime horrorizo al contarlos!) desde Ténedos dos serpientes
con inmensos anillos a través de la tranquila alta mar
hacen sentir su masa sobre el mar y se dirigen a la vez hacia el litoral;
sus pechos levantados en medio de las ondas y sus crestas
sanguíneas sobresalen por encima de las aguas; el resto del cuerpo apenas toca
por detrás el mar y ondulan sus lomos inmensos por sus espiras.
Se produce un sonido en el espumante mar; y ya ocupaban la orilla

y teñidos sus ojos ardientes por la sangre y el fuego
lamían sus silbantes bocas con sus lenguas vibrantes.
Huimos en desbandada exánimes por el espectáculo. Ellas, con
[dirección segura,
se dirigen hacia Laoconte; y, lo primero, ambas serpientes,
abrazando los pequeños cuerpos de sus dos hijos,
los atenazan y devoran sus desdichados miembros a mordiscos.
Después a él mismo, que acudía en su ayuda y que portaba armas arrojadas,
lo atenazan y lo rodean con sus enormes anillos; y ya
habiéndolo rodeado por dos veces y, habiéndole dado dos vueltas a su cuello
con sus lomos escamosos, sobresalen con sus cabeza y sus elevados cuellos.
Él, mientras tanto, intenta romper los nudos con sus manos,
manchadas sus vendas con baba y con negro veneno,
y a la vez levanta hasta los astros horribles alaridos,
como los mugidos que lanza el toro cuando herido escapa
del ara, tras sacudir el golpe errado del hacha de su cuello.
Por su parte, las dos serpientes se retiran deslizándose hasta lo más alto
del templo y se dirigen al alcázar de la terrible Tritónida,
y se esconden a los pies de la diosa bajo el redondel del escudo (vv. 199-227).

B) *Héctor se aparece en sueños a Eneas*

Cuando los griegos ya están dentro del recinto amurallado de Troya, Eneas duerme tranquilamente y sueña que se le aparece Héctor con un aspecto lastimoso, el que tenía después de haber sido muerto y ultrajado por Aquiles. En esas condiciones insta a Eneas a que huya de la ciudad, que está siendo tomada por los enemigos y va a sucumbir a manos de éstos:

Era la hora en que el primer sueño comienza para los desdichados mortales y se infiltra muy plácidamente por regalo de los dioses.
He aquí que en sueños me pareció que se me presentaba delante de los ojos el afligidísimo Héctor y que derramaba abundantes lágrimas, arrebatado en su carro como en otros tiempos y sucio por el cruento polvo y atravesados sus pies hinchados por las riendas.
¡Ay de mí, cómo estaba, cuán cambiado de aquel otro Héctor que volvía revestido con los despojos de Aquiles o arrojando fuegos frigos a las naves de los dánaos, exhibía una barba escuálida y unos cabellos empapados de sangre y aquellas muchísimas heridas que alrededor de las murallas patrias recibió! Y me pareció que yo mismo, llorando, y tomando la iniciativa, me dirigía al héroe y le decía estas palabras con aflicción:

“Oh luz de Dardania y esperanza la más segura de los teucros, ¿qué demoras tan grandes te han retenido?, ¿de qué regiones vienes, esperado Héctor? ¡Cómo te vemos cansados tras muchas muertes de los tuyos, después de variados sufrimientos de los hombres y de la ciudad! ¿Qué motivo injusto afeó tu hermoso rostro? ¿O por qué contemplo estas heridas?”

Él no responde nada ni me espera a mí que le pregunto cosas en vano, sino que, arrancando de lo más hondo de su pecho un grave gemido, dijo: “¡Ay!, huye, hijo de una diosa, y líbrate de estas llamas. El enemigo domina la ciudad; se derrumba desde su alta cumbre Troya. Bastante se ha hecho por la patria y por Príamo; si Pérgamo pudiera defenderse con el brazo, sin duda que habría sido defendida con el mío. Troya te encomienda sus objetos sagrados y sus penates: tómalos como compañeros de tu destino, con ellos busca las murallas grandiosas que fundarás al fin, tras haber recorrido el ponto”. Así dijo y con las manos saca de lo más interior del templo las ínfulas, la poderosa Vesta y el fuego que nunca se apaga (vv. 268-297).

C) Muerte de Príamo

Los griegos atacan el palacio de Príamo, y Pirro, hijo de Aquiles, tras acabar con algunos de los hijos de Príamo, da muerte al anciano rey en una escena llena de un trágico lirismo:

Y he aquí que, escapado de la matanza de Pirro, Polites, uno de los hijos de Príamo, a través de las armas y por medio de los enemigos, huye por los largos pórticos y herido recorre los atrios vacíos. Pirro, ardiente, con arma hostil lo acosa, y ya lo agarra con su mano y lo oprime con el hasta. Finalmente, cuando pasó ante los ojos y los rostros de sus padres, cayó y derramó su vida con gran cantidad de sangre. Entonces Príamo, aunque ya está retenido en medio de la muerte, no se abstuvo, sin embargo, ni renunció a su voz y a su ira: “Pero a ti por tu crimen –exclama–, por tal osadía los dioses, si es que hay alguna piedad en el cielo, que cuide tales cosas, te den la digna recompensa y te concedan los premios que mereces, ya que hiciste que contemplara la muerte de mi hijo y manchaste los rostros de sus padres con su muerte. Pero no se portó así aquel Aquiles, del que te finges hijo, con su enemigo Príamo; sino que respetó los derechos y la confianza de un suplicante y me devolvió el cuerpo exánime

de Héctor para el sepulcro y a mí me volvió a enviar a mi reino”. Así habló el viejo y le lanzó un venablo inútil sin herirle, que rechazado al instante por el ronco bronce quedó colgado en vano en el centro más exterior del escudo. Pirro le dice: “Pues irás como mensajero y le contarás esto a mi padre Périda; no olvides contarle mis funestas acciones y que su hijo Neoptolemo se comporta como un degenerado; ahora muere”. Esto diciendo lo arrastró hasta el mismo altar temblando como estaba y tambaleándose en la mucha sangre derramada de su hijo; así su cabellera con la izquierda y con la derecha sacó la brillante espada y se la hundió en el costado hasta la empuñadura. Este fue el final del destino de Príamo; esta muerte le tocó en suerte: ver a Troya en llamas y la caída de Pérgamo, él que había reinado con arrogancia en otro tiempo sobre tantos pueblos y tierras de Asia. Yace su ingente tronco en la playa, la cabeza arrancada de los hombros y el cuerpo sin nombre (vv. 526-558).

6.3.3. Libro III

Comprende las aventuras vividas por Eneas y los suyos desde que salen de Troya hasta su llegada a Cartago, una larga serie de penalidades provocadas por el rencor de la diosa Juno, que duran casi siete años, en una fatigosa odisea que les lleva por Tracia, Creta, Sicilia y, finalmente, Cartago. Especial relevancia cobran en este libro el famoso episodio del cíclope Polifemo, cegado por Ulises, y la muerte de Anquises, padre de Eneas, en Sicilia.

A) *Prodigios en la tumba de Polidoro*

Al partir de las costas de Troya, Eneas y sus hombres llegan, en primer lugar, a las costas de Tracia, donde tiene lugar el episodio de los prodigios producidos en la tumba de su compatriota Polidoro, hijo de Príamo:

Estaba ofreciendo sacrificios a la madre Dionea y a los dioses protectores de las obras comenzadas, y sacrificaba un hermoso toro en el litoral al soberano rey de los habitantes del cielo. Por azar, había al lado un promontorio, en cuya cima había un cerezo cubierto de maleza y un mirto erizado con espesos brotes. Me acerqué y, al intentar arrancar de la tierra aquella verde

espesura, para cubrir los altares con ramas frondosas,
 contemplo un prodigio horrible y admirable de contar.
 Pues la primera planta que, al rompérsele las raíces, se arranca
 del suelo, destila gotas de negra sangre
 que manchan la tierra con el líquido corrompido. Un frío horror me
 sacude los miembros y la sangre helada se me coagula por el miedo.
 De nuevo intento arrancar otra vara flexible
 y conocer las causas profundamente ocultas de aquello:
 de la raíz de esta otra también gotea negra sangre.
 Revolviendo muchos pensamientos en mi mente, veneraba a las Ninfas agrestes
 y al padre Gradivo, que preside los campos géticos,
 para que favorecieran debidamente el prodigio y aliviaran el presagio.
 Pero después de que acometo una tercera planta con
 mayor esfuerzo y con las rodillas me apoyo en la tierra que tengo enfrente
 (¿hablaré o he de callar?), un gemido lastimero se escucha desde
 lo más profundo del montículo y la voz remitida llega a mis oídos:
 “¿Por qué, Eneas, desgarras a un desdichado? Deja ya en paz a un sepultado,
 deja ya de manchar tus piadosas manos. No me hizo Troya
 extraño a ti ni esta sangre mana del tronco del árbol.
 ¡Ay!, huye de estas crueles tierras y de este avaro litoral,
 pues yo soy Polidoro. Aquí una férrea lluvia de dardos
 me ocultó taladrado y creció en agudas ramas”.
 Entonces quedé estupefacto alcanzado en mi mente por un miedo
 incierto y mis cabellos se erizaron y la voz se me pegó en la garganta.
 A este Polidoro con gran cantidad de oro lo había enviado
 en otro tiempo el infeliz Príamo a hurtadillas al rey de Tracia
 para que lo criara, cuando ya desconfiaba de las armas
 troyanas y veía que la ciudad iba siendo ahogada por el cerco.
 Él, cuando el poderío troyano se quebrantó y la Fortuna se retiró,
 siguiendo el bando de Agamenón y sus armas vencedoras,
 viola todo derecho: decapita a Polidoro y se apodera del oro
 por la violencia. ¡A qué no obligas a los mortales corazones,
 execrable hambre de oro! Después de que el pavor abandonó mis huesos,
 a los próceres de mi pueblo y en primer lugar a mi padre
 cuento los portentos de los dioses y les pido cuál es su parecer.
 Todos piensan lo mismo: marchar de aquella tierra depravada,
 abandonar la hospitalidad profanada y aplicar los vientos a las velas.
 Por tanto, renovamos las honras fúnebres a Polidoro; se amontona
 gran cantidad de tierra en su sepultura; se levantan aras a sus manes,
 tristes por las sombrías vendas y por el funesto ciprés,
 y alrededor las troyanas con el cabello suelto según el ritual.
 Derramamos espumosas copas con leche templada
 y pateras de sangre sagrada, enterramos su alma en
 el sepulcro y con una gran voz le gritamos el último adiós (vv. 19-68).

B) *Aqueménides y los Cíclopes*

Eneas continúa narrando su periplo a su anfitriona la reina Dido: de Tracia va a Creta y desde allí, pasando por algunas islas griegas, se dirige a Italia. En Sicilia tiene lugar este episodio de Aqueménides y los Cíclopes, el griego Aqueménides, paisano y compañero de Ulises en la guerra de Troya, queda abandonado en la tierra de los Cíclopes, cuando Ulises y los suyos salen huyendo de éstos. Allí sobrevive largo tiempo hasta la llegada de Eneas y sus compañeros, a los que sale a su encuentro y les narra la siguiente historia:

Soy de la patria Ítaca, compañero del desdichado Ulises, de nombre Aqueménides, que marché a Troya debido a la pobreza de mi padre Adamasto (y ¡ojalá hubiera perdurado su fortuna!). Aquí, en el vasto antro del Cíclope, mis compañeros olvidadizos, mientras abandonan de modo atropellado los crueles umbrales, me dejaron abandonado. Es su refugio grande, repleto de podredumbre y alimentos ensangrentados, oscura en su interior. Él mismo es alto y toca los elevados astros (dioses, ¡apartad tal calamidad de la tierra!), ni resulta para nadie fácil de ver ni afable al conversar; se alimenta de entrañas de desgraciados y de negra sangre. Yo mismo lo vi cuando a dos cuerpos de compañeros de nuestro grupo oprimidos en su enorme mano y tendido boca arriba en medio de su antro los hacía pedazos contra una roca y su guarida se inundó del pus salpicado; yo lo vi cuando masticaba los miembros que destilaban negra sangre y los trozos de carne aún tibios temblaban bajo sus dientes. Y no impunemente, por cierto, pues Ulises no consintió tales horrores ni el de Ítaca se olvidó de sí mismo en situación tan crítica. Pues tan pronto como, harto de comer y sepultado por el vino, dobló su cabeza y se tendió a lo largo del antro inmenso como era, vomitando durante el sueño sangre corrompida y trozos de carne mezclados con vino ensangrentado, nosotros, tras rogar a los grandes dioses y después de repartimos nuestros cometidos, pusimos manos al asunto a una y por todas partes, y con un asta puntiaguda le horadamos el ojo que grande y sólo uno se esconde bajo la torva frente, parecido a un escudo argólico o a la lámpara de Febe, y, por fin, satisfechos vengamos las sombras de nuestros compañeros. Pero huid, desdichados, huid y cortad la maroma del litoral. Pues tales y tan grandes como Polifemo, que en su hueco antro encierra lanudas ovejas y les ordeña las ubres, otros cien horribles Cíclopes habitan en estas curvas costas y deambulan por los altos montes. Tres veces ya los cuernos de la luna se han llenado de luz, desde que arrastro mi vida en los bosques entre las desiertas

guaridas de las fieras y veo a los enormes Cíclopes desde detrás de la roca y me estremezco del sonido de sus pisadas y de su voz. Alimento insuficiente me proporcionan los arbustos, bayas y duras cerezas y las hierbas me sustentan arrancando sus raíces. Estaba recorriéndolo todo con la mirada cuando por primera vez divisé vuestra flota acercándose a la costa. A ella, fuera la que fuese, decidí entregarme: suficiente es haber escapado de una estirpe abominable. “Vosotros, más bien, destruid con cualquier tipo de muerte esta vida”. Apenas había dicho esto, cuando vemos en lo alto del monte, entre sus reses, moviéndose con su enorme mole, al mismísimo pastor Polifemo, dirigiéndose a sus conocidos litorales: monstruo horrendo, deforme, ingente, al que habíamos privado de la vista. Un tronco de pino guía su mano y afirma sus pasos; le acompañan sus lanudas ovejas; ése es el único placer y consuelo de
 [su desgracia.

Después de que tocó el agua profunda y llegó al mar, lavó la sangre que manaba de su socavado ojo, rechinando los dientes con un gemido, y ya se adentra por medio del mar, pero aún el agua no baña sus elevados costados. Nosotros, inquietos, admitido el suplicante que bien lo había merecido, aceleramos la huida lejos de allí y en silencio cortamos la maroma y surcamos el mar inclinados sobre los contendientes remos. Nos sintió y torció sus pasos hacia donde sonaban nuestras voces. Pero cuando no tiene posibilidad alguna de alcanzarnos con su mano ni pudo igualar las olas jonias en su persecución, lanza un inmenso clamor con el que el mar y todas las aguas temblaron, se estremeció profundamente la tierra de Italia y el Etna mugió en sus curvas cavernas. Por su parte, la familia de los Cíclopes alarmada se precipita desde las selvas y los altos montes sobre el puerto y llena el litoral. Vemos a los hermanos descendientes del Etna erguidos, levantando en vano al cielo sus elevadas cabezas con sus ojos torvos; reunión horrible, al modo de aéreas encinas que se levantan en una elevada cumbre o coníferos cipreses, selva elevada de Júpiter o bosque de Diana. El fuerte miedo nos empuja con precipitación a desplegar las cuerdas adonde fuera y a extender las velas a los vientos favorables (vv. 613-682).

6.3.4. Libro IV

Narra, en forma de una verdadera pieza trágica, la apasionada historia de amor de Dido con Eneas y su fatal desenlace con el suicidio de la reina abandonada.

Es un libro cargado de profundo simbolismo, ya que nos enfrenta los destinos de dos personajes, Dido y Eneas, que representan a sus respectivos pueblos, Cartago y Roma, que disputarán la hegemonía del mundo en las Guerras Púnicas y que acabarán con la victoria definitiva de Roma.

A) *La pasión amorosa de Dido*

El comienzo del libro IV es continuación del final del I y recordemos que dicho libro acababa con la reina Dido “bebiendo a grandes sorbos el amor”, mientras tenía en su regazo al propio dios Cupido que se encargó de inflamar el corazón de la reina. Y con este mismo tema se abre el libro IV, Dido confiesa a su hermana su amor apasionado, a la par que quiere mantenerse fiel al recuerdo de su difunto esposo. Y acaba la escena con el llanto de la reina, llanto que, a juicio de Hernández Vista (1969, 222), es por su amor pero también por su destino, o sea, que este llanto es premonición de su trágico final:

Por su parte, la reina, afectada ya desde hace tiempo por una gran cuita,
alimenta una herida en sus venas y va siendo consumida por un fuego
[que ciega.

El gran valor del hombre y la mucha gloria de su linaje dan vueltas
una y otra vez en su pensamiento; están grabados en su pecho su rostro
y sus palabras y las cuitas no conceden a sus miembros el plácido descanso.
La siguiente Aurora iba recorriendo las tierras con la lámpara febea
y había apartado del horizonte la húmeda sombra,
cuando la poco cuerda habla a su unánime hermana de la siguiente manera:
“Ana, hermana, ¡qué sueños me aterran dejándome indecisa!,
¡qué singular huésped este que ha llegado a nuestro palacio,
qué nobleza en su porte exterior, cuán fuerte en su ánimo y en sus proezas!
Creo, en verdad, y no es vana mi fe, que es del linaje de los dioses.
El temor delata a los espíritus de baja estirpe. ¡Ay, por qué hados
ha sido él zarandeado!, ¡qué guerras padecidas cantaba!
Si yo no tuviera como algo fijo e inamovible en mi ánimo
el no querer unirme a nadie con el vínculo conyugal,
después de que el primer amor me dejó defraudada con la muerte,
si no hubiera sentido aversión por el tálamo y la antorcha nupcial,
tal vez habría podido sucumbir a esta única debilidad.
Ana, pues te lo voy a confesar, después de la muerte de mi desdichado
esposo Siqueo y de la dispersión de nuestros penates, debido al
[fratricidio,
sólo éste doblegó mis sentimientos y empujó a mi ánimo
vacilante. Reconozco las huellas del antiguo fuego.

Pero desearía más bien que lo más profundo de la tierra se me abriese
o que el Padre todopoderoso me sepulte en las sombras con su rayo,
pálidas sombras del Erebo y noche profunda,
antes, Pudor, de que te viole o quebrante tus leyes.
Aquél que primero me unió a sí, se llevó mis
amores; que él los tenga consigo y los guarde en su sepulcro”.
Habiendo hablado así, inundó su seno de las lágrimas que le brotaban
(vv. 1-30).

B) *La cacería organizada por Dido en honor de Eneas*

Este episodio de la cacería resulta muy interesante, sobre todo, por el hecho de que en su transcurso tiene lugar el primer encuentro amoroso de Dido con Eneas. Y es que durante la cacería sobreviene una aparatosa tormenta y los dos van a refugiarse a una misma cueva en el monte, donde tendrá lugar la primera unión de los dos amantes:

Entre tanto, la Aurora surgiendo abandonó el Océano.
Con la aparición del astro matutino sale por las puertas la juventud más
[selecta,
redes claras y otras más espesas, venablos de ancha punta de hierro,
corretean los jinetes masilios y la fuerza olfativa de los canes.
A la reina que se hace esperar en sus habitaciones la esperan junto
[a las puertas
los principales de los cartagineses y el fogoso corcel, insigne
por la púrpura y el oro, tasca el espumante freno.
Por fin, avanza la reina, escoltada por una gran comitiva
y envuelta en una clámide sidonia con la orla bordada;
lleva una aljaba de oro, sus cabellos anudados en oro
y una fíbula de oro recoge su vestido de púrpura.
También los acompañantes tirios y el alegre Julo
avanzan. El mismo Eneas, mucho más hermoso que todos los
demás, se suma como acompañante y añade su comitiva.
Tal y como cuando Apolo abandona la invernal Licia y los afluentes
del Janto y va a visitar la materna Delos
e instauro los coros, y mezclados en torno a los altares
braman cretenses, dríopes y pintados agatirios.
Él avanza por los macizos del Cinto y con tierna fronda recoge
su ondulante cabellera y la sujeta con oro,
las flechas suenan en sus hombros; no menos activo que él iba
Eneas, tanta belleza resplandece en su majestuoso rostro.
Cuando se llegó a los altos montes y a parajes intransitables,

he aquí que las montaraces cabras, cayendo desde lo alto de las rocas, se precipitaron por las cimas; de otra parte, los ciervos atraviesan en su carrera los abiertos campos, en su fuga forman manadas que levantan polvo y abandonan los montes.

[...]

Entre tanto, el cielo comienza a verse envuelto en un gran murmullo, sigue a continuación un aguacero mezclado con granizo, y por todas partes la comitiva de tirios y la juventud troyana y el nieto dardanio de Venus corrieron temerosos a través

[de los campos

hacia diversos refugios; ríos de agua corren desde lo alto de

[las montañas.

Dido y el caudillo troyano vienen a parar a la misma cueva. En primer lugar la Tierra y la prónuba Juno dan la señal; brillaron los relámpagos y el Éter sabedor de la unión conyugal y en la cumbre más elevada las Ninfas dieron alaridos. Aquel día fue el primer motivo de su muerte y de sus males; y ya no se mueve por las apariencias ni por los rumores ni Dido piensa ya en su amor como algo clandestino: lo llama matrimonio y con este nombre encubrió su culpa (vv. 129-172).

C) *Quejas airadas de Dido contra Eneas*

Eneas recibe la admonición del mensajero de los dioses, que le recuerda, de parte de Júpiter, que su destino no está en Cartago sino en suelo itálico. En secreto ordena preparar la escuadra para partir. Pero este cambio de actitud de Eneas no pasa desapercibido a Dido, quien dirige a su amante los siguientes reproches, en los que emplea todas las armas posibles y a su alcance para tratar de convencerlo de que se quede con ella para siempre:

Pero la reina presintió sus engaños (¿quién podría engañar a una amante?), y ella la primera, temiéndoselo todo en su seguridad,

[descubrió

los movimientos que iban a tener lugar. La misma impía Fama llevó a la que estaba furiosa la noticia de que la escuadra se equipaba y que se

[preparaba la marcha.

Se enfurece la fuera de sí e inflamada de ira recorre toda la ciudad, cual una bacante agitada por las trastornantes ceremonias sagradas, cuando, tras oír al dios Baco, la estimulan las orgías trienales y la llama con su griterío el nocturno Citerón.

Por fin, tomando la iniciativa, increpa a Eneas con estas palabras:

“¿Esperabas, pérfido, que podrías encubrir tan gran

delito y marchar en secreto de mi tierra?
 ¿A ti no te retiene ni mi amor, ni mi diestra entregada a ti hace tiempo,
 ni Dido destinada a morir de una muerte cruel?
 Pues bien, ¿incluso durante la estación invernal preparas la escuadra
 y en medio de los aquilones te aprestas a ir por alta mar,
 cruel? Pues qué, si no buscaras campos ajenos y mansiones
 desconocidas, y la antigua Troya perdurara,
 ¿buscarías a Troya con la escuadra a través del borrascoso mar?
 ¿Huyes de mí? Yo, por estas lágrimas y por esta diestra tuya
 (puesto que ninguna otra cosa he dejado para la desgraciada de mí),
 por nuestro matrimonio, por nuestra iniciada vida en común,
 si es que algo he bien merecido de ti o algo mío fue
 dulce para ti, compadécete de esta casa que se derrumba y, te lo
 suplico, si aún hay algún lugar para las súplicas, cambia tu decisión.
 Por culpa tuya los pueblos líbicos y los tiranos de los nómadas
 me odian y los tirios están irritados; por culpa tuya también
 mi pudor se ha perdido así como la fama anterior con la que yo sola
 llegaba hasta las estrellas. ¿A quién me abandonas moribunda, huésped,
 (puesto que sólo este nombre te queda del de esposo)?
 ¿A qué espero? ¿Acaso a que mi hermano Pigmalión destruya
 mis murallas o a que el gétulo Yárbas me lleve prisionera?
 Al menos, si antes de tu marcha hubiera yo concebido algún
 hijo tuyo, si un pequeñito Eneas me jugara
 en palacio, que te recordara en su rostro,
 no parecería entonces del todo seducida y abandonada” (vv. 296-330).

D) Solemne maldición de Dido

Eneas, tras recibir un nuevo aviso en sueños del mensajero de los dioses, Mercurio, emprende la marcha con su escuadra rumbo hacia a Italia. Dido, al advertirlo desde su palacio, da rienda suelta a sus reproches a Eneas, que acaban con una solemne maldición o imprecación contra el troyano, con la que el poeta alude claramente a la confrontación histórica de estas dos grandes potencias del Mediterráneo antiguo, Roma y Cartago, en las Guerras Púnicas:

Y ya la naciente Aurora, abandonando el azafranado lecho
 de Titón, inundaba las tierras con la luz del nuevo día.
 La reina, tan pronto como desde su atalaya vio blanquear
 la primera luz y que la escuadra avanzaba con las velas igualadas,
 y se dio cuenta de que los litorales y el puerto quedaban vacíos de remeros,

golpeando con su mano por tres o cuatro veces su hermoso pecho
y mesándose sus rubios cabellos, dijo: “¡Por Júpiter!, ¿se me irá
este advenedizo y se habrá burlado de mí en mi propio reino?
¿No sacarán mis súbditos las armas y los perseguirán desde toda la ciudad,
y otros no arrancarán las naves de sus varaderos? ¡Id,
llevad pronto fuego, desplegad las velas, impulsad los remos!
¿Qué digo? ¿O dónde estoy? ¿Qué locura perturba tu mente?
Infeliz Dido, ahora te alcanzan hechos impíos.
Entonces debió ser, cuando le ofrecía cetros. ¡He aquí la diestra
[y la fidelidad
de quien dicen que lleva consigo los patrios penates
y que cargó sobre sus hombros a su padre agobiado por la edad!
¿Y yo no he podido despedazar su cuerpo tomado por la fuerza y esparcirlo
por las olas? ¿Ni pasar por las armas a sus compañeros y al mismo
Ascanio y ofrecerlo para ser comido en las mesas paternas?
Pero habría sido dudoso el resultado de esta lucha. Que lo fuera.
¿A quién puedo temer yo que voy a morir? Ojalá hubiera llevado teas a su
campamento, hubiera llenado sus naves de llamas, hubiera exterminado al hijo
y al padre con su linaje y yo misma me hubiera lanzado encima.
Oh sol, que con tus rayos iluminas todas las acciones de la tierra,
y tú, Juno, intérprete y sabedora de estas inquietudes,
y Hécate, chillada en las encrucijadas nocturnas de las ciudades,
y vosotras, Furias vengadoras, y dioses de la moribunda Elisa,
acoged estos deseos míos, imponed a los malvados el castigo merecido
y escuchad mis súplicas. Si es necesario que este
abominable toque puerto y navegue hasta tierra
pues así lo exigen los hados de Júpiter y este es el final fijado,
que, al menos, maltratado en la guerra por las armas de un pueblo audaz,
desterrado de sus fronteras, arrancado del abrazo de Julio,
implore ayuda y contemple las muertes inmerecidas de
los suyos; y que, ni siquiera cuando se haya entregado bajo la imposición
de una paz injusta, disfrute de un reino o de la deseada luz,
sino que sucumba antes de tiempo y quede medio enterrado en la arena.
Esto es lo que suplico, este es el grito último que vierto con mi sangre.
Finalmente, vosotros, tirios, perseguid con saña su estirpe y
a todo su linaje futuro y conceded estos dones
a mi ceniza. Que no haya amor alguno ni pacto entre nuestros pueblos.
Que de mis huesos nazca algún vengador
que persiga con fuego y armas a los colonos dardanios,
ahora, en cualquier otro tiempo y siempre que duren las fuerzas.
Que nuestros litorales sean contrarios a los suyos, nuestras olas a las suyas,
lo suplico, y nuestras armas a las suyas: que luchen ellos mismos y sus
[nietos” (vv. 584-629).

6.3.5. Libro V

Tras abandonar las costas de Cartago, los troyanos llegan de nuevo a Sicilia, donde Eneas celebra los funerales y juegos atléticos en honor de Anquises, en el aniversario de su muerte. Una vez concluidos éstos, Eneas parte en dirección a Italia y desembarca en las costas de Cumas. Se le aparece la sombra de su padre que le aconseja bajar a los infiernos.

A) Eneas abre las celebraciones con motivo del aniversario de la muerte de su padre

Una vez llegados a Sicilia, Eneas se dirige a sus compañeros recordándoles que hace un año de la muerte de su padre y que desea celebrar dicho aniversario solemnemente, organizando diversas competiciones atléticas:

Cuando el siguiente día había ahuyentado con su claridad las estrellas nada más amanecer, Eneas convoca desde toda la costa a sus compañeros a reunirse y les habla así desde lo alto de un montículo:

“Grandes dardánidas, linaje descendiente de la excelsa sangre de los dioses, se completa una vuelta anual, cumplidos ya los meses, desde que enterramos los restos y los huesos de mi divino padre y le consagramos aras fúnebres.

Y ya llega el día, si no me engaño, que siempre tendré como amargo y siempre como venerando (así lo quisisteis, dioses).

Yo celebraría este día aunque estuviera desterrado en las gétulas Sirtes, o sorprendido en el argólico mar o en la ciudad de Micenas, le organizaría fiestas anuales y solemnes pompas según la costumbre y llenaría de ofrendas sus altares.

Ahora estamos de buen grado ante las cenizas y huesos de mi propio padre, no ciertamente sin designio, pienso yo, y voluntad de los dioses, y traídos hasta aquí entramos en puertos amigos.

Ea, pues, celebremos todos este alegre homenaje; pidámosle vientos y que haga que yo le rinda cada año estos cultos en ciudad fundada por mí y en templo a él dedicados.

Acestes, natural de Troya, os regala dos bueyes por nave; haced participar en el festín a los penates patrios y a los que venera Acestes que es nuestro anfitrión.

Además, si la novena Aurora trae a los mortales un día tranquilo y cubre el orbe con los rayos de luz, propondré a los troyanos una primera competición de naves rápidas; y de aquél que es veloz en la carrera, el que es audaz con sus fuerzas o el que avanza mejor con venablo y con ligeras saetas,

o el que se confía a combatir con el duro cesto;
que asistan todos y esperen el premio de la merecida palma.
Ahora, guardad silencio todos y ceñíos las sienes con ramos” (vv. 42-71).

B) *La carrera a pie*

Tras la competición de regatas, tiene lugar esta carrera a pie, en la que son protagonistas la famosa pareja de amigos formada por Niso y Euríalo, que luego vamos a encontrar en su gloriosa hazaña en el libro IX:

Finalizada esta competición, el piadoso Eneas se dirige a un campo de grama, al que rodean por doquier selvas en curvos collados, y en medio del valle había un anfiteatro, adonde se dirigió el héroe rodeado de una gran muchedumbre y se sentó en un elevado sitio. Aquí, a quienes por azar quieran competir en una rápida carrera invita a que se animen con recompensas y establece los premios. De todas partes acuden mezclados teucros y sicanos, y los primeros Niso y Euríalo, Euríalo destacado por su aspecto y por su vigorosa juventud, Niso por su tierno amor al joven; a éstos siguió después el regio Dioces de la egregia estirpe de Príamo; a éste siguen a la vez Salio y Patrón, de los que uno era acarniano, y el otro de la sangre arcadia de un linaje tegeo; luego dos jóvenes trinacios, Helimo y Panopes, acostumbrados a las selvas y compañeros del vetusto Acestes; y además muchos otros a los que la oscura fama esconde. En medio de todos ellos, Eneas les habló así a continuación: “Recibid esto en vuestros ánimos y dirigid hacia mí vuestras alegres mentes. Ninguno de este grupo marchará sin ser recompensado por mí. Regalaré un par de dardos gnosios brillantes por el hierro pulido y un hacha de doble filo cincelada de plata: este obsequio será uno para cada uno. Los tres primeros recibirán premios y ceñirán su cabeza con dorada oliva. El primer vencedor tenga un caballo adornado con jaez; el segundo, una aljaba de amazona repleta de flechas tracias, la que abraza alrededor un ancho tahalí de oro y sujetada un broche de pulidas gemas; que se vaya contento el tercero con este casco argólico”. Cuando hubo dicho esto, ocupan su lugar y, oída la señal, repentinamente abandonan la barrera de salida y se lanzan a la carrera, desbordados semejantes al huracán; a la vez fijan en sus mentes la meta.

Marcha el primero Niso, muy por delante de todos,
 y salta más veloz que el viento y que las alas del rayo;
 el más cercano a éste, aunque a gran distancia, le sigue Salio;
 detrás, con bastante espacio de por medio, va tercero Euríalo;
 y a Euríalo lo sigue Helimo; a continuación, detrás de este mismo,
 he aquí que vuela Diores y ya le pisa el talón con el suyo
 empujándole con el hombro, y si hubiera más espacio
 pasaría deslizándose el primero y dejaría el resultado dudoso.
 Y ya, casi en el último tramo, llegaban cansados
 a la meta misma, cuando el desdichado Niso resbala
 en la escurridiza sangre que, derramada por haber sacrificado allí unos novillos,
 había empapado el suelo y la verde hierba.
 Aquí el joven, ya victorioso y triunfante, no mantuvo
 sus pies vacilantes sobre tierra firme, sino que cayó de bruces
 en el mismo sucio lodazal y sobre la sangre sagrada.
 No se olvidó, sin embargo, él de Euríalo ni de su amor;
 pues, levantándose sobre el suelo resbaladizo, se interpuso a Salio,
 y éste cayó al suelo rodando por la espesa arena:
 se lanza Euríalo y victorioso por el regalo de su amigo
 ocupa la primera posición y vuela entre el aplauso y jaleo favorable.
 Detrás llega Helimo y a continuación Diores en tercer lugar.
 Entonces Salio llena con sus grandes gritos a toda la concurrencia
 del gran coso y los oídos de los principales próceres,
 y reclama para sí el honor que le ha sido arrebatado por fraude.
 El apoyo popular defiende a Euríalo así como las hermosas lágrimas
 y el valor que resulta más atractivo si va en un cuerpo hermoso.
 Lo apoya y proclama en alta voz Diores,
 que le siguió en la victoria y que en vano iría a parar
 al último premio, si se le devolvía el primer puesto a Salio.
 Entonces el padre Eneas dijo: “Vuestras recompensas quedan
 aseguradas, muchachos, y nadie va a mover el orden de la victoria;
 permitidme compadecer la desgracia del amigo inocente”.
 Habiendo dicho esto, entrega a Salio la enorme piel
 de un león gétulo, pesada por los pelos y las doradas zarpas.
 Entonces dijo Niso: “Si tan grandes son las recompensas para los vencidos
 y te compadeces de los caídos, ¿qué regalos dignos darás
 a Niso, que con gloria habría merecido la primera corona, si la fortuna que
 fue adversa a Salio no lo hubiese sido también para mí?”
 Y al tiempo que esto decía mostraba su rostro y sus miembros
 sucios por el húmedo cieno. Le sonrió el padre óptimo
 y ordenó que se le entregara un escudo, obra de arte de Didimaón,
 arrancado por los dánaos de la puerta sagrada de Neptuno.
 Con este distinguido obsequio recompensa al egregio joven (vv. 286-361).

C) *Anquises se aparece y habla a su hijo Eneas*

Una vez finalizadas las competiciones deportivas organizadas para conmemorar el aniversario de la muerte de su padre, Eneas se retira a descansar, preocupado por la revuelta de las mujeres troyanas, hartas de viajar de un lado para otro. En esto que se le aparece la imagen de su padre que le dirige unas palabras en las que le aconseja bajar al Averno donde le revelará el futuro de la gran ciudad que va a fundar, es decir, la gloriosa Roma:

Ya la oscura Noche, transportada en su carro, dominaba el cielo: a continuación le pareció que la imagen de su padre Anquises bajada del cielo le hablaba de pronto tales palabras:
“Hijo, más querido para mí que la vida en otro tiempo, mientras la vida me duraba, hijo, probado por los hados troyanos, vengo hasta aquí por mandato de Júpiter, que apartó el fuego de la escuadra y al fin se ha apiadado desde el alto cielo. Sigue los excelentes consejos que ahora te acaba de dar el anciano Nautes; llévate a Italia jóvenes elegidos y los pechos más valientes. Un pueblo duro y áspero de costumbres ha de ser sometido por ti en el Lacio. Antes, sin embargo, acércate a las mansiones infernales y a través del profundo Averno busca, hijo, reunirme conmigo. Pues no me tiene el impío Tártaro, tristes sombras, sino que habito en el Elíseo y en la amena compañía de los piadosos. Hasta aquí te conducirá la casta Sibila después de un abundante sacrificio de negras víctimas. Entonces conocerás toda tu descendencia y qué murallas se te conceden. Y ya adiós; la húmeda Noche gira ya la mitad de su curso y el cruel Oriente sopló sobre mí con sus caballos jadeantes”.
Había hablado así y ligero como el humo huye hacia los aires. Eneas dijo: “¿A dónde corres? ¿A dónde te precipitas? ¿De quién huyes? ¿O quién te aparta de nuestros abrazos?”.
Esto diciendo mueve la ceniza y atiza el fuego adormecido, y suplicando venera al Lar de Pérgamo y al santuario de la vetusta Vesta con piadosa torta y con un incensario repleto (vv. 721-745).

6.3.6. *Libro VI*

Eneas, en compañía de la Sibila de Cumas, baja al Infierno y a los Campos Elíseos, donde el caudillo troyano habla con las sombras de algunos muertos conocidos, principalmente con la de su padre Anquises, que le revela la

historia futura de Roma, desde sus primeros descendientes albanos hasta el propio emperador Augusto.

A) *Eneas y la Sibila, camino del Infierno*

Tras llevar a cabo los sacrificios rituales que le prescribe la Sibila, Eneas y la sacerdotisa se adentran por la cueva que les llevará hasta el mundo de ultratumba. Por el camino irán encontrando una serie de divinidades infernales y de monstruos que moran en el Averno:

Marchaban oscuros bajo la soledad de la noche a través de la sombra
y por las mansiones vacías de Dite y sus reinos de vanas sombras;
tal y como por la incierta luna bajo una luz raquítica
se adentra uno en el bosque, cuando Júpiter escondió el cielo
con la sombra y la negra noche robó el color a las cosas.
Delante del vestíbulo mismo, en las primeras gargantas del Orco,
pusieron sus guaridas el Llanto y las vengadoras Inquietudes;
habitan allí las pálidas Enfermedades y la triste Vejez,
y el Miedo y el Hambre, mala consejera, y la vergonzosa Pobreza,
formas de aspecto terrible, y la Muerte y la Fatiga;
y, además, el Sueño, consanguíneo de la Muerte; y los malos Gozos
del alma; y en el umbral de enfrente la mortífera Guerra,
y los lechos de hierro de las Euménides y la loca Discordia,
ceñido su cabello de víboras con cintas ensangrentadas (vv. 268-281).

B) *Llegada a los Infiernos*

Tras cruzar las aguas del río Leteo en la barca del viejo Caronte, Eneas y la Sibila llegan a la entrada del Infierno, donde el guardián Cerbero se encarga de que nadie pase por allí. La pitonisa le lanza una torta narcotizada que lo deja adormecido, momento que aprovechan para cruzar el umbral y adentrarse por los diversos recintos del mundo de ultratumba:

El ingente Cerbero asorda estos reinos con el ladrido de sus
tres fauces, tendido, tremendo como es, en la cueva de enfrente.
Al cual la pitonisa, al ver que sus cuellos se erizan de sepientes,
una torta narcotizada con miel y frutos medicinales
le arroja. Él, abriendo sus tres gargantas con hambre rabiosa,
la coge al vuelo, y los terribles lomos relaja
esparcido por tierra y se extiende enorme por toda la cueva.

Una vez hundido en sueño el guardián, ocupa Eneas la entrada
y escapa rápido de la orilla del río no rebogable.
Enseguida, en el primer umbral, se oyeron voces y
un gran vagido y almas de niños llorando,
a los que privados de la dulce vida y arrebatados del pecho materno
los raptó un aciago día y los sumergió en amarga muerte.
Junto a éstos, los condenados a muerte por un falso delito.
Pero estas moradas no les han sido adjudicadas sin suerte ni sin juez;
el inquisidor Minos mueve la urna; él convoca la
asamblea de los silenciosos y examina sus vidas y sus delitos.
El lugar más cercano lo ocupan los tristes que, sin merecerlo,,
con su propia mano se produjeron la muerte y odiando la luz
arrojaron sus almas. ¡Cómo querían en el alto éter
soportar ahora pobreza y duras penalidades!
La ley natural lo impide y la funesta laguna del agua odiosa
los atenaza y la Estigia nueve veces interpuesta los encierra (vv. 417-439).

C) *El encuentro con Dido*

En uno de los recintos que componen el Infierno, concretamente en los campos llorosos, se encuentra Eneas con Dido, a la que intenta explicar que su huida de Cartago no fue por propia voluntad sino obedeciendo al destino y al mandato de los dioses. De todos modos, la reina no se digna ni dirigir la palabra al caudillo troiano:

Y no lejos de aquí, extendidos por todas partes, aparecen
los campos llorosos: así, con este nombre los llaman.
Aquí, a aquellos a quienes el duro amor consumió con cruel contagio
los ocultan secretas veredas y una selva de mirtos
los cubre alrededor; las cuitas no los dejan tranquilos ni en la misma muerte.
En estos campos ve a Fedra, a Procris y a la afligida Erifile
enseñando las heridas de su cruel hijo,
y a Evadne y a Pasífae; las acompaña
Laodamía y Ceneo, mozo en otro tiempo, ahora de nuevo
mujer, convertida por el hado en su antigua figura.
Entre ellas la fenicia Dido, reciente su herida,
vagaba por el gran bosque; a la que el héroe troiano
tan pronto como estuvo a su lado y la reconoció oscura por
entre las sombras, como aquél que, al comienzo del mes,
o ve o piensa haber visto asomar la luna por entre las nubes,
derramó lágrimas y le habló con dulce amor:
“Infeliz Dido, ¡luego me había llegado la noticia cierta

de que habías muerto y que habías buscado el final con el hierro?
 ¡Ay! ¿fui yo motivo de muerte para ti? Por las estrellas lo juro,
 por los dioses y si hay alguna fe aquí bajo las profundidades de la tierra,
 de mal grado, reina, me aparté de tu costa.
 Pero a mí los mandatos de los dioses, que ahora me obligan a caminar
 por entre estas sombras, por parajes cubiertos de moho y noche profunda,
 me obligaron con sus órdenes; ni pude creer
 que este tan gran dolor te lo causé con mi partida.
 Detén tu paso y no te sustraigas a nuestra vista.
 ¿De quién huyes? Esto es lo último que, por el hado, te hablo”.
 Con tales palabras Eneas intentaba calmar el alma
 ardiente y que lo miraba torvamente y derramaba lágrimas.
 Ella, vuelta hacia otro lado, tenía los ojos fijos en el suelo
 y no se conmueve más en su rostro por la conversación iniciada
 que si fuera un duro pedernal o una roca marpesia.
 Finalmente se quitó de en medio y huyó con hostilidad
 al umbroso bosque, donde su antiguo esposo le
 responde a sus cuitas e iguala su amor.
 Y no menos Eneas, conmovido por aquel azar injusto,
 la sigue de lejos con lágrimas y se compadece de la que se va (vv. 440-476).

D) *Anquises revela a su hijo el futuro de su descendencia*

Es este un episodio fundamental del libro VI y, en buena medida, la justificación de su descenso al mundo de ultratumba, su padre le sugirió esta visita a los Infiernos para darle a conocer el futuro de su estirpe, que no es otro que la historia gloriosa de Roma. De ahí el interés de ese repaso de todos los personajes heroicos y más destacados de la historia romana que Anquises muestra a su hijo Eneas:

Por su parte, el padre Anquises en las profundidades de un verdeante valle repasaba con interés y cuidado las almas allí encerradas y que habrían de venir a la luz de aquí arriba, y casualmente llevaba la cuenta de todos los suyos, y los queridos nietos y los hados, las fortunas, las costumbres y acciones de sus héroes. Éste, tan pronto como vio a Eneas que se dirigía hacia él por la pradera, le tendió alegre ambas manos y las lágrimas se derramaron por sus mejillas y la voz cayó de su boca: “¿Viniste, por fin, y tu piedad, esperada por tu padre, ha vencido la dureza del camino?¿Se me concede contemplar tu rostro, hijo, y oír y devolver tu conocida voz? Así ciertamente lo llevaba en mi ánimo y pensaba que iba a ser, computando los tiempos, y no me ha engañado mi afán.

¡Por qué tierras y por cuántos mares oigo que has sido
 llevado! ¡Y por cuántos peligros zarandeado, hijo!
 ¡Cuánto temí que los reinos de Libia te resultaran dañinos!”
 Él, por su parte: “Tú imagen, padre, tu triste imagen,
 presentándoseme con cierta frecuencia, me empujó a dirigirme a estos
 [umbrales;
 la flota está detenida en el mar Tirreno. Concédeme unir mi diestra a la tuya,
 concédemelo, padre, y no te sustraigas a mi abrazo”.
 Hablando así, regaba al mismo tiempo su cara con abundante llanto.
 Tres veces intentó allí poner sus brazos alrededor de su cuello,
 tres veces la imagen asida en vano escapó de sus manos,
 semejante a los ligeros vientos y muy semejante al sueño volátil.
 Entre tanto, Eneas ve en un valle apartado
 un bosque aislado y ramas sonantes de su selva,
 y el río Leteo que baña las plácidas mansiones.
 A su alrededor volaban gentes y pueblos sin número,
 así como cuando, en el sereno estío, en los prados las abejas
 se posan en flores de variados colores y se despliegan en torno
 a los blancos lirios, y todo el campo resuena con el zumbido.
 Horrorízase con la repentina visión e indaga sus causas
 el desconocedor Eneas, qué ríos son aquellos a lo lejos,
 o qué hombres llenan las riberas en tan gran ejército.
 Entonces el padre Anquises: “Las almas a las que se deben, por su destino,
 otros cuerpos, junto a la corriente del río Leteo
 beben aguas tranquilas y largos olvidos.
 Ya hace tiempo que deseo nombrártelas y mostrártelas a la vista
 y contar esta descendencia de los míos,
 a fin de que te alegres más conmigo de haber encontrado a Italia!
 [...]

“¡Ea!, ahora te expondré con palabras qué gloria va a seguir
 después a la prole dardania, qué nietos del pueblo itálico te
 aguardan, almas ilustres que se han de sumar a
 nuestro nombre, y te voy a enseñar tus propios hados.
 ¿Ves?, aquel joven que se apoya en una lanza sin hierro
 ocupa por su suerte el lugar más cercano a la luz y será el primero,
 mezclado con sangre ítala, en salir a los etéreos aires,
 Silvio, nombre albano, hijo póstumo tuyo,
 que tardó tu esposa Lavinia te va a criar, cuando ya tengas una
 edad avanzada, en las selvas, como rey y padre de reyes,
 a partir del cual nuestro linaje dominará en Alba Longa.
 El más cercano aquel Procas, gloria del pueblo troyano,
 y Capis y Numitor y Silvio Eneas que te repetirá
 en el nombre, igualmente ilustre en piedad y
 en armas, si alguna vez recibe el reino de Alba.

¡Qué jóvenes! Mira cuántas fuerzas ostentan
y llevan sus sienas ceñidas con la encina civil.
Éstos te fundarán Nomento y Gabios y la ciudad Fidena,
éstos levantarán sobre los montes las ciudadelas colatinas,
Pomecia y Castro de Inuo y Bola y Cora.
Éstos serán entonces sus nombres, ahora son tierras sin nombre.
Es más, también al abuelo se le sumará como acompañante el mavorcio
Rómulo, a quien su madre Ilia, de la sangre de Asáraco,
dará a luz. ¿Ves cómo en su cabeza se levantan dos crestas gemelas
y el mismo padre de los dioses ya lo señala con su honor?
He aquí, hijo, que bajo sus auspicios aquella ínclita Roma
igualará su imperio con la tierra y su valor con el Olimpo,
y una sola rodeará con su muro siete colinas,
fecunda en descendencia de héroes; como la madre Berecintia,
ceñida de torres, es paseada en su carro a través de las ciudades frigias,
ufana de haber parido dioses, abrazando a cien nietos,
todos habitantes del cielo, todos ocupando las alturas soberanas.
Ahora vuelve hacia acá tus dos ojos, mira este pueblo
y tus romanos. Aquí César y toda la descendencia
de Julio que ha de venir bajo la gran bóveda del cielo.
Este varón, éste es el que con frecuencia oyes que se te ha prometido,
César Augusto, linaje de un dios, que de nuevo abrirá
los siglos de oro en el Lacio, por los campos donde reinará
en otro tiempo Saturno, y llevará su imperio más allá de
los Garamantes y los indios; esa tierra se extiende más allá de los astros,
más allá de los caminos del año y del sol, donde el celífero Atlante
hace girar sobre su hombro el eje del mundo tachonado de brillantes estrellas.
A su llegada, incluso ahora ya, los reinos caspios
se horrorizan de los oráculos de los dioses y también la tierra meocia,
y se turban temblorosas las bocas del Nilo de siete brazos.
Ni siquiera Alcides recorrió tantas tierras,
aunque hubiera asaeteado a la cierva de pies de bronce o aplacado
los bosques del Erimanto o hecho estremecer a Lerna con su arco;
ni Baco que, vencedor, condujo su carro con riendas de
pámpanos, arreando sus tigres desde la elevada cumbre de Nisa.
[...]
Aquél, vencida Corinto, llevará triunfante su carro
hasta el elevado Capitolio, insigne por los aqueos muertos.
Aquel otro destruirá a Argos y a Micenas, patria de Agamenón
y al mismo Eácida, linaje del armipotente Aquiles,
vengando a los abuelos de Troya y los templos ultrajados de Minerva.
¿Quién te dejará sin nombrar, gran Catón, o a ti, Coso?
¿Quién al linaje de Graco o a ambos Escipiones, dos rayos
de la guerra, estrago de Libia, o a Fabricio poderoso

en su pobreza, o a ti, Serrano, sembrando en el surco?
 ¿A dónde me arrastráis cansado, Fabios? Tú eres aquel Máximo,
 el único que contemporizando nos restituyes la república.
 Labrarán otros con más suavidad los bronceos que parecen vivos
 (lo creo en verdad), del mármol sacarán rostros con vida,
 pronunciarán mejor las causas forenses, describirán con el compás
 los movimientos del cielo y dirán el nacimiento de los astros:
 tú, romano, acuérdate de gobernar los pueblos con tu imperio
 (estas serán tus artes): imponer las condiciones de la paz,
 perdonar a los vencidos y abatir a los soberbios”.
 Así el padre Anquises y añade a los que estaban asombrados de todo esto:
 “Mira cómo avanza Marcelo, engalanado con ópimos
 despojos, y vencedor destaca sobre todos los héroes.
 Éste sostendrá la causa de Roma perturbándola un
 gran tumulto. A caballo abatirá a los cartagineses y a los rebeldes galos
 y en honor del padre Quirino colgará armas tomadas como trofeo por tres
 [veces]” (vv. 679-859).

6.3.7. Libro VII

Este libro abre la segunda mitad de la *Eneida*, la llamada “*Ilíada virgiliana*”, con una solemne invocación a la Musa y con una indudable aseveración de que comienza ahora “una obra de mayor importancia”. Eneas llega navegando a la desembocadura del Tíber y negocia con el rey Latino, pero Juno interfiere y provoca la guerra de los aborígenes contra Eneas. Acaba el libro con el grandioso desfile de los guerreros itálicos que participan en el conflicto.

A) *Embajada troyana al rey Latino*

Eneas, a su llegada al Lacio, envía una embajada al rey Latino para pedirle su ayuda en el conflicto que se presume inminente con los aborígenes liderados por Turno. Latino acoge favorablemente a los troyanos, ya que un oráculo le había predicho que le llegaría un yerno extranjero que se casaría con su hija Lavinia y heredaría su trono:

Quando el día siguiente, al nacer, iluminaba las tierras
 con las primeras luces, cada uno por su lado explora la ciudad, sus límites
 y las costas de aquella gente: estas son las aguas de la fuente de Numico,
 este el río Tíber, aquí habitan los fuertes latinos.

Entonces el hijo de Anquises ordena ir a la augusta ciudad del rey a cien embajadores elegidos de entre todas las clases, todos cubiertos con ramos de Palas, que lleven presentes al héroe y pidan la paz para los teucros. No hay demora, se apresuran los comisionados y se conducen con pasos acelerados. El propio rey traza las murallas con una humilde zanja y fortifica el lugar y, al modo de un campamento, rodea con muro y almenas las primeras moradas construidas en el litoral. Y ya, habiendo recorrido su camino, los jóvenes contemplaban las torres y los elevados techos de los latinos y llegaban al pie de la muralla. Delante de la ciudad los mozos y la juventud en su primera flor se ejercitan con los caballos y controlan los carros en medio del polvo, o extienden los fuertes arcos, o blanden flexibles dardos con sus brazos, o luchan en la carrera y a puñetazos, cuando el mensajero, montado a caballo, lleva a oídos del anciano rey que han llegado unos hombres gigantescos con un atuendo desconocido. Él ordena que sean llamados al interior del palacio y se sienta en medio en el trono de sus antepasados. En la parte más alta de la ciudad había un palacio augusto, grandioso, elevado sobre cien columnas, mansión real de Pico Laurente, temible por los bosques y venerable por la tradición religiosa de sus padres. Aquí era de buen presagio para los reyes tomar el cetro y levantar las primeras fascas; éste era para ellos curia y templo; esta era la sede para los banquetes sagrados; aquí, tras sacrificar un carnero, los senadores acostumbraban a sentarse en las mesas corridas. Es más, incluso en el vestíbulo estaban labradas en el viejo cedro las imágenes de los viejos antepasados: Ítalo, el padre Sabino, que fue el primero en plantar la vid y conservaba la corva hoz bajo su imagen, y el viejo Saturno y la efigie del bifronte Jano y los otros reyes desde el origen del linaje, y los que habían sufrido heridas en la guerra luchando por la patria. Y además cuelgan en las sagradas puertas muchas armas y carros cautivos y corvas hoces y penachos de cascos y enormes cerraduras de puertas y dardos y escudos y espolones arrancados de las naves. Y estaba sentado con el báculo quirinal en la diestra, ceñido con una pequeña trábea, y portaba en su izquierda un escudo el mismo Pico, domador de caballos, a quien su esposa Circe, arrebatada por la pasión, tras golpearlo con la vara de oro y mudararlo con venenos, lo hizo ave y le roció las alas de varios colores. En el interior de este templo de los dioses y sentado en el trono paterno, Latino llamó a los teucros adentro junto a sí y una vez entrados les habló él primero esto con voz amistosa: “Decid, dardánidas (pues no desconocemos ni la ciudad,

ni el linaje y hemos oído que habéis desviado vuestro curso por el mar
[hacia aquí),

¿qué pedís? ¿qué causa o necesitando qué cosa arrastró
a vuestras naves al litoral ausonio a través de tantos mares azulados?
Ya fuera por equivocación del camino, ya empujados por las tempestades,
como las muchas que padecen los marineros en alta mar,
entrasteis en las riberas de nuestro río y os asentáis en nuestro puerto,
no rehuyáis nuestra hospitalidad ni desconozcáis a los latinos,
pueblo de Saturno, justo no por vínculo ni por leyes,
sino que se gobierna por propia voluntad y por la costumbre del viejo dios.
Y por cierto recuerdo (la noticia se ha hecho más confusa con los años)
que así lo contaban los viejos auruncos: que Dárdano, nacido de
estos campos, penetró en las ciudades ideas de Frigia
y en la tracia Samos, que ahora se llama Samotracia.
Ahora el áureo palacio del cielo sembrado de estrellas acoge
en un solio a aquel que marchó de la sede tirrena de Córito
y aumenta el número de los dioses en los altares.”

[...]

Durante tales palabras de Ilioneo, Latino mantiene
la mirada clavada en la contemplación y la fija inmóvil en el suelo,
revolviendo los atentos ojos. Y ni la púrpura bordada
ni los cetros de Príamo conmueven tanto al rey
cuanto se detiene en el matrimonio y el tálamo de su hija,
y en su pecho da vueltas al oráculo del viejo Fauno:
que éste era el que, partido de patria extranjera,
le mostraban los hados como yerno y que con iguales auspicios era llamado
al reino; que éste tendría una descendencia ilustre por
su valor, que ocuparía todo el orbe con sus fuerzas.
Al fin, dice alegre: “¡Que los dioses secunden nuestras empresas
y su propio augurio! Se te dará, troyano, lo que deseas.
No desprecio tus dones: mientras Latino sea rey no os faltará
la fecundidad de un campo fértil ni la opulencia de Troya.
Que el propio Eneas venga enseguida, si tanto deseo tiene de nosotros,
si tiene prisa de unirse por la hospitalidad y de llamarse aliado
nuestro, y que no mire con horror los semblantes amigos:
garantía de paz será para mí haber tocado la diestra de vuestro soberano.
Vosotros, por vuestra parte, llevad ahora al rey estos mensajes míos.
Tengo una hija, a la que ni los oráculos salidos del santuario patrio
ni los muchísimos prodigios ocurridos en el cielo permiten unir
a un varón de nuestro pueblo; que llegará un yerno de tierras extrañas,
(esto es lo que dicen que está reservado al Lacio), que con su sangre levantará
nuestro nombre hasta los astros. Que éste es el que reclaman los hados,
así lo creo y, si mi mente algo verdadero predice, también lo deseo”

(vv. 148-273).

B) Estalla la guerra: desfile de guerreros participantes

El rey Latino intenta evitar la guerra, pero ésta al final es inevitable y estalla atizada por la diosa Juno. La abre Virgilio con un solemne desfile de los principales guerreros participantes: Mecencio y Aventino lo abren, y lo cierran el héroe local Turno y la amazona Camila:

Abrid ahora, diosas, el Helicón y haced vibrar mi canto:
qué reyes fueron convocados a la guerra, qué ejércitos siguieron a
cada uno y llenaron los campos, con qué varones floreció ya entonces
la nutricia tierra itálica, con qué armas se incendió.
Y puesto que lo recordáis, oh diosas, también podéis contarlo;
a nosotros apenas nos llega el leve soplo de la fama.
El primero que emprende la guerra, procedente de las costas tirrenas,
es el rudo Mecencio, despreciador de los dioses, y que arma sus tropas.
Junto a éste su hijo Lauso, más hermoso que el cual no
hubo otro, excepto el cuerpo del laurentino Turno;
Lauso, domador de caballos y debelador de fieras,
capitanea a mil hombres que le siguen en vano desde
la ciudad agilina, él que hubiera merecido ser más afortunado
con las órdenes patrias y haber tenido otro padre que Mecencio.
Tras ellos, alardea con una palma de su insigne carro
y de sus victoriosos caballos por la pradera el bello Aventino,
hijo del hermoso Hércules, que lleva en su escudo, como insignia
paterna, cien culebras y la Hidra rodeada de serpientes;
la sacerdotisa Rea lo parió furtivamente en la
selva del collado aventino y lo lanzó a las riberas de la luz,
mujer unida a un dios, después de que el Tirintio victorioso
por la muerte de Gerión llegó a los campos laurentinos
y bañó sus vacas iberas en el río tirreno.
[...]

El mismo Turno, de físico sobresaliente, se mueve entre
los primeros, empuñando sus armas, y sobresale con toda la cabeza.
Su alto casco, coronado con tres penachos, sostiene
la Quimera, que resopla por sus fauces fuegos del Etna;
tanto más ella rugiendo fieramente con sus funestas llamas
cuanto más se recrudecen los combates con derramamiento de sangre.
Por su parte, Ío, con los cuernos salidos, resaltaba con oro
el pulido escudo, ya cubierta de cerdas, ya vaca,
(argumento importante) y Argos, guardián de la doncella,
y el padre Ínaco derramando un río de la cincelada urna.
Síguele una nube de soldados de a pie y tropas provistas de escudo
se aprietan por todos los campos, y la juventud argiva

y escuadrones auruncos, los rútuos y los viejos sicanos,
 las formaciones sacranas y los labicos con sus escudos pintados;
 los que aran tus sotos, oh Tiberino, y el sagrado litoral
 de Numico y con la reja roturan los collados rútuos
 y el macizo circeo y los campos que preside Júpiter
 Anxuro y Feronia que se ufana con su verde bosque;
 por donde se extiende la negra laguna de Satura y el frío Ufente
 busca su camino a través de los profundos valles y se sumerge en el mar.
 Detrás de éstos llega Camila, del linaje volsco,
 conduciendo su ejército de caballería y sus tropas florecientes de acero,
 guerrera, no acostumbrada ella, en cuanto a sus femeninas manos, a la rueca
 ni a las cestas de Minerva, sino a soportar, doncella como es,
 duros combates y a adelantar al viento con la carrera de sus pies.
 Ella o volaría por encima de las plantas de la mies
 intacta y no habría dañado en su carrera las tiernas espigas,
 o caminaría por medio del mar suspendida en el hinchado
 oleaje y no mojaría en el agua sus veloces plantas.
 Toda la juventud dispersa por las casas y los campos
 así como la muchedumbre de matronas la admiran y la contemplan
 [en su marcha,
 boquiabiertos y con los ánimos atónitos por cómo el honor real
 cubre con púrpura sus tersos hombros, cómo un broche de oro
 entrelaza sus cabellos y cómo ella misma porta una aljaba licia
 y un mirto pastoril con el extremo puntiagudo (vv .641-817).

6.3.8. Libro VIII

Narra la embajada de Eneas a Evandro, que gobierna en la región donde se asentará la futura Roma, en el Palatino. Esto sirve de pretexto al poeta para ofrecernos una especie de visita retrospectiva a la primitiva Roma. Se firma una alianza con Evandro y se prepara la guerra que parece ya de todo punto inevitable.

A) *Eneas acude a Evandro en busca de ayuda*

Ante el comienzo de la guerra y las primeras dudas de Eneas, éste, aconsejado por el genio del río Tíber, acude a pedir ayuda a Evandro, rey de los árcades. Éste acoge hospitalariamente a Eneas y sus hombres y pone a su disposición una tropa de árcades capitaneados por su hijo Palante:

El ígneo sol había ascendido a la mitad de su órbita celeste,
 cuando divisan a lo lejos las murallas, la ciudadela y los escasos
 tejados de las casas, que ahora el poderío romano ha igualado
 al cielo; entonces Evandro gobernaba un pueblo pobre.
 Con bastante rapidez dirigen hacia allí sus proas y se acercan a la ciudad.
 Por azar aquel día el rey árcade, en un bosque delante de la ciudad,
 celebraba un solemne sacrificio en honor del gran Anfitríonida
 y de los demás dioses. Junto con él su hijo Palante y
 con ellos todos los principales de los jóvenes y el pobre senado
 ofrecían incienso y junto a las aras la sangre tibia humeaba.
 Cuando vieron las altas naves y que se deslizaban por entre
 el umbrío bosque y que iban inclinados sobre los silenciosos remos,
 se atemorizan por la repentina visión y, abandonadas las mesas,
 se ponen todos de pie. El intrépido Palante les prohíbe interrumpir
 el sacrificio y él mismo, empuñando una lanza, vuela a su encuentro,
 y lejos, desde el otero, les dijo: “Jóvenes, ¿qué motivo os
 ha obligado a probar caminos desconocidos? ¿Adónde os dirigís?
 ¿De qué linaje sois? ¿De qué patria? ¿Traéis acá la paz o las armas?”
 Entonces el padre Eneas habla así desde la alta popa
 y les tiende en la mano un ramo de pacífica oliva:
 “Ves a oriundos de Troya y armas enemigas de los latinos,
 a quienes ellos nos han acosado con una guerra insolente.
 Buscamos a Evandro. Llevadle esta noticia y decidle que han llegado
 los caudillos elegidos de Dardania que le piden armas aliadas”.
 Pasmóse Palante sacudido por un nombre tan importante:
 “Sal, quienquiera que seas –le dijo– y habla a mi padre
 cara a cara y entra como huésped en nuestros penates”.
 Lo recibió con la mano y le apretó la diestra abrazándolo.
 Avanzando arriban al bosque y abandonan el río.
 Entonces Eneas habla al rey con amistosas palabras:
 “Oh el mejor de los oriundos de Grecia, a quien la Fortuna quiso
 que yo rogara y que le alargara ramos de oliva envueltos en vendas.
 En verdad, no tuve miedo de que tú, árcade, fueras caudillo de dánaos
 ni de que por estirpe estuvieras unido a los gemelos Atridas;
 pero mi virtud y los sagrados oráculos de los dioses
 y nuestros padres emparentados y tu fama extendida por las tierras
 me unieron a ti y por el destino me trajeron aquí de buen grado.
 Dárdano, primer padre y fundador de la ciudad iliaca,
 nacido de la Atlántide Electra, según dicen los griegos,
 es traído a los teucros; a Electra la engendró el máximo
 Atlas, que sostiene sobre su hombro la etérea esfera.
 Vuestro padre es Mercurio, a quien, tras haberlo concebido, dio a luz
 la blanca Maya en la helada cumbre de Cilene;
 pero a Maya, si prestamos algún crédito a lo oído, la engendra Atlas,

el mismo Atlas que levanta los astros del cielo.
 Así el linaje de ambos se escinde proviniendo de una sola sangre.
 Confiado por esto no te envié embajadores ni he pactado por arte
 unos sondeos previos contigo; yo mismo me ofrecí a mí mismo
 y a mi cabeza y suplicante he venido a tus umbrales.
 La misma gente daunia que te persigue a ti nos hostiga con una
 guerra cruel; creen que si nos expulsan no habrá nada que les
 impida poner toda la Hesperia debajo de sus yugos
 y dominar el mar que hay por encima y el que les baña por debajo.
 Recibe mi compromiso y dame el tuyo. Tenemos pechos fuertes
 por la guerra, tenemos ánimos y una juventud probada en la experiencia” .
 (vv. 97-151)

B) *La historia de Hércules y Caco*

Al acabar el festín con que Evandro obsequia a Eneas y sus hombres, éste cuenta al héroe troyano la leyenda de Hércules y Caco, a fin de explicarle el motivo por el que ellos rinden culto y celebran una fiesta en honor de su salvador Hércules:

Después de que fue satisfecha el hambre y aplacado el deseo de comer,
 el rey Evandro dijo: “Estas solemnidades, estos convites rituales
 y este ara consagrada a una divinidad tan grande no nos los ha impuesto
 una superstición vana e ignorante de los antiguos
 dioses; salvados de terribles peligros, huésped troyano,
 instituímos y renovamos estos merecidos honores.
 Y ya lo primero mira esta roca suspendida de esos riscos,
 cómo estas masas de piedra están esparcidas a lo lejos y la cueva del monte
 está abandonada y los peñones han arrastrado una gran ruina.
 Aquí hubo una caverna apartada en un vasto recodo,
 que ocupaba el terrible aspecto del semihombre Caco,
 inaccesible a los rayos del sol; siempre la tierra estaba
 tibia por la reciente matanza y de sus altivas puertas pendían
 clavadas las cabezas de los hombres pálidas por la funesta podre.
 El padre de este monstruo era Vulcano; se movía con
 su gran mole, vomitando negros fuegos por su boca.
 Un día el tiempo nos trajo a nosotros que lo deseábamos
 la llegada y la ayuda de un dios. Pues el máximo vengador
 Alcides estaba aquí, ufano con la muerte y los despojos del
 triforme Gerión y conducía por este lugar sus enormes
 toros y sus bueyes ocupaban el valle y el río.
 Por su parte, la mente de Caco, enloquecida por las furias, para que nada

delictivo o doloso hubiera sin haber sido intentado o probado,
 aparta de sus establos cuatro toros de cuerpo destacado
 y otras tantas novillas de forma también sobresaliente.
 Y para que no hubiera ninguna huella con los pies rectos,
 los llevó arrastrándolos por la cola hasta la cueva, invertidos los
 indicios del camino, y ocultaba a los robados en la oscura roca.
 A quien los buscase ningún indicio lo llevaba hasta la caverna.
 Entretanto, cuando ya el Anfitriónida movía de los prados
 sus rebaños saciados y preparaba la partida,
 con la separación los bueyes se ponen a mugir y con sus lamentos
 llenan toda la dehesa y abandonan los collados con clamor.
 Una de las vacas devolvió la voz y mugió bajo el vasto
 antro y la retenida burló la esperanza de Caco.
 Entonces al Alcida se le había enardecido por la furia el dolor
 con negra hiel, arrebatada con la mano las armas y un tronco cargado
 de nudos y a la carrera se dirige a la parte escarpada del elevado monte.
 Entonces por primera vez los nuestros vieron a Caco con miedo
 y con la turbación en sus ojos; huye, en verdad, más rápido que el Euro
 y se dirige a su caverna; el temor añadió alas a sus pies.
 Tan pronto como se encerró y, rotas las cadenas, dejó caer
 un enorme peñón, que colgaba gracias al hierro y al arte
 de su padre, y fortaleció las jambas apuntaladas por una tranca,
 he aquí que estaba allí el Tirintio furioso en su ánimo
 y escudriñando todo posible acceso llevaba sus ojos hacia acá y hacia allá,
 rechinando con los dientes. Hirviendo de ira examina por tres
 veces el monte Aventino, por tres veces palpa en vano
 las puertas rocosas y por tres veces cansado se sentó.
 A la espalda de la cueva se levantaba erguido un agudo
 risco con rocas cortadas por doquier, muy elevado a la vista,
 lugar oportuno para nidos de aves de rapiña.
 A éste, como inclinado sobre el monte estaba echado sobre el río de
 [la izquierda,
 apoyándose en él en sentido contrario, a la derecha, lo sacudió y separado
 de sus profundas raíces lo arrancó y luego de pronto
 lo empujó; con este impulso resuena el máximo éter,
 saltan las riberas y aterrado el río corre hacia atrás.
 Y apareció al descubierto la enorme caverna, mansión de
 Caco y las umbrías cavernas quedaron por completo a la vista,
 no de otro modo que si abriéndose por completo la tierra por alguna violencia
 abriese las infernales moradas y descubriese los pálidos
 reinos, odiosos para los dioses, y además se viera el terrible
 Báratro, y los Manes temblaran al irrupir allí dentro la luz.
 Así pues, al sorprendido de repente por la inesperada luz
 y encerrado en la ahuecada roca y que rugía inusualmente

el Alcida desde arriba lo acosa con flechas y echa mano de todo tipo de armas y lo hostiga con ramas y con enormes piedras de moler. Él, por su parte, puesto que ya no le quedaba ninguna posible escapada [del peligro,

vomita por sus fauces gran cantidad de humo (algo admirable de contar) y envuelve la guarida con una calina tenebrosa arrebatando la visión a los ojos y acumula en el interior de su caverna una noche de humo mezclando fuego con tinieblas.

No lo soportó el Alcida en su ánimo y se lanzó a través del fuego de un salto de cabeza, por donde la mayor cantidad de humo forma oleadas y la gran caverna hierve con la negra niebla. Entonces, en medio de las tinieblas, agarra a Caco que vomita vanos incendios, comprimiéndolo en un nudo, y lo ahoga estrujándole los ojos saltados y la garganta seca de sangre.

Se abre de pronto la lóbrega guarida, arrancadas las puertas, y los bueyes robados y el robo ocultado

se muestran a la luz del día y el informe cadáver es arrastrado por los pies. No se hartan sus espíritus de contemplar aquellos terribles ojos, su semblante y el pecho del semífero cubierto de cerdas y los fuegos apagados en sus fauces.

Desde aquel tiempo se ha celebrado este sacrificio y alegres los [descendientes

festejaron este día, tanto el primer fundador Poticio como la casa Pinaria guardiana del culto a Hércules.

Colocó en el bosque este ara, que siempre se llamará Máxima por nosotros y que será siempre la más grande.

Por tanto, ¡ea!, jóvenes, en reconocimiento de tantos méritos ceñid vuestras cabezas con fronda y alzad copas en vuestras diestras, invocad al dios común y repartid vino con generosidad” (vv. 184-275).

C) *Las armas de Eneas*

Con anterioridad, Venus va a visitar a Vulcano en su fragua y le pide una armadura para su hijo Eneas. Y se va a cerrar este libro con la aparición de Venus al héroe troyano para hacerle entrega de dicha armadura y con la descripción de las escenas de la historia de Roma con las que está decorado el grandioso escudo de Eneas:

Por su parte, la blanca diosa Venus estaba allí presente entre etéreas nubes trayendo dones; y tan pronto como vio a su hijo a lo lejos en el valle lejano apartado en el frío río, se presentó a él de buen grado y le habló con tales palabras:

“He aquí los dones prometidos realizados con el arte de mi marido: para que en adelante no dudes, hijo, en reclamar a la guerra a los soberbios laurentes o al impetuoso Turno”. Dijo y la Citerea buscó los abrazos de su hijo y colocó las radiantes armas al pie de una encina que había enfrente. Él, satisfecho con el regalo de la diosa y con tan gran honor, no puede saciarse y gira sus ojos por cada objeto y admira y revuelve entre sus manos y brazos el yelmo terrible con sus crestas y vomitando llamas, la mortífera espada, la coraza rígida de acero, sangrienta, enorme, como cuando una cerúlea nube se inflama con los rayos del sol y refulge a lo lejos; y además las grebas pulidas de electro y oro recocado, y el asta y la contextura inenarrable del escudo. Allí el ignipotente, no desconocedor de los vates ni del tiempo futuro, había representado la historia itálica y los triunfos de los romanos; allí todo el linaje de la futura estirpe de Ascanio y todas las batallas combatidas en su orden. Había representado a la loba parida tendida en la verde cueva de Marte, a los niños gemelos que jugaban colgados alrededor de sus ubres y que lamían a su madre sin miedo, y a ella con su cuello redondeado vuelto hacia atrás los lamía alternativamente y moldeaba sus cuerpos con la lengua. No lejos de aquí había añadido a Roma y a las sabinas raptadas inusitadamente del graderío del teatro, cuando se celebraban los grandes Circenses, y de pronto se desencadenaba una nueva guerra entre los Romúlidas, el viejo Tacio y los severos Cures. Después, los mismos reyes, abandonada la lucha entre ellos, estaban de pie armados ante el ara de Júpiter y con páteras en las manos y unían alianzas con el sacrificio de una puerca. No lejos de allí, unas rápidas cuadrigas habían arrastrado a Medto en direcciones distintas (pero tú, Albano, ¡ojalá permanezcas en tu palabra!), y Tulo arrastraba las entrañas de aquel hombre embustero por la selva y los espinos goteaban rociados con la sangre. También Porsena ordenaba recibir al arrojado Tarquinio y acosaba a la ciudad con un gran cerco: los Enéadas se precipitaban sobre el hierro por la libertad. Lo podías ver semejante al que se indigna y al que amenaza por el hecho de que Cocles se atreviera a arrancar el puente y Clelia, rotas las cadenas, atravesaba el río a nado. En la parte más alta estaba Manlio, guardián de la roca Tarpeya, delante del templo y ocupaba la cima del Capitolio, y el reciente palacio de Rómulo estaba erizado con el techo de paja. Y entonces un argénteo ganso, revoloteando por los dorados

pórticos anunciaba con graznidos que los galos estaban a las puertas; los galos a través del jaral estaban allí y dominaban ya el alcázar, protegidos por las tinieblas y por el regalo de la noche oscura: tienen ellos dorada cabellera y vestidos también de oro, brillan con sus sayos rayados y además sus blanquecinos cuellos se entrelazan con oro, y cada uno hace brillar en su mano dos jabalinas de los Alpes, protegiendo sus cuerpos con largos escudos. Aquí había modelado a los Salios dando saltos y a los desnudos Luperkos con gorros de lana y los escudos caídos del cielo; las castas matronas llevaban por la ciudad objetos sagrados en blandas carrozas. Lejos de aquí añade también las sedes tartáreas, las elevadas puertas de Dite, los castigos de los delitos y a ti, Catilina, que pendes del peñasco que te amenaza y tiembles ante la presencia de las Furias, los piadosos apartados en otro lugar y Catón dándoles leyes. En medio de todo esto discurría con amplitud la dorada imagen del mar hinchado, pero el azul de éste espumaba con blanco oleaje y alrededor unos claros delfines de plata barrían las aguas en círculo con sus colas y cortaban las olas agitadas. En medio se podían ver las flotas armadas, la batalla de Accio, y podías ver hervir todo Léucate con la formación de batalla y brillar las aguas con el oro. Por una parte, César Augusto llevando a los ítalos a la guerra con los senadores y el pueblo, con los penates y los grandes dioses, estando de pie en la elevada popa, cuyas alegres sienes lanzan dos llamas y en la cabeza se abre la estrella paterna. Por otra parte, el soberbio Agripa, con los vientos y dioses favorables, conduciendo su ejército, al que, como soberbia insignia [de la guerra,

le brillan las sienes ceñidas con la corona naval. De otro lado, Antonio, con la ayuda bárbara y con armas variadas, llega victorioso de los pueblos de la Aurora y del litoral rojo, y trae consigo a Egipto, las fuerzas de Oriente y los últimos bactras, y le sigue (ícosa horrenda!) su esposa egipcia. Todos se precipitan a una y todo el mar espuma revuelto por los remos retirados y por las proas tridentadas. Se dirigen a alta mar; creerías que las Cícladas arrancadas flotan en el mar o que los altos montes chocan con otros montes, con tanta fuerza se aplican con insistencia los hombres sobre las naves [torreadas.

Estopa inflamada y hierro volátil se esparce con la mano y con los dardos y los campos de Neptuno enrojecen con la reciente matanza. En medio la reina con el sistro patrio llama a sus huestes, y todavía no ve a su espalda las dos serpientes.

Formas monstruosas de todo tipo de dioses y el ladrador Anubis empuñan armas contra Neptuno y Venus y contra Minerva. En medio del combate se enfurece Marte labrado en hierro, y las tristes Furias bajando del cielo, y la Discordia avanza contenta con su túnica rasgada, a la que sigue Belona con su sangriento látigo. Viendo esto el accio Apolo tensaba su arco desde arriba: aterrorizados con esto todo el Egipto y los indios, todos los árabes y todos los sabeos volvían las espaldas. La misma reina se veía dar velas tras invocar a los vientos y soltar las maromas aflojadas. El ignipotente la había representado en medio de la matanza pálida por la muerte futura y llevada por las aguas y el viento Yápige, y enfrente el Nilo entristecido con su gran cuerpo y extendiendo sus pliegues y llamando a los vencidos con todo su vestido a su regazo azulado y a sus recónditas corrientes. Por su parte, César, llevado a las murallas de Roma con su triple triunfo, consagraba a los dioses ítalos un voto inmortal, trescientos templos máximos por toda la ciudad. De alegría, juegos y ovaciones resonaban las calles; en todos los templos, un coro de matronas y aras; delante de las aras, novillos inmolados cubrían el suelo. Él mismo, sentado en el blanco umbral del resplandeciente Apolo, reconoce los dones de los pueblos y los coloca en las soberbias puertas; las naciones vencidas avanzan en larga hilera, tan variadas por sus lenguas como por sus vestidos y armas. Aquí Mulciber había representado el linaje de los nómadas y los africanos desceñidos, aquí los lelegas, los cares y los gelones portadores de flechas; el Éufrates fluía ya más tranquilo en sus aguas, y los morinos, los más alejados de los hombres, y el Rin de dos brazos, y los indómitos dahas y el Araxes indignado con su puente. Tales imágenes admira en el escudo de Vulcano, regalo de su madre, y, desconocedor de aquellas cosas, se regocija con las imágenes, levantando en su hombro la gloria y el destino de sus descendientes (vv. 608-731).

6.3.9. Libro IX

En ausencia de Eneas, Turno, caudillo de los rútuos y que encabeza la guerra contra Eneas y los suyos, ataca el campamento troyano, defendido por el joven Ascanio, hijo de Eneas. Los jóvenes troyanos Niso y Euríalo, arriesgando sus

vidas, se ofrecen para ir a avisar a su caudillo del grave peligro que corren, pero mueren en su heroico intento. Al final, Turno, que está a punto de tomar el campamento troyano, es rechazado y en su huida se arroja al Tíber y consigue llegar a salvo a su campamento rútilo.

A) *Gloriosa hazaña de Niso y Euríalo*

Esta pareja de jóvenes, que ya nos había llamado la atención por el episodio de la carrera del libro V, nos la va a llamar aún más en esta ocasión por la heroica hazaña que protagonizan en este libro IX, como fue la de atravesar el campamento enemigo para ir a avisar a Eneas del peligro que estaban corriendo por el cerco a que estaban siendo sometidos por los latinos. En este intento van a morir, no sin antes dar un nuevo ejemplo de amistad heroica:

A continuación parten armados; a ellos en su marcha los acompaña con votos hasta las puertas todo el grupo de los principales, jóvenes y mayores. Y también el hermoso Julo, dando muestras de un ánimo y de una prudencia varonil por encima de su edad, les daba muchos encargos para que los llevaran a su padre; pero las auras lo dispersan todo y lo envían como algo inútil a las nubes. Habiendo salido pasan los foros y a través de la sombra de la noche se dirigen al campamento enemigo, pero antes habían de llevar la muerte a muchos. Por todos lados ven cuerpos esparcidos por la hierba a causa del sueño y del vino, carros empinados en el litoral, hombres tendidos entre correas y ruedas, a la vez armas por el suelo y vasijas de vino. Primero el Hirtácida habló así:
“Euríalo, hay que atreverse con la diestra; ahora la misma situación [lo demanda.

Por aquí es el camino. Tú, para que ningún pelotón pueda echársenos encima por la espalda, guarda y vigila a lo lejos; yo devastaré todo esto y te conduciré por un ancho sendero”. Así dice y reprime su voz, y al tiempo acomete con la espada al soberbio Ramnete, que por azar acomodado sobre unos elevados tapices resoplaba a pleno pulmón el sueño, rey él mismo y adivino muy grato para el rey Turno, pero con su capacidad de adivinar no pudo evitar la ruina. Ataca a tres criados que yacían temerariamente entre las armas a su lado y al armero de Remo y a su auriga, a quienes encuentra a los pies mismos de los caballos, les corta los cuellos colgantes con el hierro; y además al propio amo corta la cabeza y abandona el tronco que palpita con la sangre: tierra y lechos están empapados y tibios de negra sangre. Asimismo a Lamiro y a Lamo

y al joven Serrano, que se había divertido mucho aquella noche, destacado por su aspecto, y que yacía vencido por el mucho vino; ¡afortunado, si hubiera igualado aquella diversión con la noche y la hubiera prolongado hasta la luz del día. Como león hambriento que alborota el aprisco repleto (pues lo incita el hambre rabiosa) y devora y arrastra el tierno rebaño mudo de miedo, y ruge con su boca ensangrentada; no menor es la matanza de Euríalo; enardecido él mismo se enfurece y asalta a gran cantidad de gente anónima que se encuentra por medio, y a Fado y a Herbeso y a Reto y a Abaris que no se lo esperaban; a Reto, que vigilaba y lo estaba viendo todo, pero que tenía mucho miedo y se escondía detrás de una cratera, cuando se levantaba le hundi6 en el pecho que tenía enfrente toda la espada que retir6 purpúrea con mucha muerte: vomita 6l su alma y muriendo devuelve el vino mezclado con sangre; 6l, enrabiado por su acci6n furtiva, insiste. Y ya se dirigi6 a los compa6eros de Mesapo, donde veía que el 6ltimo fuego se apagaba y que los caballos trabados seg6n costumbre pacían la hierba, cuando brevemente Niso le dijo

[lo siguiente,

(pues se dio cuenta de que se dejaba llevar por el excesivo deseo de matanza):

“Vámonos, pues la luz enemiga ya se acerca.

Bastante castigo nos hemos tomado, se ha abierto camino por entre

[los enemigos”.

Abandonan muchas armas de guerreros elaboradas con plata maciza, y tambi6n crateras y bellos tapices.

Euríalo empuña el jaez de Ramnetes y el cinto de oro

con bolas, regalos que el riquísimo Cédico había enviado

en otro tiempo al tiburtino Réculo, cuando ausente lo uni6

en hospitalidad; 6l, a su vez, los entrega a su nieto al morir para que

[los conservara;

despu6s de su muerte, los rúculos se apoderaron de ellos en la guerra; todo esto lo empuña Euríalo y en vano lo adapta a sus fuertes hombros.

Adem6s, se pone el casco de Mesapo, adaptable y adornado con penacho. Salen del campamento y toman un camino seguro.

Entretanto, mientras el resto del ej6rcito permanece ordenado

en la llanura, unos jinetes enviados desde la ciudad latina

iban y llevaban respuestas al rey Turno;

eran trescientos, todos escudados, y su capitán Volcente.

Y ya se acercaban al campamento y llegaban al pie de las murallas

cuando a lo lejos los divisan torciendo por el sendero de la izquierda,

y el casco traicion6 al olvidadizo Euríalo en la oscuridad algo

clara de la noche y brill6 enfrentado a los rayos de la luz.

No en vano se los vio. Grita Volcente desde su formaci6n:

“Deteneos, guerreros. ¿Cuál es el motivo de vuestro camino?

[¿Qué soldados sois?

¿Adónde vais?” Ellos nada contestan, sino que

aceleran la huida hacia la selva y se confían a la noche.

Los jinetes se les oponen junto a los conocidos atajos de un lado y de otro y rodean todas las salidas con vigilantes.

Había allí una amplia selva erizada de malezas y de negras encinas, a la que habían cubierto por doquier densos zarzales, y una escasa senda lucía por entre las ocultas callejas.

A Euríalo las tinieblas de las ramas y el pesado botín

lo impiden y el miedo lo engaña en la dirección del camino,

Niso escapa; y ya sin acordarse de Euríalo había escapado de los enemigos y de los lugares que después se llamaron albanos del nombre de

Alba (entonces el rey Latino los tenía como establos elevados), cuando se detuvo y en vano buscó con la mirada al amigo ausente:

“Infeliz Euríalo, ¿dónde te he dejado? ¿Por dónde

te seguiré?” Y recorriendo de nuevo todo el camino andado

de la engañosa selva y al mismo tiempo recorre hacia atrás

las huellas detectadas y vaga por los silenciosos jarales.

Oye los caballos, oye el estrépito y las señales de los perseguidores.

Y no había pasado mucho tiempo cuando un clamor llega

a sus oídos y ve a Euríalo, a quien ya todo el escuadrón,

por traicionarlo el lugar y la noche, en medio de la súbita turbación,

lo atrapa sorprendido y mientras intentaba muchas cosas en vano.

¿Qué podía hacer? ¿Con qué fuerza o con qué armas intentaría salvar

al joven? ¿O acaso se precipitaría dispuesto a morir en medio de

las espadas y aceleraría por medio de las heridas una hermosa muerte?

Con rapidez blandiendo un venablo con el brazo levantado hacia atrás y mirando a la alta Luna le ruega de la siguiente forma:

“Tú, diosa Latonia, tú, gloria de las estrellas y guardiana

de los bosques, socorre propicia a nuestro esfuerzo.

Si alguna vez mi padre Hírtaco llevó a tus altares algunos

dones por mí, si yo mismo con mis cacerías los aumenté

o colgué de la cúpula o los clavé en los sagrados techos,

concédeme perturbar este pelotón y dirige estos venablos por los aires”.

Había dicho y esforzándose con todo su cuerpo lanza

el hierro. El venablo volando azota las sombras de la noche

y va hasta la espalda del vuelto Sulmón y allí

se quiebra y astillada la madera le atraviesa las entrañas.

Cae él dando vueltas, vomitando de su pecho un cálido río,

frío, y golpea sus ijares con largos estertores.

Miran alrededor, por diversas partes. Más envalentonado él con esto

he aquí que lanzaba otro venablo desde la altura de la oreja.

Mientras cunde la turbación, va la lanza rechinando hasta Tago a través de

ambas sienes y entibiada se clavó en el cerebro atravesado.
 Se enfurece el atroz Volcente y no ve por ninguna parte al autor
 del lanzamiento ni adónde pueda lanzarse en su ardor.
 “Tú, no obstante, entretanto con tu cálida sangre me pagarás
 el castigo de ambos”, dijo; y al mismo tiempo con la espada desenvainada
 iba contra Euríalo. Entonces aterrado, fuera de sí,
 grita Niso ni ya pudo ocultarse más en la
 oscuridad ni soportar un dolor tan grande:
 “¡A mí, a mí, soy yo el que lo hice, volved el hierro contra mí,
 oh rútu! Mío ha sido todo el fraude, nada ése ni se atrevió
 ni pudo; pongo por testigo de esto al cielo y a los astros sabedores de todo”;
 –tanto amó en demasía al desdichado amigo.
 Tales palabras hablaba, pero la espada empujada con fuerza
 le traspasó las costillas y le rompe el cándido pecho.
 Cae Euríalo herido de muerte y a través de sus hermosos miembros
 corre la sangre y sobre los hombros descansa su cuello desfallecido:
 como cuando una purpúrea flor cortada por el arado
 languidece moribunda, o las adormideras dejaron caer su cabeza,
 agotado su cuello, cuando por azar se cargan de lluvia.
 Pero Niso se lanza en medio de ellos y sólo por entre todos
 se dirige a Volcente, en solo Volcente se detiene.
 Alrededor de él los enemigos apiñados lo acosan de un lado
 y de otro. Insiste con ardor y blande la fulmínea
 espada hasta que la hundió en la boca que tenía enfrente del
 rútu que vociferaba y muriendo arrancó la vida a su enemigo.
 Entonces, acribillado, se arrojó sobre el exánime
 amigo y allí descansó al fin con una muerte plácida.
 ¡Afortunados ambos! Si algo pueden mis versos,
 ningún día os va a privar nunca de un tiempo que os recuerde,
 mientras la casa de Eneas habite la roca inamovible
 del capitolio y el padre romano ostente el imperio (vv. 308-449).

6.3.10. Libro X

Los dioses celebran una reunión en el Olimpo, en la que, tras las intervenciones de Venus, favorable a Eneas, y de Juno, hostil a los troyanos, Júpiter garantiza que el hado se va a cumplir. Eneas vuelve al campamento troyano. Se reanuda la batalla. Palante, el hijo de Evandro, aliado de los troyanos, muere a manos de Turno. Eneas lo lamenta y en su enfurecida reacción da muerte a Lauso, hijo de Mecencio. Éste desafía a caballo a Eneas, que acaba por darle muerte.

A) *Combate y muerte de Mecencio*

Recogemos a continuación los versos finales de este libro X, dedicados a la entrada de Mecencio en el combate, la matanza de troyanos que éste lleva a cabo y, por último, la muerte de su hijo Lauso y la propia muerte de este grandioso guerrero a manos de Eneas:

Y mientras tanto por avisos de Júpiter el ardiente Mecencio se adentra en la batalla y acomete a los triunfantes troyanos. Acuden las filas tirrenas y a ese único guerrero, a él sólo acosan con toda la saña y con abundantes dardos. Él, como el acantilado que se adentra en el vasto mar, expuesto a la furia de los vientos y enfrentado al ponto, soporta toda la violencia y las amenazas del cielo y del mar permaneciendo él inmóvil, derriba en el suelo a Hebro, hijo de Dolicaón, y con él a Látago y al huidizo Palmó; pero a Látago con un peñón y con un gran fragmento del monte le invade el rostro y la boca que tenía enfrente, a Palmó, rompiéndole la corva, lo deja que se revuelva con dificultad, y le da sus armas a Lauso para que las tenga sobre sus hombros y sujete los penachos
[en su casco.

También al frigio Evante y a Mimante, de la misma edad y compañero de País, al que dio a luz Teano para su padre Amico la misma noche en que la reina Ciseida, preñada de un incendio, parió a País; éste está sepultado en la ciudad paterna, a Mimante lo tiene, sin saberlo él, la ribera laurentina. Y como aquel jabalí echado de los altos montes por los mordiscos de los perros, al que el pinífero Vésulo defendió durante muchos años y la laguna laurentina apacentó también muchos años con su selva de cañas, después de que cayó entre las redes, se paró y gruñó ferozmente y erizó sus lomos, y nadie tiene valor para encararsele o acercarsele más, sino que con dardos y con gritos seguros lo acosan desde lejos; no de otro modo aquellos para quienes Mecencio sirve de justa ira, ninguno tiene ánimos para enfrentarse con él con el hierro desnudo, lo hostigan de lejos con armas arrojadas y con enorme griterío. Él, por su parte, impávido se revuelve hacia todas partes rechinando con los dientes y sacude los venablos de su espalda.
[...]

Ya el fiero Marte igualaba llantos y muertes de ambos bandos; mataban igualmente e igualmente morían vencedores y vencidos, y ni éstos ni aquéllos conocían la fuga. En el palacio de Júpiter los dioses se compadecen de la inútil ira

de ambos y de que los mortales soporten tan grandes sufrimientos;
de aquí Venus, de allí mira de frente la Saturnia Juno.
La pálida Tisifone se enfurece en medio de los millares de combatientes.
Pero Mecencio, blandiendo una enorme lanza,
entra en el campo de batalla turbulento. Como el gran Orión,
cuando avanza sus pies a través de los gigantescos mares
de Nereo abriéndose camino, y con el hombro sobresale por encima
[de las aguas,
o bajando de los elevadísimos montes un añoso olmo
y avanza por el campo y esconde la cabeza entre las nubes;
tal se conduce Mecencio con sus enormes armas.
Eneas, divisándolo en la larga formación, se prepara
para ir a su encuentro. Permanece él impertérrito
esperando a su magnánimo enemigo, y está firme con su corpulencia
y midiendo con los ojos cuánto es el espacio suficiente para lanzarle el asta:
“¡Mi diestra, que es mi dios, y este arma arrojadiza que blando,
me asistan ahora! Te prometo, Lauso, un trofeo cubierto
con los despojos tomados del cuerpo del ladrón
Eneas”. Dijo y desde lejos arrojó su estridente
lanza. Pero ella volando fue sacudida por el escudo y a lo lejos
atravesó al egregio Antor, entre el costado y los ijares,
a Antor, compañero de Hércules, que enviado desde Argos
se había unido a Evandro y se había afincado en la ciudad itálica.
Cae a tierra el desgraciado por una herida ajena, y mira
al cielo y muriendo se acuerda de su dulce Argos.
Entonces el piadoso Eneas lanza un asta; ésta atravesó
por el escudo ahuecado de triple capa de bronce, por los lomos de lino y por
la obra realizada con tres pieles de toro entrelazadas y se detiene bien adentro
en la ingle, pero ya no conservó sus fuerzas. Eneas, alegre al ver
la sangre del tirreno, con bastante rapidez saca la espada
de junto a su muslo y ardiente acosa al que estaba azorado por el miedo.
Lauso, al verlo, gimió profundamente por amor a su
querido padre y las lágrimas rodaron por su rostro.
Ahora no callaré ciertamente, oh joven digno de ser recordado, ni a ti,
ni el caso de tu dura muerte ni tus óptimos hechos,
si es que algún tiempo ha de dar crédito a tan gran hazaña.
Él, retrocediendo el pie, inútil y reducido,
cedía y arrastraba el asta enemiga clavada en su escudo.
Se lanzó el joven y se metió en medio de las armas,
y se acercó y detuvo retrasando la propia espada de Eneas
que ya la levantaba en su diestra y que iba a descargar
el golpe; sus compañeros lo siguen con gran clamor,
mientras el padre se iba protegido por el escudo de su hijo;
lanzan dardos y desde lejos intentan perturbar al enemigo

con armas arrojadas. Se enfurece Eneas y se mantiene cubierto. Y como si en alguna ocasión las nubes se precipitan descargando en granizo, y todos los labradores huyen de los campos así como todos los agricultores, y el caminante se resguarda
[en un refugio seguro
o en la margen de un río o bajo el hueco de una alta roca, mientras llueve en la tierra, para poder, una vez reaparecido el sol, pasar el día trabajando. Del mismo modo, Eneas, cubierto de dardos por doquier, aguanta la nube de la guerra, hasta que ésta cese por completo y a Lauso increpa y a Lauso amenaza:
“¿Adónde te precipitas para morir y te atreves a empresas mayores
[que tus fuerzas?

Te engaña, incauto, tu piedad”. Y no se exalta él menos en su locura, y ya de lo más profundo le surge la ira cruel al caudillo dardanio y las Parcas tejen para Lauso los últimos hilos; pues Eneas introduce la fuerte espada por medio del joven y se la hunde entera. Atravesó la punta el escudo, arma poco consistente para aquellas amenazas, y la túnica que su madre había bordado en suave oro, y la sangre llenó su seno; entonces su alma entristecida marchó por los aires hacia los manes y abandonó el cuerpo. Pero cuando el hijo de Anquises vio el rostro y la cara del moribundo, cara que palidecía de manera extraordinaria, gimió compadeciéndose profundamente y le tendió la diestra, y le vino a la mente el recuerdo del amor paterno.
“¿Qué te dará ahora, joven digno de compasión, por estos méritos, qué te dará el piadoso Eneas digno de tan gran carácter? Las armas con las que has disfrutado quedatelas para ti; y a ti te envió a los manes y a la ceniza de tus padres, si de algo vale esa preocupación. Con esto, empero, te consolarás, infeliz, de tu desdichada muerte: caes a manos del gran Eneas”. Increpa luego a sus amigos que se detenían y lo levanta del suelo afeado por la sangre en cuanto a sus cabellos arreglados según costumbre. Entretanto, su padre, junto a la corriente del río Tíber, restañaba las heridas con agua y aliviaba su cuerpo, inclinado sobre el tronco de un árbol. Lejos cuelga de una rama el bronceo yelmo y sus pesadas armas descansan en la pradera. Alrededor están jóvenes elegidos; él herido y jadeando cuida su cuello dejando caer sobre el pecho su colgante barba; mucho pregunta con frecuencia sobre su Lauso, y muchas veces envía a quienes le traigan y le lleven los encargos del afligido padre. Pero sus amigos llorando llevaban a Lauso exánime sobre sus armas, grande y vencido por una gran herida. Su mente, agorera del mal, reconoció de lejos el gemido.

Afea su canicie con mucho polvo y levanta al
cielo ambas manos y se aferra a su cuerpo:
“¿Tan gran deseo de vivir se apoderó de mí, hijo,
que a favor mío consentí que aquel a quien engendré
se acercara a su diestra? ¿A cambio de estas heridas tuyas, yo, tu padre, me
salvo viviendo a cambio de tu muerte? ¡Ay, ahora, en fin, me llega
[al desgraciado
de mí una desdichada muerte, ahora se me ha introducido una
[profunda herida!

Yo mismo, hijo, manché tu nombre con mi delito,
expulsado por odio del trono y del cetro paternos.
A la patria y al odio de los míos había debido el castigo:
¡por todas las muertes hubiera yo dado mi vida culpable!
Ahora vivo y aún no abandono ni a los hombres ni la vida.
¡Pero la abandonaré!” Al mismo tiempo, diciendo esto se levanta sobre
el muslo herido y, aunque la fuerza lo retarda por la profunda herida,
sin abatirse ordena que le lleven el caballo. Éste era su honra,
éste era su consuelo, con éste salía victorioso de todas las
guerras. Habla al afligido caballo y le dice estas palabras:
“Rebo, largo tiempo vivimos, si es que hay alguna cosa duradera para
los mortales. U hoy vencedor obtendrás aquellos despojos cruentos
y la cabeza de Eneas y serás junto conmigo vengador de los
dolores de Lauso, o si la fuerza no abre ningún camino,
sucumbirás conmigo; pues no creo, oh muy esforzado,
que te dignes soportar órdenes ajenas ni dueños troyanos”.
Dijo y colocado en su lomo acomodó sus acostumbrados
miembros y cargó ambas manos de agudos dardos,
brillando su cabeza con el bronce y erizado con penacho de caballo.
Así, rápido corrió en medio de todos. Hierve una gran
vergüenza en su solo corazón y la locura mezclada con llanto,
así como el amor agitado por las furias y el valor consciente.
Entonces llamó a Eneas por tres veces con gran voz.
Eneas lo reconoció y alegre hace esta plegaria:
“¡Así haga el gran padre de los dioses, así el soberano Apolo,
que comiences a combatir conmigo!”
Sólo esto habló y sale a su encuentro con una lanza hostil.
Él, por su parte: “¿Por qué, oh muy despiadado, me aterras tras haberme
arreatado a mi hijo? Éste fue el único camino por el que podrías destruirme:
ni me horrorizo de la muerte ni respeto a ninguno de los dioses”.
“¡Deja de hacerlo pues vengo dispuesto a morir y antes te traigo
estos dones!” Dijo y lanzó contra su enemigo un venablo;
después le clavó otro y otro más y vuela
con gran círculo pero aguanta el áureo escudo.
Tres veces alrededor del que estaba de pie cabalgó sobre el lado izquierdo,

lanzando dardos con su mano, y tres veces el héroe troyano lleva a su alrededor en su escudo de bronce una enorme selva. Después, cuando está harto de tanta demora y de arrancar tantos dardos, y se siente abrumado por haber entrado en una lucha desigual, revolviendo muchos pensamientos en su ánimo ya por fin se lanza y arroja su asta entre las huecas sienas del combativo caballo. Se empuja el cuadrúpedo y azota el aire con sus cascos, y el propio animal cayó arrollándolo sobre el jinete arrojado y con la espalda desvencijada cae de cabeza. Troyanos y latinos encienden el cielo con su clamor. Vuela sobre él Eneas, saca la espada de la vaina y añade esto: “¿Dónde está ahora el fiero Mecencio y aquella fuerza terrible de su ánimo?” A su vez, el tirreno, cuando absorbió aire mirando al cielo y recobró su conciencia, dijo: “Enemigo desagradable, ¿por qué me insultas y me amenazas con la muerte? Ningún crimen hay en la muerte, ni así vine al combate ni mi Lauso acordó contigo estos pactos en relación conmigo. Sólo esto te pido, si es que hay alguna venia para los enemigos vencidos: que permitas que mi cuerpo sea enterrado. Sé que me rodean los acerbos odios de los míos: protégeme, te lo suplico, de este furor y concédeme que tenga a mi hijo como copartícipe en el sepulcro”. Esto dice y consciente recibe la espada en su cuello y derrama su vida sobre las armas con abundante sangre (vv. 689-908).

6.3.11. Libro XI

Se celebran las honras fúnebres por los muertos de uno y otro bando en medio de una tregua en la guerra. El rey Latino consigue un compromiso de paz. Reanudadas las hostilidades, tiene lugar el largo episodio de la guerrera Camila enfrentada al etrusco Arrunte, partidario de Eneas, que acaba dando muerte a la valerosa amazona.

A) *Combate y muerte de Camila*

Si en el libro X destacábamos el personaje de Mecencio como el más llamativo por sus peculiares características y el que llenaba la parte final de dicho libro, en este libro XI es la amazona Camila, su figura de guerrera, de una parte, y el momento de su muerte, de otra, nos llaman poderosamente la atención y ocupa todo el final del presente libro:

Pero en medio de la matanza la amazona Camila se enardece, provista de un carcaj y con un pecho desnudo en el combate, y ya concentra lanzando con su mano flexibles venablos, ya empuña la fuerte hacha de doble filo con mano no cansada; colgando de su hombro suenan el arco áureo y las armas de Diana. Ella también, si alguna vez al ser rechazada volvió la espalda, con el arco vuelto hacia atrás lanza flechas fugitivas. Y alrededor de ella compañeras elegidas: la virgen Larina y Tula y Tarpeya blandiendo un hacha de acero, naturales de Italia, a las que la propia divina Camila eligió como honra para ella y como buenas ministras suyas en la paz y en la guerra. Como las Amazonas tracias cuando baten el río Termodonte y hacen la guerra con armas pintadas, o como cuando la marcial Penthesilea se conduce en carro alrededor de Hipólite y los ejércitos de mujeres van exultantes con sus escudos en forma de media luna en medio de un resonante tumulto. ¿A quién derribas primero con tu dardo y a quién el último, fiera virgen? ¿O cuántos cuerpos moribundos echas por tierra? Primero a Euneo, hijo de Clitio, cuyo pecho descubierto que tenía enfrente atraviesa con una larga lanza de abeto. Él cae vomitando ríos de sangre y muerde la cruenta tierra y moribundo se revuelve en su propia herida. Después también a Liris y a Pegaso, al primero mientras caído en tierra recoge las riendas del caballo derribado, al otro mientras acude y tiende su diestra desarmada al que estaba caído, ambos al unísono caen precipitados a tierra.

[...]

Pero contemplando esto con sus ojos el creador de los hombres y de los dioses está sentado en lo alto en el excelso Olimpo. Incita el padre para la cruel batalla al tirreno Tarcón y con estímulos no blandos le inyecta ira. Así pues, corre Tarcón a caballo por medio de la matanza y de las filas que se retiran e instiga a sus escuadrones con gritos varios llamando a cada uno por su nombre y reintegra al combate a los rechazados. “¿Qué miedo, qué desidia tan grande llegó a vuestros ánimos, oh tirrenos, siempre indolentes y que nunca os inmutáis? ¡Una mujer os empuja después de dispersaros y hace volverse a estos ejércitos! ¿Para qué llevamos en las manos el hierro o estas armas inútiles? Pero no sois indolentes para Venus ni para los combates nocturnos, ni cuando la curva flauta de Baco llamó a los coros. ¡Esperad los manjares y las copas de la mesa repleta (éste es vuestro amor, este vuestro afán) mientras el favorable adivino anuncia el sacrificio y la víctima cebada convoca hacia los profundos bosques!” Habiendo dicho esto espolea su caballo hacia lo más apretado,

dispuesto él mismo a morir, y se lanza como un torbellino contra Vénulo y aferra con su diestra al enemigo arrancado del caballo y moviéndolo con gran fuerza se lo lleva delante de su regazo. Se levanta hasta el cielo un clamor y todos los latinos volvieron los ojos. Vuela el ardiente Tarcón por la llanura llevando sus armas y el guerrero; después desde la punta de su propia lanza le quiebra el hierro y busca los lugares descubiertos por donde pueda causarle una herida mortal; por su parte, él resistiéndose aleja la diestra de su cuello y esquivo la fuerza con fuerza. Como cuando un águila rojiza volando por la altura lleva una serpiente arrebatada a la que ha asido con los pies y sujetado con las uñas, pero la serpiente herida revuelve sus lomos sinuosos y se encrespa con las escamas erizadas y silva con la boca irguiéndose audaz, y ella no menos acosa a la que forcejea con su corvo pico, y al mismo tiempo azota el aire con sus alas; no de otro modo Tarcón, triunfante, lleva su presa tomada de las filas tiburtinas. Siguiendo el ejemplo y el éxito de su jefe, atacan los meónidas. Entonces Arrunte, debido a los hados, ronda con un dardo y mejor que ella en habilidad a la veloz Camila y tantea cuál es el mejor momento de acertar. Por dondequiera que la furiosa doncella se conduce por medio de las filas, por allí acude Arrunte y silencioso sigue sus pasos; por donde ella vuelve victoriosa y aparta su pie del enemigo, por allí el joven, a escondidas, tuerce las rápidas riendas. Ya recorre este acceso, ya este otro y todo posible cerco y el atrevido blande el certero venablo.

[...]

Cuando, por fin, aprovechando la ocasión, Arrunte, en acecho, blande la lanza y ruega así a los dioses:
 “Oh el más grande de los dioses, Apolo, guardián del sagrado Soracte, a quien veneramos los primeros, en cuyo honor la llama de pino se alimenta con un montón y, confiados en tu piedad, tus adoradores por medio del fuego ponemos nuestros pies en la abundante brasa, concede, padre omnipotente, que con nuestras armas sea borrada esta deshonra. No pretendo los despojos ni trofeo de la doncella vencida ni botín alguno, las demás hazañas me darán gloria; con tal de que este terrible azote caiga vencida por herida causada por mí, volveré sin gloria a mi ciudad patria”.
 Lo oyó Febo y le concedió con su mente que saliera bien parte de su voto, parte la dispersó por los rápidos aires: que postrara con súbita muerte a la turbada Camila le concedió al suplicante; pero no que su alta patria lo viera regresar, y la tempestad vertió su voz sobre los vientos. Así pues, cuando la lanza enviada por su mano sonó por los aires,

todos los volscos volvieron sus ánimos y sus ojos ardientes
 hacia la reina. Ella, sin darse cuenta del aire
 ni del sonido ni del venablo que procedía del éter,
 hasta que la lanza llevada a su destino se clavó bajo su desnudo
 pecho y bebió profundamente su sangre virginal.
 Acuden sus compañeras temblorosas y sostienen a su señora
 que se desplomaba. Huye antes que todos aterrorizado Arrunte,
 con alegría mezclada con miedo, y ya no se atreve a confiar
 más en su lanza ni a hacer frente a los dardos de la virgen.
 Y como aquel lobo que, antes de que le persigan los dardos enemigos,
 se apartó enseguida fuera del camino hacia los altos montes,
 tras haber matado a un pastor o un gran novillo,
 consciente de su atrevida fechoría, y recogiendo su cola
 la puso temblando bajo su vientre y se dirigió a las selvas;
 no de otro modo se apartó de la vista el amedrentado Arrunte
 y contentándose con la fuga se mezcló entre la gente armada.
 Ella, moribunda, arranca el dardo con la mano, pero entre los huesos
 la punta de hierro está clavada junto a las costillas con una profunda herida.
 Cae exangüe, se cierran sus ojos fríos por la
 muerte, y su color de púrpura de otro tiempo abandonó su rostro.
 Entonces así, expirando, habla a Acca, una de sus
 compañeras y la más fiel de todas, que era la única en compartir
 las cuitas de Camila y le habla del siguiente modo:
 “Hasta aquí pude, hermana Acca; ahora una herida cruel
 me consume y todo en mi entorno se ennegrece por las tinieblas.
 Huye y lleva este último mensaje a Turno:
 que me sustituya en la lucha y que aparte a los troyanos de la ciudad.
 Y ya adiós”. Dicho esto, al mismo tiempo dejaba las riendas
 resbalando a tierra no voluntariamente. Entonces fría se desliga
 poco a poco de todo su cuerpo, y dejó caer su flexible cuello
 y su cabeza presa de la muerte, deja caer las armas
 y su vida, indignada, huye con gemido bajo las sombras.
 Entonces surgiendo un inmenso clamor hiere los dorados
 astros; muerta Camila, se recrudece la batalla;
 acuden apiñados a la vez toda la tropa de los teucros
 y los generales tirrenos y las alas arcadias de Evandro (vv. 648-835).

6.3.12. Libro XII

Ante la situación de inferioridad en la contienda, Turno acaba por aceptar el combate personal con Eneas que decidirá la suerte de ambos bandos. Tras nuevos

combates entre ambas partes, Turno y Eneas se enfrentan en el campo de batalla para dilucidar qué bando será el victorioso, Turno cae herido por Eneas y éste está a punto de perdonarle la vida, pero el tahalí del joven Palante, que Turno lleva colgado de su cuello como trofeo de guerra, ciega de ira a Eneas, que acaba por dar muerte al caudillo de los rútuos.

A) *Combate decisivo entre Turno y Eneas*

Tras alternativos éxitos de uno y otro bando, ambos caudillos, Turno y Eneas, deciden enfrentarse entre sí y dirimir de parte de quién se inclina la victoria y, por ende, quién de los dos se hará con el poder en el Lacio, contrayendo matrimonio con Lavinia y heredando, por ello, el trono del rey Latino. El resultado, no obstante, está preestablecido por el destino, Eneas ha de fundar su nueva Troya allí en territorio itálico, de donde procederá, con el tiempo, la futura gloriosa Roma. De ahí que Eneas se alce con la victoria sobre su adversario Turno:

Pero el padre Eneas, al oír el nombre de Turno,
abandona las murallas, abandona las elevadas fortalezas,
abrevia todo tipo de dilaciones, interrumpe toda tarea
y exultante de gozo retumba de modo horrendo con las armas:
tan grande como el Atos o como el Erix o tan grande como
cuando el propio padre Apenino brama con sus resplandecientes encinas
y cuando se alegra levantándose hasta los aires con su cumbre nevada.
Y ya a porfía rútuos, troyanos e itálos volvieron
todos hacia él los ojos, y los que ocupaban las altas
murallas y los que batían con el ariete los bajos de los muros
depusieron las armas de sus hombros. El mismo Latino se asombra de
que dos héroes enormes, nacidos en diversas partes del mundo,
se hayan trabado en un cuerpo a cuerpo y que dirimieran su futuro con
[las armas.

Y ellos, tan pronto como los campos quedaron libres con su llanura vacía,
arrojándose las lanzas desde lejos en una rápida carrera
inician el combate con los escudos y el bronce sonoro.
La tierra da un gemido; entonces redoblan frecuentes golpes
con las espadas, y la suerte y el valor se confunden unidos.
Y como cuando dos toros, en el ingente Sila o en lo alto
del Taburno, se lanzan a combates hostiles enfrentando
sus frentes, los mayores se quitan de en medio sobrecogidos,
todo el ganado se queda mudo de miedo, y las novillas esperan en silencio
quién mandará en el bosque, a quién seguirá todo el rebaño;
ellos intercambian entre sí heridas con gran violencia

y enfrentándose se clavan los cuernos y con abundante sangre lavan sus cuellos y sus hombros; todo el bosque resuena con sus bramidos. No de otro modo el troyano Eneas y el héroe daunio se acometen con los escudos y un enorme estruendo llena por completo el aire. El mismo Júpiter sostiene los dos platos de la balanza igualado el fiel y pone en ella los hados diversos de los dos, a ver a quién condena el infortunio y hacia dónde inclina la muerte
[con su peso.

Entonces salta Turno (pensando que impunemente) y con todo su cuerpo se levanta sobre la espada alzada en alto y descarga un golpe con ella; gritan los troyanos y los azorados latinos, y los ejércitos de ambas partes se empujan. Pero la pérfida espada se quiebra y en medio del golpe abandona al que estaba ardoroso, si la huida no acudiera en su ayuda. Huye más rápido que el Euro tan pronto como vio la desconocida empuñadura y su diestra desarmada.
[...]

Al que vacilaba le blande Eneas una lanza fatal sorteando la fortuna con los ojos y con todas las fuerzas de su cuerpo la arroja desde lejos. Nunca las piedras de los muros batidas por el ariete mural resuenan de tal manera ni con el rayo estallan tan grandes estampidos. Vuela a modo de negro torbellino la lanza portando cruel muerte y abre los bordes de la coraza y los círculos extremos del escudo de siete capas: rechinando le atraviesa por medio del muslo. Cae a tierra herido el ingente Turno, doblando la rodilla. Se levantan gimiendo los rútilos y todo el monte resuena alrededor y los altos bosques devuelven el eco en toda su extensión. Él, humilde y suplicante, extendiendo los ojos y la diestra implorante, dijo: “En verdad lo he merecido y no te suplico; haz uso de tu suerte. Si de algún modo la preocupación de un padre desgraciado te puede conmovier, te ruego (tal fue también para ti tu padre Anquises), compadécete de la vejez de Dauno y devuélveme a los míos a mí, o, si lo prefieres, mi cuerpo privado de vida. Venciste y los ausonios me vieron tender vencido mis manos; tuya es Lavinia como esposa, no insistas más allá con tu odio”. Se mantuvo firme Eneas, duro con sus armas, volviendo los ojos y reprimió su diestra; y ya cada vez más sus palabras habían comenzado a doblar al que vacilaba, cuando apareció en lo alto del hombro el desdichado tahalí y el cinto brilló con las conocidas bolas del joven Palante, a quien vencido con una herida había postrado en tierra Turno y que llevaba como insignia enemiga en sus hombros. Él, después de haber percibido con los ojos el recuerdo y los despojos de aquel cruel dolor, encendido por la furia y terrible por

la ira, dijo: “Y tú, revestido con los despojos de los míos, ¿vas a serme arrebatado? Palante con esta herida, Palante te inmola y toma castigo de tu sangre criminal”.
Esto diciendo hunde con rabia el hierro en el pecho que tenía enfrente. Con el frío de la muerte se le debilitan los miembros y la vida, indignada, huye con un gemido bajo las sombras (vv. 697-952).

6.4. Rasgos característicos

Ya nos hemos referido con anterioridad al hecho de que la *Eneida* constituye la síntesis o sincretismo de todas las corrientes literarias anteriores, tanto griegas como romanas, desde los poemas homéricos, pasando por los alejandrinos y épicos latinos arcaicos, hasta llegar a Lucrecio y los neotéricos. Por ello y porque lo supo hacer magistralmente, conduciendo esta diversidad de tendencias a una conseguida unidad, es por lo que Virgilio se convierte en el clásico por excelencia de las letras latinas.

Pero Virgilio, además del enorme mérito de ser la confluencia de todo lo anterior, trascendiéndolo en una suprema unidad, aporta múltiples y notables aspectos de originalidad en su *Eneida*, que resumimos a continuación.

6.4.1. Modernidad

De una parte, encontramos en ella rasgos de una evidente modernidad, si la comparamos con los poemas homéricos: así, por ejemplo, la afirmación rotunda del yo poético al comienzo de su obra: “Yo canto...”, frente al “Recuérdame, musa...” de la *Ilíada* y la *Odisea*, nos está indicando que el poeta tiene plena conciencia de su quehacer poético, en línea con la tradición occidental, a diferencia de esa concepción del poeta como inspirado por la divinidad al modo oriental. Como igualmente novedosa resulta la presencia de la historia mezclada con la leyenda mítica, lo que contribuye a sublimar la historia romana.

6.4.2. Originalidad de su héroe

De otra, el héroe de la epopeya virgiliana presenta, igualmente, rasgos de originalidad o distinción frente a los héroes de poemas anteriores: “Eneas me parece

una de las creaciones más originales y más valientes de la poesía”, escribe A. Bellessort (p. 219). Y es que, seguramente, no tiene la brillantez ni el atractivo de los héroes homéricos, pero reúne una serie de rasgos absolutamente novedosos y originales, incluso diríamos que modernos.

En primer lugar, la propia concepción del héroe de la *Eneida* resulta sorprendentemente moderna y novedosa, ya que experimenta una notable evolución desde el comienzo hasta el final, sobre todo a raíz de su descenso a los Infiernos en el libro VI, que actúa como una especie de consagración definitiva del mismo: ¡qué diferente parece, en tal sentido, Eneas de Aquiles o Héctor!

En segundo lugar, Eneas da muestras de una acentuada vida interior, frente a la excesiva exteriorización de los héroes homéricos. Recordemos, por ejemplo, sus frecuentes dudas o zozobras respecto al comportamiento o actitud a adoptar en momentos críticos del poema: la noche final de Troya, su romance con Dido, su enfrentamiento final con Turno, etc.

Por último, Eneas, debido, tal vez, a su característica piedad, no sólo no disfruta con la guerra, al contrario de lo que parecería natural en un héroe épico, sino que más bien la detesta, se estremece ante la muerte de amigos e incluso de enemigos y es bastante moderado en la victoria. Recordemos su lamento doloroso al evocar el final del conflicto troyano, a instancias de Dido:

Me ordenas, oh reina, renovar un dolor indecible (*En.* II, 3).

6.4.3. *Influjo de la tragedia griega*

Estos últimos originales y novedosos rasgos del héroe virgiliano por excelencia creemos que, en gran medida, están propiciados por otra de las características distintivas de la *Eneida*, nos referimos a la fuerte influencia de la tragedia griega en este poema. Y es que no podemos olvidar que entre Homero y Virgilio están los trágicos griegos, que dejarán una profunda impronta en la epopeya del mantuano, sobre todo en el sentido de hacer más humanos a sus personajes, incluido su héroe Eneas, conscientes de las debilidades humanas y con una profundidad de sentimientos que recuerdan continuamente a los personajes de la tragedia. Trágicas son la mayoría de las mujeres famosas que aparecen en la *Eneida*: además de Dido, recordemos, por ejemplo, a Juno, Amata o Camila, todas ellas caracterizadas por su comportamiento precipitado, un tanto incontrolado y bajo los efectos de una u otra pasión. Trágicos son también los

destinos de jóvenes como Niso y Euríalo, Palante o Lauso. Y totalmente trágicos son personajes como Turno y el propio Mecencio.

Y es que la epopeya en Virgilio adopta, en numerosas ocasiones, la forma y los rasgos de auténtica tragedia. ¿Qué otra cosa es, sino una extraordinaria tragedia, la destrucción de Troya descrita en el libro II, o la pasión de Dido que la lleva al suicidio al sentirse abandonada por Eneas en el libro IV? Seguramente por ello Marcial llamaba a Virgilio “poeta trágico”.

6.4.4. Elementos líricos

Pero, junto a esta vertiente trágica, encontramos igualmente en la *Eneida* una dosis notable de lirismo, consecuencia natural también de esa intensa vida interior del protagonista. Casi todos los momentos de mayor lirismo están protagonizados por Eneas, así, por ejemplo, el profundo dolor de éste ante el cadáver de Príamo (II, 557 y ss.), la emoción intensa que experimenta en el pasaje alusivo al joven Marcelo en su visita al mundo de los muertos (VI, 855 y ss.), o el magistral tratamiento con el que aborda la muerte de jóvenes en la contienda, como las de Niso y Euríalo (IX, 430 y ss.), Palante (X, 484 y ss.) Lauso (X, 816 y ss.) o la propia amazona Camila (XI, 725 y ss.). Éstos y muchos pasajes más son un magnífico exponente del profundo humanismo y hondo sentimiento que caracteriza a la poesía virgiliana.

Veamos, a título de muestra, el pasaje relativo al joven Marcelo:

“Mira cómo, distinguido por los ópimos despojos, Marcelo avanza y vencedor descuellá sobre todos los héroes.

Éste la causa de Roma, en medio de la turbación de un gran tumulto, sostendrá, a caballo derrotará a los púnicos y al galo rebelde, y en el templo del padre Quirino colgará armas tomadas como trofeo por tercera vez”.

Y entonces Eneas, puesto que veía ir a su par un joven destacado por su aspecto y por sus armas brillantes, pero su rostro poco alegre y la mirada caída hacia abajo, le pregunta: “¿Quién es aquél, padre, que acompaña así al héroe en su marcha? ¿Su hijo o acaso alguno de los nietos de su gran estirpe?

¡Qué estrépito de sus acompañantes! ¡Qué gran parecido con él! Pero una negra noche vuela alrededor de su cabeza con aciaga sombra”.

Entonces el padre Anquises comenzó a hablar, bañado en lágrimas:

“Hijo, no inquieras el gran duelo de los tuyos;

a éste sólo lo mostrarán los hados a la tierra y no permitirán que viva más. Demasiado poderosa os pareció,

oh dioses, la estirpe romana, si estos dones hubiesen sido propios.
 ¡Cuán grandes gemidos de hombres levantará el campo de Marte
 hasta la gran urbe! ¡Y qué funerales verás,
 oh Tíber, cuando pases junto a su tumba reciente!
 Ningún joven de raza troyana levantará a sus abuelos
 latinos a tan grandes esperanzas, ni la tierra de Rómulo
 se ufanará nunca tanto con ninguno de sus retoños.
 ¡Ay piedad, ay antigua fe y diestra invicta
 en la guerra! Nadie se enfrentaría impunemente a él
 estando armado, bien cuando se dirigía a pie contra su enemigo,
 bien cuando espoleaba los ijares de espumante caballo con las espuelas.
 ¡Ay, niño digno de compasión, si alguna vez tu duro sino quebrases,
 tú serás Marcelo! Lirios a manos llenas dadme,
 purpúreas flores esparciré y el alma de mi nieto
 con estos dones al menos colme y le ofrende este vano
 homenaje” (VI, 855-886).

6.4.5. Concepción patriótica

Otro rasgo que caracteriza a la epopeya virgiliana es la concepción eminentemente patriótica de la misma. Y es que puede resultar extraño, en principio, la elección de Eneas como héroe, en lugar de Rómulo o algún otro gran personaje romano. Pero, si la analizamos detenidamente, podremos comprobar que es Roma la auténtica protagonista de la *Eneida*: “De un extremo al otro de su poema sólo se trata de Roma y de la fundación del imperio romano” (Bellessort, p. 180). En efecto, Virgilio acierta a combinar magistralmente mito e historia, la leyenda de Eneas y la historia de Roma, resultando de esta manera que su objetivo último no es otro que cantar la gloria nacional itálica.

Este patriotismo se manifiesta, incluso, en la manera como el poeta presenta lo romano o itálico en comparación con otros pueblos. Así, por ejemplo, al describirnos los personajes y costumbres de Cartago, aparecen rodeados del lujo y la molicie, mientras que Evandro, el rey que gobierna en el Palatino, vive en la austeridad, practicando la máxima estoica tan romana de la sencillez y la parquedad. Recordemos sus palabras a Eneas, cuando éste va a visitarlo al Palatino:

Este umbral lo franqueó el victorioso Alcides; esta mansión real lo recibió.
 Anímate tú, huésped mío, a despreciar la riqueza. Vuélvete a tu vez digno
 de este dios y no trates con dureza nuestra pobreza (*En.* 8, 362-365).

Evidente patriotismo rezuman las alusiones a la misión de Roma en la historia en la bellísima exhortación de Anquises a su hijo Eneas con motivo de su encuentro en los Campos Elíseos:

Aquella ínclita Roma, bajo sus auspicios, igualará su imperio con el universo y su ánimo con el Olimpo, y con una muralla rodeará ella sola siete colinas, madre fecunda de héroes (vv. 781-784).

Tú, romano, acuérdate de gobernar el mundo con tu imperio; éstas serán tus artes: dictar condiciones de paz, perdonar a los sometidos y vencer en la guerra a los rebeldes (vv. 851-853).

Este segundo texto, por cierto, es un resumen perfecto de la misión civilizadora de Roma en el mundo, misión que no consiste tanto en grandes realizaciones culturales –cosa que quedaba reservada para los griegos–, cuanto en la ordenación y organización de su inmenso imperio que casi abarcaba el mundo conocido.

Y, sobre todo, patriotismo rezuma por doquier la preciosa descripción de la desembocadura del Tíber que tenemos al comienzo del libro VII, que es la primera aparición de territorio itálico en la *Eneida*.

Toda esta profunda inspiración romana y nacionalizante se acentúa, además, por la frecuente utilización simbólica del contenido del texto poético, sin caer en la tentación de ver en cada episodio un símbolo o alegoría de algo romano, resulta difícil, sin embargo, no captar el evidente paralelismo entre Dido y Cleopatra o entre Eneas y Augusto, por ejemplo.

A continuación, ofrecemos la bellísima descripción de la desembocadura del Tíber que encontramos al comienzo del libro VII de la *Eneida*, abriendo la segunda mitad del poema:

Y ya enrojecía el mar con los rayos del sol y desde el alto éter la azafanada Aurora resplandecía en su sonrosado carro, cuando los vientos amainaron y de repente cesó todo soplo, y en la marmórea mar forcejean los remos. Entonces Eneas un gran bosque desde el mar divisa, por entre medio del cual el Tíber, de ameno curso, con raudos remolinos y amarillento por la mucha arena va a desembocar en el mar. Alrededor y por encima aves de variados colores y acostumbradas a sus riberas y al lecho del río acariciaban el aire con su canto y revoloteaban por el bosque.

Eneas ordena a sus compañeros doblar el rumbo y dirigir las proas a tierra y alegre se adentra por el umbroso río (vv. 25-36).

Esta primera descripción espectacular en la *Eneida* de la desembocadura del Tíber se nos antoja una auténtica sinfonía de colores y música, la sinfonía de un nuevo mundo en el poema virgiliano, nuevo mundo que no es ni más ni menos que Italia, la patria del poeta. Italia se abre a los ojos del troyano Eneas en una visión paradisíaca, un mundo de luz, colores y sonidos agradables, un gozo para la fantasía, un verdadero espectáculo.

Podríamos preguntarnos si la desembocadura del Tíber era realmente así en tiempos del poeta. Y la respuesta parece ser que sí, que estaba cubierta de jardines y hermosas villas de los romanos acaudalados. Pero, en último término, da igual cuál fuera la realidad. Lo que nos interesa es la realidad evocada por el poeta y, según ella, Italia es idealizada con los más bellos colores y las más bellas imágenes. Virgilio, además de un enorme patriotismo, demuestra con este bellissimo texto ser dueño de una de las más poderosas imaginaciones poéticas que haya habido jamás.

6.4.6. *Importante dimensión simbólica*

Y es que la dimensión simbólica del poema virgiliano es extraordinaria, continuamente aparecen entrelazados los planos real y simbólico, lo que confiere a su poesía un poder y sugerencia expresivos realmente únicos. En ello radica, en buena medida, uno de los principales secretos del éxito de la *Eneida*, si no tenemos esto en cuenta, renunciaremos a la posibilidad de comprender un número muy importante de pasajes del poema. Así vemos que, mientras que la *Eneida* gira en torno a las proezas de Eneas, el poeta, a través de la implicación simbólica, alude o sugiere continuamente las grandes gestas del pueblo romano, el auténtico protagonista de la epopeya virgiliana. ¿Qué, sino un profundo simbolismo, contienen, en tal sentido, el encuentro de Dido y Eneas, el episodio de Hércules y Caco, o tantos otros pasajes por el estilo? En el caso del episodio de Hércules y Caco, en el libro VIII, es evidente que el poeta nos está presentando dos símbolos eternos del bien y del mal, en Hércules todo es luz, apertura y promesa de bienestar y seguridad; mientras que en Caco todo es tenebroso, irracional, monstruoso y cruel. En tal sentido, no creemos muy arriesgado decir que Virgilio, al presentarnos la figura del héroe salvador Hércules, tuviera en su mente la persona de Augusto y su significación para la sociedad romana de aquella época.

Sin riesgo de caer en un simbolismo a ultranza, creemos que la presencia continua del valor simbólico de los personajes, situaciones y episodios de la *Eneida* es uno de sus rasgos más característicos, sugerentes y enriquecedores.

6.4.7. *Imaginación sensorial*

Continuas son también en la *Eneida* las apelaciones a la imaginación sensorial, que se producen de diversas maneras. De una parte, a través de la frecuente imagen sensorial directamente comunicada por el texto: imágenes visuales, auditivas, etc., que recorren prácticamente toda su poesía. De otra, por medio de las frecuentes visualizaciones y la orquestación fónica del discurso poético. Y es que en la perfecta conjunción del elemento visual y auditivo reside uno de los logros formales más importantes de la poesía de Virgilio. Podríamos decir, pues, que su poesía es tan visual como auditiva, hallándose, en tal sentido, a medio camino entre la poesía de Dante, por ejemplo, como representante típico de la imaginación visual poética, y la de Milton, como paradigma de la imaginación auditiva.

Toda su poesía destaca por este particular, pero, si la *Eneida* es la suma de todas las posibilidades de Virgilio, debe también ser la muestra suprema de su arte a todos los niveles y en todos sus aspectos. Y uno de ellos es el relativo al empleo de la imagen en sus diversas manifestaciones, elemento literario por excelencia y muy característico del estilo poético. Podría decirse que en su poesía la escena se dirige a la vez a los ojos, a los oídos, a la sensibilidad, a la imaginación, en suma:

El más docto de los poetas es uno de los más sensibles al mundo exterior, uno de los más impresionados por los colores y sonidos. Ved cómo ama el rojo, el oro rojo de la luna, el sol rojo, la enrojecida tienda de Véspero, las rojas auroras, los rojos crepúsculos, los rojos penachos sobre cascos de oro, las armas color de sangre y la luz de púrpura, la más hermosa, ya que baña sus Campos Elíseos. Su imaginación se complace con todos los esplendores [...]. Pinta, en ciertos versos, cuadros que, con el correr de los años, nos hacen pensar en la suntuosidad luminosa de los pintores italianos del Renacimiento [...]. Esta poesía, tan llena de colores y de efectos luminosos, lo está también de sonoridades y del murmullo de los ríos, del fragor de las rocas golpeadas por los mares, del crujido de los bosques y del resonar de las almas (Bellersort, 247-250).

6.4.8. Influjo de las artes figuradas

¿De dónde procedían todas esas imágenes sensoriales, en especial las visuales?

Diríamos que, ante todo, de la rica experiencia del poeta, desde su niñez en su Mantua natal hasta su madurez en Roma y Nápoles. Pero también pensamos que dicha experiencia vital se debió de ver reforzada y enriquecida por la gran influencia de las artes figuradas, tan fomentadas por la política de Augusto hasta el punto que se ha dicho que la Roma de la época era en su totalidad un espectacular museo. Y es que en la poesía virgiliana la naturaleza aparece descrita al modo de las artes visuales, distribuida en planos y dotada de movimiento; pensemos, por ejemplo, en el famoso episodio de Laoconte del libro II, del que se duda si está inspirado en el famoso conjunto escultórico de la Rodas helenística o más bien fueron los propios escultores los que se inspiraron en el magistral cuadro de la *Eneida*. Y otro tanto podríamos decir de la maravillosa descripción del escudo de Eneas, cincelado en la fragua de Vulcano, de la que se ha dicho que rivalizaba con el cincel de muchos escultores de su época.

6.5. Valoración

Vamos a proceder a continuación a una valoración somera de la *Eneida*, como obra literaria, como poema épico, desde el punto de vista estilístico y, por último, un balance de sus relaciones con el poder político y más en concreto con Augusto. Y es que la *Eneida* es la suma de todas las posibilidades de Virgilio, desde el punto de vista estilístico y literario, y, de otra parte, el poeta ha sabido combinar magistralmente la narración legendaria, la síntesis de la historia romana y la exaltación de la obra de Augusto. En definitiva, la *Eneida* es la culminación de toda una cultura milenaria, tanto desde el punto de vista literario, por significar la confluencia de las corrientes de la poesía anterior, lo mismo latina que griega, como por representar la fusión de Oriente y Occidente, representados por Troya y Roma, respectivamente.

6.5.1. Como obra literaria

Hemos comentado ya con anterioridad que la *Eneida* presenta el enorme mérito de haber sabido combinar, unificándolas, las dos grandes corrientes literarias que dominan el ambiente de su época: la romanizante, personificada en

Lucrecio, y la alejandrinizante que encabezaba Catulo. La fusión de la recia romanidad, alentada por la inspiración y la emoción, de una parte, y la gracia y el cuidado exquisito de la forma, de otra. Por un lado, se mantenía el poema largo, al modo homérico, como prototipo de epopeya, pero, a su vez, se cuidaban sobremanera todos los aspectos referidos a la forma.

A la vez, la *Eneida* reúne en ella una excelente muestra de géneros literarios tan diversos como el narrativo, el dramático y el lírico. Resulta evidente que, como poema épico que es, su componente narrativo, más concretamente novelesco, es fundamental, los viajes con aventuras y las historias de amor y guerras la recorren por completo. Pero, al mismo tiempo, como ya hemos comentado, en la *Eneida* encontramos insertas verdaderas tragedias, como la del idilio de Eneas y Dido (libro IV), el patético episodio de Niso y Eurialo (libro IX) y la propia noche final de Troya (libro II). Y, por último, el lirismo está igualmente presente en la gran epopeya virgiliana, especial relevancia adquiere, como ya hemos adelantado, en la descripción de las muertes de jóvenes en el combate, como las de Niso y Eurialo (libro IX), Palante y Lauso (libro X) o la amazona Camila (libro XI).

Por ello, además de por muchas otras razones, la *Eneida* se convierte en la obra representativa por excelencia del clasicismo latino, el culmen de las posibilidades poéticas a que podía llegar la generación de Augusto.

6.5.2. Como poema épico

La *Eneida*, de una parte, imita al gran creador de la epopeya en la Antigüedad Clásica, al legendario Homero, recreando en ella sus dos grandes poemas épicos: la *Odisea* en la primera mitad y la *Ilíada* en la segunda.

De otra, ante la doble posibilidad de abordar un tema mítico, como había sido la norma en la literatura griega, o hechos históricos más o menos cercanos, como en el caso de los *Anales* de Ennio, Virgilio sabe salir excepcionalmente airoso, al combinar magistralmente mito e historia. Pues, para ser una verdadera epopeya, debía girar en torno a un tema legendario, pero sin dejar de tener como telón de fondo el destino universal de Roma, encarnado en la obra de pacificación interna y de consolidación del imperio exterior a cargo de Octavio Augusto.

Todo ello colaboró a que la *Eneida*, desde muy pronto, se identificara con la grandeza de la misión civilizadora e imperialista de Roma en el mundo. Y es que hemos insistido en repetidas ocasiones en el hecho de que la *Eneida* es la

epopeya nacional romana por excelencia, pues si bien su héroe es Eneas, tras él está Roma y su historia gloriosa, que es la verdadera protagonista del poema virgiliano. Una serie de factores propiciaron que ello fuera así.

De una parte, Virgilio elige un héroe original para su obra, pues aunque Eneas aparece, por la tradición, vinculado a la dinastía que arranca de Lavinio hasta Rómulo y como antepasado de la familia Julia a la que pertenecía Augusto, parecía, sin embargo, en principio, un héroe poco atractivo y lejano respecto a los intereses romanos. Hay que reconocer, no obstante, que el mantuano sabe sacarle un partido extraordinario, explotando, de una parte, la dimensión simbólica de casi todos los grandes episodios del poema, y, de otra, las relaciones y alusiones directas a todo lo que en el futuro ocurrirá en la historia romana como proveniente del héroe troyano. Pero Eneas es un héroe original, además, por los rasgos tan novedosos que lo caracterizan: vida interior, bastante pacífico, distinguido por su piedad, personalidad que evoluciona a lo largo de la epopeya, etc.

De otra parte, la propia presencia de la historia, que tanto se prodiga en la *Eneida*, es algo que la diferencia igualmente de sus modelos homéricos, en los que es impensable dicha presencia. Y es que en Italia se desarrolla casi toda la trama de la *Eneida* y, dentro de Italia, sobre todo en Roma y en el Lacio, pensemos, por ejemplo, en los libros centrales VII y VIII, ubicados en el Lacio y en Roma, respectivamente. Y luego tenemos también las abundantes referencias a la historia futura de Roma recogidas en el libro VI, con motivo del descenso de Eneas a los Infiernos.

Por último, una iniciativa literaria que contribuye determinadamente a que la *Eneida* se convirtiera en la epopeya nacional por excelencia es esa perfecta implicación entre el elemento mítico y la historia real de Roma. Implicación que confiere a la obra una unidad que no encontramos por igual en la *Ilíada* ni tan siquiera en la *Odisea*. Dicha implicación, como ya hemos comentado con anterioridad, se consigue, tanto por la conjugación expresa de la leyenda y la historia, como por la utilización simbólica de muchos pasajes míticos, que se convierten de esta manera en referencias a correspondientes episodios históricos.

6.5.3. Valoración estilística

Decíamos anteriormente que la originalidad virgiliana consiste, además de en la personal organización de los materiales lingüísticos y literarios con los que construye su obra, en sutiles detalles estilísticos.

Pues bien, creemos que uno de los logros formales más importantes de la poesía de Virgilio reside en la perfecta conjunción del elemento visual y auditivo. Y esto es así por varias razones. En principio, por la frecuencia de la imagen sensorial directamente comunicada por el texto virgiliano, imágenes visuales, auditivas, etc., que recorren prácticamente toda su poesía. Además, por las frecuentes visualizaciones y la orquestación fónica de tales imágenes visuales, todo ello conseguido mediante la potenciación estilística de determinadas notas. También, por ser la visualización y la correspondiente orquestación fónica uno de los efectos conseguidos por la mayoría de las imágenes literarias, es lo que hemos llamado “función sensibilizadora”, “poética” o “estética” de la imagen literaria en nuestros estudios de la imagen virgiliana (cfr. González Vázquez, 1980 y 1986). Y, por último, debido a la frecuente y especial potenciación estilística de los rasgos audiovisuales que comportan las imágenes literarias virgilianas. A todo ello contribuyen las aliteraciones, asonancias, rimas y homofonías de todo tipo que tan frecuentes son en su poesía. Pero, además de todos estos recursos retórico-estilísticos tradicionales, destacan en la *Eneida* de Virgilio una serie de manifestaciones imaginativas de carácter netamente moderno. Así, por ejemplo, tantas metáforas atrevidas, no carentes de valentía poética, como encontramos en ella, y de las que el poeta facilita el entendimiento de tales audacias metafóricas, bien incorporando en el texto datos que facilitan su comprensión, bien traduciendo al lenguaje usual sus expresiones metafóricas. Asimismo, tenemos el profundo y recurrente simbolismo que encontramos a lo largo de toda su obra y al que ya nos referimos en el capítulo de rasgos característicos de la *Eneida*. Y del carácter modernista del simbolismo recurrente no dejan lugar a duda las magistrales exposiciones de Carlos Bousoño (cfr. 1970, esp. cap. VII, 1977 y 1979).

Otro aspecto modernizante de la imaginería poética virgiliana reside en el uso frecuente de los llamados “silencios poéticos”, tan abundantes en la *Eneida* y que contribuyen a potenciar considerablemente su valor imaginativo, continuamente el poeta calla, omite o supone cosas, hechos y datos, probablemente con toda intención, a fin de que el destinatario dé rienda suelta a su imaginación.

Y, por último, hemos de referirnos a una serie de manifestaciones de carácter netamente impresionista muy abundantes en la poesía virgiliana, en especial la hipálage y la sinestesia. Ambos procedimientos presentan un sorprendente aire de modernidad y suelen tener una gran fuerza impresivo-expresiva. Las dos favorecen la imagen a costa de la idea, la impresión a costa de la razón, por lo que producen un estilo que escapa al círculo de la lógica y se sitúa en el de la imaginación. Estos dos procedimientos expresivos privan a la lengua de su torpe condición analítica y expresan con propiedad la realidad interior, eminentemente sintética y global, ya que con su empleo el poeta atiende a la

sintética impresión subjetiva con que el objeto se le ofrece, más que al objeto mismo. Es verdad que tanto la hipálage como la sinestesia son procedimientos expresivos típicos de la literatura moderna y contemporánea, en especial de la poesía romántica y simbolista. Ahora bien, tanto una como otra, a pesar de ser procedimientos típicos de la literatura moderna y contemporánea, no son ajenas a la literatura clásica. Concretamente, por lo que a Virgilio se refiere, hay que decir que tanto la hipálage como la sinestesia adquieren un destacado relieve en su poesía, siendo el mantuano uno de los grandes adelantados del triunfo de estos desplazamientos calificativos en la poesía contemporánea.

Valga, como muestra de las hipálages virgilianas, este precioso ejemplo del libro VI de la *Eneida*:

Ibant obscuri sola sub nocte per umbram (v. 268)

= “caminaban oscuros bajo la noche solitaria a través de la sombra”,

donde encontramos un doble desplazamiento calificativo, el de “oscuros” aplicado a los que caminaban, es decir, a Eneas y la Sibila, en lugar de a la noche, y el de “solitaria” aplicado a la noche, en vez de a los que caminaban.

Y como precioso ejemplo de las sinestесias, valga este verso, en el que se contiene un doble desplazamiento también:

Volvitur ater odor tectis, tum murmure caeco
intus saxa sonant (XII, 591-592)

= “rueda el negro hedor por dentro, y las rocas suenan del zumbido ciego”.

6.5.4. *La Eneida y sus fuentes: su originalidad*

Por último, vamos a abordar a continuación otro aspecto valorable de la epopeya virgiliana, nos estamos refiriendo a la deuda de Virgilio respecto a sus antecesores y, a la vez, el tratamiento original que hace el mantuano del material heredado. Y es que, si bien ninguna fuente literaria ni ninguna corriente estética basta para explicar suficientemente una obra literaria, no menos cierto es que siempre una obra de arte es la última en una larga serie de obras de arte que contribuyen a comprenderla mejor. Y esto, que es una verdad universal, lo era aún más en la Antigüedad, donde la originalidad no consistía tanto en la búsqueda de lo nuevo, sino más bien en el tratamiento de temas y motivos har-

to conocidos a fin de conseguir un toque personal. Se trataba, pues, de la búsqueda de lo original a través de una incansable *retractatio*, es decir, abordar continuamente los mismos temas y hasta con los mismos procedimientos y recursos. ¿En qué consistía, entonces, la originalidad de los grandes escritores de la Antigüedad? La mayoría de las veces residía en sutiles detalles estilísticos, habida cuenta de que, por ejemplo, Virgilio es la culminación de mil años de cultura y tradiciones estéticas y literarias, por lo que su deuda con Homero, Ennio, Lucrecio y los *poetae novi* es evidente.

Por supuesto, su modelo principal es Homero; como ya hemos comentado, sus dos poemas están presentes en las dos mitades de la *Eneida* y la inspiran constantemente. Pero no menos cierto es que la obra de Virgilio difiere netamente de las de Homero y ya adelantamos que uno de los rasgos más diferenciales entre los dos autores es, precisamente, la presencia de la historia en el poema virgiliano, claramente inspirado, a este respecto, en los *Anales* de Ennio. Aunque las diferencias son muchas más, diríamos que radican en la obra entera, desde su planteamiento y rasgos diferenciales de sus respectivos héroes, hasta las características formales y estilísticas de sus obras.

Resumiendo, diríamos que Virgilio inaugura, con respecto a Homero, la modernidad occidental. Desde la presencia de la historia hasta la vida interior o evolución del héroe a lo largo del poema, pasando por recursos estilísticos netamente modernos como el simbolismo o el tratamiento de la imagen poética en general, todo apunta a dicha modernidad.

Pero, además de Homero, en la *Eneida* de Virgilio influyen muchos otros autores, recordemos, al menos, la influencia de la tragedia griega y del creador de la épica romana y de la lengua poética latina, Ennio.

Hemos aludido ya al carácter trágico de muchos de los libros de la *Eneida*: el II, el IV, el VI, etc. Pensemos, por ejemplo, que el destino de Dido es el paradigma de un destino auténticamente trágico, como lo son también los destinos de otras protagonistas femeninas del tipo de Amata o Camila, o los de jóvenes como Marcelo, Palante, Lauso, Niso y Euríalo o los de ancianos como Príamo. Pero, además, hay que señalar también que la influencia de la tragedia confiere al poema virgiliano una riqueza afectiva y una variedad de matices, que lo diferencian netamente de sus modelos homéricos. Esto hace que en la *Eneida* confluyan diversos géneros literarios, cosa que Virgilio maneja a la perfección.

Hasta la difusión de la *Eneida*, los *Anales* de Ennio habían sido la epopeya nacional romana por excelencia. Si a esto añadimos el hecho de que Ennio es el creador de la lengua poética latina, resulta obvia la influencia enorme que este poema ejerce sobre la *Eneida* virgiliana, desde su gusto especial por recursos

como la aliteración hasta el sabor arcaizante de la lengua nos recuerdan sobremanera el estilo enniano.

Buena parte de la influencia de Ennio en la *Eneida* se produce a través de Lucrecio, fiel heredero de la tradición romanizante que arranca del gran poeta arcaico, tradición que se caracteriza por los rasgos que acabamos de adelantar a propósito de Ennio: arcaísmos en la lengua, aliteraciones, frecuente utilización de preverbios, etc. Lucrecio, como un gigante solitario, reivindicó, frente a la tendencia alejandrino de Catulo y los neotéricos, entonces imperante, este tipo de poesía romanizante que confluye en la *Eneida* junto con la otra corriente antagonista de la nueva escuela.

Ese será uno de los méritos fundamentales, desde el punto de vista lingüístico y literario, de la epopeya virgiliana, la confluencia de la vieja poesía latina, encarnada en Ennio y Lucrecio, y de la nueva escuela de los neotéricos encabezada por Catulo. De dicha confluencia nació nada más y nada menos que el clasicismo poético romano.

Si a todas las mencionadas sumamos otras muchas influencias, tanto de autores griegos como latinos, comprenderemos mejor que Virgilio es la culminación de más de mil años de cultura y de tradiciones estético-literarias y que su originalidad reside, sobre todo, en sutiles detalles estilísticos, a la vez que en la personalísima organización de los materiales con los que construye su obra. Esa sabia maestría en la original utilización de sus fuentes hizo decir a Fox que admiraba a Virgilio, sobre todo, por su facultad de dar originalidad a sus más exactas imitaciones.

6.5.5. *La Eneida y el poder político: Virgilio y Augusto*

Como ya adelantamos en la biografía, Virgilio entró a formar parte del llamado “Círculo de Mecenas” desde sus primeros años de estancia en Roma, pero eso no significa, en absoluto, que fuera un simple poeta al servicio del poder político, como algún autor ha tratado de mantener.

Y es que no se puede olvidar que la *Eneida* nace en el ambiente de paz y de restauración nacional que propicia el régimen de Augusto. Pero la *Eneida* no parece que sea una obra de encargo, a pesar del enorme interés que el emperador mostró por su gestación, es un fruto libérrimo del genio poético de Virgilio. Y si bien es cierto que la *Eneida* comporta, más a nivel simbólico que por referencias directas, una exaltación o glorificación de Augusto, de su política pacifista y de unificación nacional —la obra de Augusto queda identificada con la eternidad

de Roma y él es, como Eneas, fundador de la segunda Troya—, no menos cierto es también que nuestro poeta mantuvo una relativa independencia con respecto al poder político y que fue el único que decidió acerca de su obra poética. Es más, tenemos explícita constancia de que Augusto hubiera deseado una alusión más directa y una mayor presencia de su persona y de su obra en el gran poema épico virgiliano. Sin embargo, tuvo que conformarse con las escasas alusiones, y las más veladas, a su persona y a su familia, como demuestra el interés con el que procuró que la obra póstuma del mantuano viera la luz y se transmitiera a la posteridad como monumento imperecedero, eso sí, de la grandeza de Roma. Muy elocuentes resultan, a este respecto, las palabras de M. C. Díaz y Díaz:

Incluso en los momentos en que parece más conchabado con los ideales que intentaba Augusto infundir nuevamente en Roma tras las contiendas civiles, Virgilio no se encuentra al servicio de nadie, ni se entrega a fondo a ninguna ideología [...]. Tal es otra de sus virtudes poéticas: su independencia humana más allá de toda apariencia engañosa y fútil. Ni sus poemas nacieron de la propaganda ni los entendieron así cuantos tenían motivos para sentirse a favor o en contra del principado de Augusto (págs. 175-176).

Y es que un gran poeta, como Virgilio, jamás sirve a una causa política y no puede ser fiel a nada ni a nadie sino sólo a las exigencias de su genio artístico. Y un político del talento portentoso de Augusto supo darse cuenta de la exigencia de libertad de artistas como Virgilio y Horacio y por ello, aunque deseaba y necesitaba la gloria que su poesía le podía reportar, respetó sus decisiones a la hora de enfocar sus respectivas obras.

6.6. Influjo y pervivencia

Como adelantábamos con anterioridad, la expectación que despertó la *Eneida* desde su anuncio fue tal que, a decir de Donato, el propio Augusto apremiaba al poeta para que le adelantara la composición de su obra. También Propertio, como sabemos, saludaba su anuncio en aquellos famosos versos:

¡Ceded el paso, poetas romanos, cededlo griegos:
algo más grande que la *Iliada* está naciendo!

El propio hecho de que fueran dos amigos del poeta los que se encargaran de la publicación de la obra tras la muerte de éste habla, asimismo, del interés porque ésta perdurara para la posteridad.

6.6.1. En la Antigüedad

Desde su aparición, la *Eneida* era lectura obligada en las escuelas romanas y muy pronto había alcanzado la gloria.

Julio Higino, liberto de Augusto, escribió unos *Comentarios a Virgilio* y unos libros *Sobre Virgilio* en los que se muestra admirador del mantuano.

En Pompeya y Herculano se nos han conservado numerosas inscripciones con versos de la *Eneida* y pinturas de leyendas contenidas en ella.

Admiradores e imitadores de Virgilio son también Valerio Flaco, Silio Itálico y Estacio, poetas del neoclasicismo de la segunda mitad del siglo I. Valerio Flaco, en su *Argonáutica*, imita el estilo virgiliano; Silio Itálico, que compró la villa napolitana donde había vivido Virgilio y donde descansaban sus restos, imita servilmente la lengua y el estilo de la *Eneida* en su *Púnica*; por su parte, Estacio escribe una *Tebaida* en doce cantos, a imitación de la epopeya virgiliana.

A partir del siglo III y, sobre todo, del IV, comienzan a aparecer los grandes comentarios de las obras de Virgilio, en especial de la *Eneida*. Probo, en la época de los Flavios, es el gran adelantado de la exégesis virgiliana. Posteriormente, ya en pleno siglo IV, Donato y, sobre todo, Servio nos legan sendos comentarios de la *Eneida*, que tendrán una gran proyección posterior y que contribuyen a divulgar la poesía virgiliana, en especial durante la Edad Media.

Pero todos estos comentarios, así como el de Macrobio en sus *Saturnalia*, ponen de manifiesto tanto al Virgilio poeta como al filósofo, profeta y mago, a ello colaboran, de una parte, la interpretación simbólica a que tanto se presta su poesía, en especial la de la *Eneida*, y, de otra, la consideración de su égloga IV, por los cristianos, como la profecía de un pagano que anuncia la llegada de un niño de origen divino. En efecto, los cristianos consideraron a Virgilio lo mismo que lo habían hecho los paganos, es decir, como un gran poeta, así, por ejemplo, san Jerónimo enseñaba la poesía del mantuano en su escuela de gramática de Belén, y san Agustín consideraba algunos versos virgilianos como verdaderos axiomas de comportamiento humano. A su vez, su influencia es evidente en la poesía de san Ambrosio o del mismo Prudencio.

6.6.2. En la Edad Media

Así llegamos a la Edad Media (cfr. Comparetti), en la que predomina esa imagen del gran poeta latino entre profeta y mago. Sus versos se utilizaban como oráculos que daban respuestas a problemas planteados o a preguntas sobre el

porvenir, son las llamadas *sortes vergilianae*. Su tumba en Nápoles acabó siendo lugar de peregrinación, adonde se acudía en busca de favores de esa especie de mago-benefactor en que acaba convirtiéndose nuestro poeta. Pero la admiración a Virgilio trasciende las fronteras de Italia y llega a tierras hispanas, encontrándose su figura, como profeta del Antiguo Testamento, esculpida en el coro de la catedral de Zamora.

No es, pues, de extrañar que, debido a tan gran admiración, Dante elija a nuestro poeta como guía para su viaje por el Purgatorio en su *Divina Comedia*. Pero Dante, junto con Petrarca y Boccaccio, va a ser decisivo en la tarea de contribuir a recuperar la imagen del Virgilio poeta, que culminará con el Renacimiento. Varios factores debieron de influir en tal circunstancia. En primer lugar, el hecho de que la obra de Virgilio, en especial la *Eneida*, significaba la mayor exaltación de la grandeza de Roma y de su misión ecuménica en la historia. Por ello, Dante, incitado por el patriotismo fomentado por las incipientes nacionalidades, siente toda la gloria romana celebrada por el inmortal poeta de Mantua como gloria italiana. Y, en segundo lugar, no menor importancia debió de desempeñar el hecho de que Virgilio resultaba ser el puente de unión ideal entre el mundo antiguo y el nuevo, unión que se evidencia perfectamente en la *Divina Comedia*. Y es que la razón última de esta obra no es otra que establecer la más estrecha conexión posible entre su mundo y el de la Antigüedad grecorromana, simbolizada en ese papel protagonista de Virgilio como guía de Dante por el mundo del más allá. Y si bien el Virgilio de Dante es netamente medieval –un sabio o mago elevado y distante, envuelto en el misterio de la leyenda, que le sirve de guía en su recorrido por el Purgatorio y el Infierno–, no es menos cierto que Virgilio es también para Dante el escritor por excelencia de la Antigüedad Clásica, cuyo influjo lo lleva a depurar sus gustos y hábitos literarios medievales girando claramente hacia el clasicismo.

6.6.3. En el prerrenacimiento: siglos XIV y XV

Sólo una generación posterior a Dante, pero ya plenamente prerrenacentista, tenemos a Petrarca, autor de un poema épico escrito en latín, *África*, inspirado en la *Eneida*, que su autor no quiso publicar por encontrarlo, tal vez, como una imitación demasiado servil de la epopeya virgiliana. *África*, si bien se caracteriza, como casi todos los poemas humanistas del Renacimiento, por una mezcla más o menos acertada de elementos clásicos y cristianos, se nutre fundamentalmente de las fuentes antiguas y muy en especial de Virgilio. Al igual que la *Eneida*, *África* intenta resucitar con todo su esplendor la grandeza de Roma, por

lo que sus dos primeros libros se abren con “el sueño de Escipión”, inspirado en el libro VI de la *Eneida*, en el *Sueño de Escipión* ciceroniano y en el capítulo VI del Paraíso de la *Divina Comedia* de Dante.

Para Bocaccio, Virgilio es el modelo literario por excelencia. En él se inspira al escribir su *Tebaida*, poema épico compuesto, desde el punto de vista formal, a imagen de la *Eneida*, hasta el punto de tener el mismo número de versos, exactamente 9.896. Y aún más recuerda al mantuano, sobre todo por su forma, la *Genealogía deorum gentilium*, en la que la figura de Virgilio ocupa un lugar privilegiado, tanto por la admiración que se le profesa, cuanto porque actúa como auténtico modelo retórico-literario al modo humanístico y la *Eneida* le sirve de fuente mitográfica.

Otros autores italianos de la época en los que la influencia de Virgilio es evidente son Maffeo Vegio, que escribe en la primera mitad del siglo xv un *Suplemento al libro XII de la Eneida*, con la intención de completar el poema virgiliano que estimaba inconcluso, en un estilo con fuerte sabor virgiliano; Antonio Cornazzano, que escribe hacia mediados del xv una *Sforziada*, poema épico compuesto en doce libros a imitación de la *Eneida*, en el que narra las gestas de los Sforza, y en el que el influjo del poeta latino es muy notable, tanto en la forma como en el contenido, y Basinio Basini, que en 1455 compone su *Hesperis*, poema épico compuesto en latín en trece libros, inspirado asimismo en la *Eneida*.

Esos nuevos aires renacentistas que se respiraban en Italia comienzan a extenderse por el resto de Europa a lo largo del siglo xiv, especialmente por Inglaterra, España y Francia.

En la Inglaterra del siglo xiv destaca la figura de Chaucer, muy influenciado por Dante y el clasicismo grecorromano. Es autor de la *Casa de la Fama*, un tributo de homenaje a Virgilio y Dante, en la que recoge la descripción de la Fama que encontramos en el libro IV de la *Eneida*. Inspirada también en la epopeya virgiliana está su *Leyenda de Dido*, una visión personal de la historia de amor de Dido y Eneas, en la que se condena la “traición” de Eneas, que tanto éxito tendrá después cada vez que se haga un planteamiento más romántico que épico del relato virgiliano.

España no fue ajena a las leyendas paraliterarias que sobre Virgilio venían circulando por Europa a lo largo de toda la Edad Media, desde el profeta o adivino al mago encantador y enamorado (cfr. Comparetti). En el *Libro del buen amor* del Arcipreste de Hita encontramos a Virgilio caracterizado como poeta enamorado y maestro en el manejo de las artes mágicas. Otro tanto ocurre en el *Corbacho* del Arcipreste de Talavera, donde aparece Virgilio junto a otros varones ilustres burlados por las mujeres.

Pero junto a esta imagen legendaria, encontramos también pronto al genuino y auténtico poeta, gracias a la extraordinaria influencia de Dante. A partir del gran vate italiano, Virgilio volverá a ser el poeta más grande de la latinidad. En buena medida, se debió al interés por el humanismo del rey Juan II de Castilla y a la importante labor de Alfonso V el Magnánimo, rey de Aragón, importando desde Nápoles a su reino los aires renacentistas de Italia. Y en los dos grandes poetas del siglo xv español, los dos vinculados a la corte de Juan II, el Marqués de Santillana y Juan de Mena, la influencia virgiliana es evidente. Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, acusa ostensiblemente la influencia de Virgilio en sus *Serranillas* y en su *Comedieta de ponça*, en la que exalta la vida campesina al modo virgiliano. Pero sería, sobre todo, con Juan de Mena, apodado “el gran virgilianista”, con quien Virgilio entrara plenamente en nuestra literatura, en su *Laberinto de la fortuna* encontramos episodios que son una clara *retractatio* de otros tantos pasajes virgilianos.

Otro importante sector de nuestras letras prerrenacentistas en el que detectamos la influencia directa de Virgilio, a través sobre todo de su leyenda de Troya, es el Romancero (cfr. J. Echave, 1975, págs. 115 y ss.). De mediados del siglo xv es el curioso *Romance de Vergilios*, el más viejo de los romances de mitología e historia clásica, que nos presenta al poeta latino como un galán enamorado, dejando ya de lado el ingrediente mágico. Pero donde hallamos por primera vez la leyenda virgiliana de Troya en nuestro Romancero es a finales del siglo xv en *La cacería de Dido y Eneas*, que nos ha llegado en dos versiones, la primera consiste en un resumen del relato troyano, compuesto a base de ingredientes tomados de los libros I, II y IV de la *Eneida*; y la segunda es una continuación de la primera, a partir de la declaración de amor de Eneas a Dido y el encuentro de los dos amantes en la cueva bajo los auspicios de la diosa Juno. Esta última versión justifica la conducta de Dido, mientras que inculpa a Eneas, lo que será una constante de los romances hispanos de este motivo virgiliano y que tendrá una gran repercusión en toda la literatura española posterior hasta el romanticismo.

Este interesante ciclo de romances castellanos sobre temas de la *Eneida*, en especial sobre Dido y Eneas y la leyenda de Troya, tiene su continuación durante el siglo xvi, en el que aparecen algunos tan interesantes como el *Romance del valeroso troyano Eneas*, de mitad del siglo, y *El caballo de Troya, Eneas cuenta su historia a Dido* y otros similares, en el último tercio del xvi.

6.6.4. *En el Renacimiento: siglos xvi y xvii*

Entre los autores renacentistas, la *Eneida* es considerada como el poema épico clásico por excelencia y el modelo absoluto a imitar. Y es que la epopeya virgiliana

representa la suprema glorificación de la grandeza de Roma y de su misión universal, y su protagonista Eneas, el héroe ideal. De ahí que la deuda contraída por las más importantes epopeyas renacentistas con respecto a la *Eneida* sea muy considerable.

Lugar destacado ocupa, entre ellas, la *Franciada* de Pierre de Ronsard, poema inconcluso que pretendía ser una imitación directa de la *Eneida* en veinticuatro libros, de los que sólo se publicaron cuatro. Su argumento consistía en narrar cómo Astianacte, hijo de Héctor, llamado después Francus, tras sobrevivir a la caída de Troya, llega a la Galia y funda la ciudad de París, dándole el nombre de su tío Paris. El influjo en ella de la *Eneida* es múltiple y va desde la propia concepción y estructura del poema hasta la imitación de libros concretos, sin que falte la influencia desde el punto de vista lingüístico-estilístico.

La otra gran epopeya nacional renacentista, que además obtuvo un éxito considerable, fue *Os Lusíadas* del portugués Luis de Camoens. Narra en diez cantos la gesta del descubrimiento y conquista de África y de las Indias Orientales por Vasco de Gama, que dio origen al imperio portugués de ultramar. Imita directamente a la *Eneida*, al igual que la *Franciada*, pero difiere de ésta y de la epopeya virgiliana en que narra sucesos contemporáneos del poeta y no de un pasado remoto. Esto no impide que la presencia del gran vate latino en la epopeya lusa sea continua y que el paralelismo y correspondencia entre el planteamiento y situaciones épicas de uno y otro poema sean considerables.

En la misma línea que las anteriores, pero menos lograda que ellas, tenemos en castellano la *Araucana* de Alonso de Ercilla, que, sin embargo, obtuvo gran éxito y fue muy imitada. Se compone de treinta y siete cantos en los que narra el sometimiento de los indios chilenos, tras larga resistencia, ante los conquistadores españoles. La influencia de Virgilio sobre ella es notable, pero no tan grande como se ha querido poner de relieve, ya que los autores hispanos sentían tanta admiración por Lucano como por Virgilio, al atraerles la condición de hispano del primero así como la fuerza y garra de su estilo barroco frente al equilibrio clásico del mantuano.

En el grupo de epopeyas novelescas sobre héroes medievales de tipo caballeresco, que acusan la influencia de la épica virgiliana, tenemos el *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, la *Italia liberada de los godos* de Giorgio Trissino y la *Jerusalén liberada* de Torquato Tasso. Las tres imitan ostensiblemente la *Eneida*, salpicando sus poemas de ingredientes novelescos típicamente medievales, mientras que en la obra de Tasso encontramos a las divinidades paganas sustituidas por las cristianas, con lo que introduce ya en cierto modo las epopeyas sagradas.

Como antecedente de éstas, tenemos algunos poemas épicos italianos de la primera mitad del XVI, empeñados en narrar al estilo virgiliano temas religiosos cristianos, como son *De partu virginis* de Sannazaro y la *Christias* de Vida, los dos escritos en latín. Y las dos grandes epopeyas sagradas del Renacimiento tardío son el *Paraíso perdido* y el *Paraíso recobrado* de J. Milton.

A modo de resumen, podríamos decir sobre la influencia virgiliana en la épica renacentista lo siguiente: en primer lugar, hay que resaltar que casi ninguna obra épica del Renacimiento puede ser debidamente entendida sin tener en cuenta la influencia que sobre ella ejerce la *Eneida*. Otra cosa es que tal influencia varíe evidentemente de unos autores a otros y de unas obras a otras.

En cuanto a los capítulos o puntos en los que se refleja esta presencia virgiliana, son muy variados, abarcando desde la propia concepción o estructura del poema épico hasta la lengua y el estilo mismos.

En todas las epopeyas renacentistas aparece también abundantemente el elemento sobrenatural, si bien aparece mezclado lo pagano con lo cristiano.

Muchos episodios concretos, situaciones, personajes o descripciones de tales epopeyas se inspiran abiertamente en la *Eneida*.

Capítulo especial merece el estudio de los numerosos símiles o motivos de la épica virgiliana reutilizados por todos estos poetas del Renacimiento.

Y, por último, está el importantísimo capítulo de la lengua y estilo del poeta latino, que ejerce una influencia decisiva en el enriquecimiento de las diversas lenguas modernas.

Habría que referirse también a la proyección que la *Eneida* ejerce sobre el teatro renacentista, a través, sobre todo, de uno de los temas virgilianos más recurrentemente tratados, el de Dido y Eneas, y que, al igual que las *Bucólicas*, influyen en el teatro pastoril de la época. Por no citar más que unos cuantos ejemplos de los más paradigmáticos, recordemos con M. Morreale (p. 20) la *Tragedia de los amores de Eneas y de la reina Dido* de Juan Cirne, la tragedia *Elisa Dido* de Cristóbal Virués, *La honra de Dido restaurada* de Gabriel Lobo Lasso de la Vega y *Dido y Eneas* de Guillén de Castro, entre otros.

Y, por último, habría que aludir, aunque sea muy someramente, al notable influjo y al papel tan destacado que la poesía virgiliana desempeñó en las poéticas y tratados teórico-literarios de esta época. Escaligero afirmaba con rotundidad en su *Poetices libri septem* que Virgilio era el modelo supremo a imitar por los escritores renacentistas. Primerísimo lugar ocupa Virgilio entre los poetas a imitar en la *Invectiva* de Petrarca, el *Arte poética* de Vida, en la *Polittia litteraria* de Angelo Decembrio, en las *Sylvae* de Poliziano, en el *De poetica* de Fonzio y en el *Actius* de Pontano, entre otros. Y, entre los tratadistas y humanistas españoles, esta actitud es prácticamente unánime, para Nebrija, Vives, el Brocense, el Pinciano o Cascales, Virgilio

es el poeta por excelencia y el predilecto a la hora de imitar. O sea, que Virgilio es, tanto por su número como por el tono en que lo hacen, el autor más elogiado con mucho por las poéticas renacentistas.

A que la influencia de Virgilio en la literatura renacentista fuera tan grande contribuyeron, entre otros, dos factores, en primer lugar, la enorme profusión de traducciones de sus obras, en especial de la *Eneida*. Menéndez Pelayo menciona hasta cuarenta y tres de las *Églogas* y *Geórgicas* y otras tantas de la *Eneida*, y ello antes de 1875, desde la primera traducción de las *Églogas* a cargo de Juan de la Enzina en 1496 hasta la del colombiano Miguel Antonio Caro en 1873, pasando por las de Fray Luis de León o las del Brocense, entre otras muchas, aunque la mayoría de ellas son poco fieles al original. Y otro tanto podemos decir de las de la *Eneida*; desde la de Enrique de Villena en 1428, pasando por las de Meléndez Valdés o Ventura de la Vega. El segundo factor al que antes nos referíamos es el notable influjo de Virgilio en nuestros humanistas, Nebrija, Vives, El Brocense, Arias Montano y La Cerda, entre otros muchos, fueron excelentes editores o comentaristas de sus obras. Y a través de los humanistas del Siglo de Oro de nuestras letras su presencia e influjo en los tratados de poética y retórica de la época fue enorme, por ejemplo, Escalígero o El Pinciano. Resulta evidente que fue “Virgilio el autor de creación más citado en las Poéticas”, y no sólo cuantitativamente, sino también “señalado explícitamente como la máxima autoridad” (Pozuelo, págs. 467 y ss.).

6.6.5. Durante los siglos XVIII y XIX

Durante el siglo XVIII, Virgilio continuó siendo el poeta preferido, hasta que a finales de este siglo, con la llegada del Romanticismo, y, sobre todo, durante el XIX, con el “descubrimiento” de Homero, Virgilio pierde terreno en favor del gran poeta griego, en especial entre los autores alemanes. A propósito de dicha polémica Homero/Virgilio, nos siguen pareciendo muy acertadas las palabras de A. Bellessort:

No sentimos temor de preferir a Homero los días en que, cansados de nuestros refinamientos, experimentemos la necesidad de volver a una mayor simplicidad y de sentir que se estremera en nosotros el fondo natural del hombre civilizado. No sentimos el temor de preferirle a Homero los días en que nos plazca oír una maravillosa voz antigua que se parezca más a la nuestra [...]. Y repetimos con sinceridad la frase de Séneca: que Virgilio, como Homero, es digno del género humano (309).

6.6.6. Durante el siglo xx

Ya en pleno siglo xx, la presencia de Virgilio en la literatura y en la cultura occidental es de nuevo muy destacada, como evidencia la abundante bibliografía sobre el tema. Las celebraciones de los dos bimilenarios virgilianos, el del nacimiento en 1930 y el de su muerte en 1981, han llenado, prácticamente, el siglo xx de estudios, ensayos y de la presencia ininterrumpida de Virgilio sobre nuestra época.

Por no citar más que algunos de los autores en los que la influencia virgiliana se ha hecho notar, citemos a los italianos Quasimodo y Ungaretti, los franceses Paul Claudel y Paul Valéry, el anglo-americano Eliot y el austríaco Herman Broch, autor de la novela *La muerte de Virgilio*, y el alemán Teodoro Haecker, autor de *Virgilio, padre de Occidente*, dos obras que, cada una en su género, han proyectado enormemente al poeta de Mantua sobre nuestros días.

Si Th. Haecker llamó a Virgilio “padre de Occidente”, también en nuestro país el inmortal poeta de Mantua ha sido para nuestros escritores contemporáneos el poeta por excelencia de la Antigüedad Clásica, inspirador o sugeridor de temas, motivos, tópicos o clichés literarios.

No ha de resultar extraño, por tanto, que Antonio Machado, por ejemplo, declarara a Virgilio su poeta preferido. O que, por su parte, Luis Almarcha, maestro de Miguel Hernández, asegurara que “no había tenido discípulo a quien hubieran causado sensación más profunda Virgilio y san Juan de la Cruz” (Cano Ballesta: 12).

Y en un poeta como García Lorca adquieren especial relevancia motivos como el de la luna como símbolo de tristeza y muerte, o el de las mujeres de las tragedias y dramas lorquianos, inmersas todas en conflictos insalvables que las llevarán a un final trágico. Pues bien, en los dos casos nos hacen pensar en situaciones muy similares de la *Eneida* virgiliana, la luna como amenaza trágica en la última noche de Troya, por ejemplo, y el personaje de Dido, víctima de un conflicto fatídico.

Tampoco podemos dejar de referirnos al papel tan primordial que el elemento mítico desempeña en la concepción poética de Lorca. En sus primeros libros alude con frecuencia a los mitos en forma de greguería poética, así, por ejemplo, en *Poemas del cante jondo*, la chumbera será Laoconte salvaje, metáfora poderosamente visual que, a través del famoso grupo escultórico del Vaticano, se remonta en último término a la versión de la famosa escena del libro II de la *Eneida*. Por su parte, en las tragedias y dramas lorquianos, al igual que ocurre en el poema virgiliano de la *Eneida*, encontramos confundidos, perfectamente imbricados, realidad y símbolo, historia y mito.

Y, llegado el momento de concluir, queremos hacerlo preguntándonos las razones por las que Virgilio ha tenido una proyección tan grande, sobre todo en el tiempo. Diríamos, sencillamente, que porque es un clásico, o, mejor aún, uno de los clásicos por excelencia. Y es que, en palabras de Lasso de la Vega:

lo clásico no es el paradigma definitivo y cerrado a toda perfectibilidad, sino que con su propia naturaleza se complace el estar perpetuamente abierto a nuevas posibilidades de replanteamiento y original resurrección [...]. La adecuada respuesta del hombre moderno frente al fenómeno clásico, prototipo de Europa y Mito de Occidente, es una toma de contacto agonal. Unido a ella en amor y pelea, el hombre moderno utiliza su tradición como trampolín para saltar hacia proyectos futuros y así la agudizada apetencia de libertad, que caracteriza a ese hombre, encuentra en la inmersión en la venerable tradición clásica a la vez plenitud y nuevo comienzo (Sánchez Lasso de la Vega, págs. 5-6).

En el caso concreto de Virgilio, como decíamos al comienzo, el secreto fundamental de su poesía es la visión que tiene del hombre y del mundo, una visión eternamente renovada y renovadora. Estamos ante eso que algunos han llamado “el secreto –o el misterio– de los grandes poetas” (Hernández Vista, 1982, págs. 611 y ss.), aquellos cuya voz sigue resonando en el corazón humano a través de los siglos, una voz múltiple, rica y polivalente. Y es que Virgilio es el intérprete de una actitud ante la vida que implica una concepción del universo que, en última instancia, sigue siendo la nuestra, hoy universalizada, y que es la que se ha llamado “actitud inquisitiva” de la cultura europea y occidental.

Capítulo 7 Conclusión

HA LLEGADO el momento de resumir en unas breves líneas las ideas fundamentales expuestas hasta aquí, que nos han de servir de conclusión a esta monografía sobre Virgilio.

Decíamos, hace un momento, que este poeta ha tenido una proyección tan considerable en las letras occidentales, sobre todo, por ser uno de los autores clásicos por excelencia de la literatura universal. ¿Y ello por qué? Diríamos que por varias razones.

En primer lugar, desde el punto de vista formal o estilístico, la poesía virgiliana alcanza la cumbre más elevada de las letras romanas y una de las más altas de la literatura universal. De una parte, por su magistral dominio de los famosos “tres estilos” –el sencillo, el medio y el sublime– en sus tres grandes obras: las *Bucólicas*, las *Geórgicas* y la *Eneida*. De otra, por habernos regalado en su poesía una de las expresiones más sublimes y bellas de todos los tiempos. Su secreto, según apuntamos en su momento, radica tanto en la personal organización de los materiales lingüísticos y literarios con los que elabora su obra como en sutiles detalles estilísticos, recordemos, entre otros, recursos como los frecuentes silencios poéticos o imágenes de carácter modernista e impresionista como la hipálage o la sinestesia. Por todo ello, Virgilio ha sido uno de los grandes modelos a imitar por los poetas y escritores de todas las literaturas occidentales.

En otro sentido, si atendemos al contenido de sus obras, encontramos en ellas una visión del hombre y del universo sorprendentemente actual, rica y original, y es que su poesía contiene un mensaje profundo y universal de paz, libertad y justicia para todos los hombres en un mundo libre de guerras y de los males que éstas conllevan.

Recordemos aquello que decíamos a propósito de la *Eneida*: su héroe, Eneas, en lugar de disfrutar con la guerra, como sería lo natural en un héroe épico, más bien la detesta, estremeciéndose ante la muerte de amigos e incluso de enemigos y siendo bastante moderado en la victoria.

Todo ello hace que sus obras, especialmente la *Eneida*, se conviertan en la representación por excelencia del clasicismo latino, en el culmen de las posibilidades poéticas a que podía aspirar la generación de Augusto.

Y por eso mismo, como acabamos de exponer, Virgilio ha sido llamado nada menos que “padre de Occidente” y ha tenido una proyección tan extraordinaria en los poetas, en especial, y en los escritores, en general, de todos los tiempos.

Por todo lo expuesto, en una época en que la guerra amenaza por doquier y en la que la crisis de valores no sabemos a dónde nos conduce, el mensaje profundo de Virgilio lo podemos presentar como de gran actualidad y de un atractivo muy especial.

Por último, hoy más que nunca, al indagar los fundamentos culturales de la unidad europea, en la poesía inmortal del mantuano podemos encontrar los grandes valores que constituyen la base de la cultura europea. Y entre dichos valores ocupa lugar destacado el profundo humanismo que tanto caracteriza a su poesía:

Un humanismo que abarca y hace suyos los sentimientos más recónditos, en los que hombre y naturaleza se funden y estimulan a la vez. Cuanto existe se nos presenta a través de Virgilio dotado de una intensa fuerza vital, que es por sí discreta y buena y actúa con la cooperación del esfuerzo y de la acción humanos [...]. Esta lección de Virgilio nos lleva de la mano a una mejor comprensión del hombre, y nos mueve a entendernos mejor nosotros mismos. La seriedad del enfrentamiento con las potencias humanas y con las potencias naturales que ofrece el poeta de Mantua no tiene paralelo en la literatura de la época en razón de su invencible vigor optimista y de una simpatía que se derrama por doquier (Díaz y Díaz: 175).

Selección de textos

Textos históricos sobre el reinado de Augusto

La paz augustea, base de su régimen

Cuando se hubo ganado a los soldados con sus larguezas, a la muchedumbre por la abundancia de víveres, a todos por las dulzuras de la paz, se le vió elevarse insensiblemente y atraer a sí la autoridad del senado, de los magistrados, de las leyes. Nadie se le resistía. Los más altivos republicanos habían perecido en la guerra o la proscripción. Los nobles que quedaban hallaban, en su diligencia para servir, honores y opulencias, y como habían ganado con el cambio de los asuntos políticos, más querían el presente y la seguridad, que el pasado con sus peligros (Tácito, *Anales*, I, 2).

Texto interesantísimo de Tácito que nos pone de manifiesto que uno de los puntos básicos del gobierno de Augusto, con el que coincide plenamente la producción poética de Virgilio, fue la paz y la seguridad, frente a los peligros de la larga serie de años transcurridos en continuas guerras civiles que habían diezclado a Roma.

El patriotismo como divisa

Al día siguiente del período depresivo de las guerras civiles, Augusto, por la exaltación de la doble idea nacional e imperial, despierta el patriotismo

y devuelve a su país el ideal sin el cual no hay nación grande. Este resurgimiento, que da origen a lo que justamente se ha llamado el “siglo de Augusto”, se traduce a la vez en la esfera de la literatura y del arte (León Homo, *Nueva historia de Roma*, Barcelona, Iberia, 1960, p. 239).

Textos teóricos sobre la ficción poética

La obra propia del poeta no es tanto narrar las cosas que en la realidad han sucedido, cuanto contar aquellas cosas que podrían haber sucedido y las cosas que no son posibles, según una verosimilitud o una necesidad (Aristóteles, *Poética*, p.41 de ed. Aguilar).

Pintores y poetas siempre tuvieron la justa facultad de tener cualquier atrevimiento. Es algo sabido y, a su vez, reclamamos y concedemos tal privilegio (Horacio, *Arte poética*, 9-11).

Textos sobre las funciones de la poesía: enseñar, deleitar y conmover

Los poetas buscan ser útiles, o agradar, o decir cosas por igual gratas y adecuadas a la vida... (Horacio, *Arte poética*, 333-334).

No es suficiente que los poemas sean bellos; que sean dulces y conduzcan a donde quieran los sentimientos del que los escucha (Horacio, *Arte poética*, 99-100).

Textos sobre la plasticidad de la poesía: *ut pictura poesis*

La poesía es como la pintura: habrá la que te seduzca más si te acercas a ella y la que te atraiga si la ves de lejos. Una gusta de la oscuridad; otra preferirá ser contemplada a toda luz, la que no tiene miedo al fino agujijón de un crítico (Horacio, *Arte poética*, 361-365).

Lo que entra por el oído excita menos la imaginación que lo que se nos pone bajo una vista fiel y el espectador se cuenta a sí mismo (Horacio, *Arte poética*, 180-182).

También se estiman (las palabras) si ponen el objeto ante los ojos; porque conviene ver más bien los hechos que las cosas futuras.

Texto sobre la función sensibilizadora de la metáfora

Queda dicho que las elegancias de estilo provienen de la metáfora de analogía y del sensibilizar los objetos; queda por decir qué es sensibilizar los objetos o ponerlos ante los ojos, y qué se debe hacer para conseguir esto. Llamo sensibilizar las cosas o ponerlas ante los ojos, a significar las cosas en acción [...]. Y como hace en muchos pasajes Homero, que hace obrar a lo inanimado por medio de la metáfora [...]. En todos estos pasajes, por la referencia a seres animados, parece que las cosas están en acción [...]. La mayoría de las elegancias de estilo se logran por medio de la metáfora (Aristóteles, *Retórica*, págs. 261-263, Madrid, Aguilar).

Índice nominal

Índice de personajes y topónimos

AUGUSTO, OCTAVIO: nace en el 63 a. C. y muere en el 14 d. C. Es el personaje político más influyente durante toda la época de Virgilio, el fundador del imperio romano. La influencia de Augusto en la vida de nuestro poeta (recordemos, por ejemplo, el episodio de la confiscación de sus propiedades en Andes (Mantua) y su posterior devolución o reparación), así como en su obra, es extraordinaria: las *Geórgicas* son escritas, probablemente, a sugerencia de Mecenas, en línea con la política augustea de restauración de la agricultura, y la *Eneida* sugiere en más de una ocasión la figura de Augusto, debido al valor simbólico de algunos de sus episodios.

CACO: personaje mitológico siniestro que protagoniza, junto con Hércules, el famoso episodio del libro VIII de la *Eneida*. Caco, hijo de Vulcano, era un ser monstruoso que respiraba fuego y humo y que vivía de las rapiñas de ganado que hacía a los lugareños de los alrededores del Aventino, donde habitaba en una caverna. Tras robar unas vacas del rebaño de Hércules, éste acaba por darle muerte, convirtiéndose así en una divinidad benefactora. Hemos insistido en el valor simbólico que adquiere esta oposición de personajes, que acaban convirtiéndose en la representación del bien/mal, respectivamente.

CAMILA: este simpático personaje femenino de la *Eneida* era hija del rey volsco Métabo de Priverno, quien la consagró a Diana por protegerla en un peligro.

Vivía en la selva dedicada a la caza y a la guerra. Tomó parte en la lucha de los aborígenes itálicos contra Eneas, al frente de su escuadrón de amazonas volskas. En dicha guerra lleva a cabo varias acciones heroicas, aunque acaba muriendo a manos del guerrero Arrunte.

CARTAGO: fue la gran rival de Roma en su expansión por el mundo y ambas se enfrentaron en las famosas Guerras Púnicas, de las que salió vencedora la capital itálica. Este enfrentamiento lo tenemos subyacente en la *Eneida*, en el encuentro de Eneas y Dido en Cartago y en el final trágico de la reina púnica, cargado todo ello de un evidente valor simbólico.

DIDO: princesa de Tiro, hija del rey Mattan o Mutto. Al morir su padre, fue reina de Tiro y se casó con Sicartas, el Siqueo de la *Eneida*, pero Pigmalión, hermano de Dido, mató a su cuñado y se apoderó del trono. Dido huyó, junto con un grupo de fieles tirios, a las costas africanas, donde fundó la ciudad de Cartago y donde recibió hospitalariamente al naufrago Eneas. Parece que, después de las Guerras Púnicas, la tradición romana aprovechó la leyenda de Dido, haciendo naufragar a Eneas en las costas cartaginesas y atribuyéndole al héroe troyano parte del papel del vecino rey Yarbas, pretendiente de la joven reina. A su muerte, suicidada en una pira funeraria probablemente por negarse a contraer matrimonio con Yarbas, se le dedicó un templo y se la divinizó. El tema de Dido ha sido muy abordado en la literatura desde el Renacimiento hasta los tiempos modernos, en especial en el teatro. Aquí nos interesa, sobre todo, por ser la protagonista del romance que vive con Eneas, durante la larga estancia de éste en Cartago, narrado por Virgilio en el libro IV de la *Eneida* y cargado de un evidente valor simbólico para los romanos de la época de Augusto.

ENEAS: príncipe troyano, hijo de Anquises y Venus, elegido por Virgilio como héroe protagonista de su *Eneida*. Su hijo Julio, también llamado Ascanio, pasa por ser el origen de la familia romana de los Julios, a la que pertenecía Octavio. Eneas participa en la guerra de Troya, pero durante su toma por los griegos consigue escapar con su padre, su hijo y su esposa Creúsa, aunque ésta desaparece en la huida. En su periplo marítimo sufre una tempestad que lo lleva en su naufragio hasta las costas de Cartago, donde vive un romance con la reina Dido. Después continúa su viaje hasta el Lacio, donde se enfrenta a la coalición itálica y, tras derrotarla, se casa con Lavinia, hija del rey Latino, heredando así su trono.

EURÍALO: joven troyano, amigo de Niso, famosos los dos por el episodio heroico que protagonizan en el transcurso de la guerra que mantiene Eneas contra los rútuos (cfr. *Eneida* IX, 176, ss.). Aprovechando la ausencia de Eneas del campamento troyano, Turno ataca. Ante la necesidad de enviar mensajeros

a Eneas para advertirle del peligro, se ofrecen Niso y Euríalo, dos amigos íntimos, como voluntarios para tan arriesgada empresa. En ella sucumben los dos heroicamente, no sin antes infligir a los enemigos grandes pérdidas. El episodio destaca por la maestría y sensibilidad con que está narrado, convirtiéndose en un canto inmortal a la amistad y al heroísmo.

EVANDRO: hijo de Hermes y la ninfa Carmenta, según algunas versiones, o de Équemo de Tegeo y Timandra, según otras. Era oriundo de la ciudad de Palantio, en la Arcadia. De allí emigró a Italia, donde se estableció en la colina del Palatino, en la orilla izquierda del Tíber, donde reinó como un soberano bondadoso y culto que ayudó a instruir a los aborígenes enseñándoles a escribir, así como el arte de la música y otras cosas de utilidad. Evandro recibe hospitalariamente a Eneas, que acude a pedirle su ayuda en la guerra contra Turno y los rútuos. Envía a su hijo Palante con un contingente de tropas, dada su avanzada edad. Evandro es presentado con mucha simpatía por Virgilio y se acierta a ver en él el símbolo de los valores romanos por antonomasia, la hospitalidad, la austeridad y el espíritu de sacrificio.

HÉRCULES: nombre latino de Heracles, héroe semidivino, hijo de Zeus y de Alcmena. Uno de sus famosos siete trabajos consistió en dar muerte al monstruoso Caco, hijo de Vulcano, que vomitaba fuego y humo por su boca y que se dedicaba a la rapiña de ganado. Cuando Hércules apacentaba su ganado por las inmediaciones del Aventino, donde Caco habitaba en una caverna, éste le robó las mejores vacas de su rebaño. Al descubrirlo, Hércules se dirigió a su caverna y acabó por darle muerte. Por ello, recibió culto, como héroe benefactor, por parte de los lugareños, ante el Ara Máxima. Se ha visto en la figura de Hércules un símbolo alusivo a la gesta de Augusto como benefactor de Roma.

JULO: otro nombre de Ascanio, hijo de Eneas y de Creúsa, al que se ha querido remontar el origen de la familia romana de los Julios, a la que pertenecía César y, por adopción de éste, también Octavio Augusto. Otra versión hace de Julio el hijo de Ascanio, al que su tío Silvio, hijo de Eneas y de Lavinia, desposee de su trono de Alba y lo convierte en sacerdote.

LAOCONTE: era un sacerdote troyano de Apolo, que se mostró contrario a que el famoso caballo de madera fabricado por los griegos fuera introducido en Troya, augurando que si lo hacían acarrearía la destrucción de la ciudad. Cuando celebraba un sacrificio, dos serpientes salidas del mar acabaron con su vida y la de sus hijos. El episodio es contado por Virgilio en el libro II de su *Eneida* (vv. 40-56 y 199-227) y ha recibido interpretaciones muy diversas, que van desde el castigo por parte de la diosa Atenea, hasta que

fue una actuación de la divinidad para evitar que pereciera con los demás troyanos.

LATINO: es el rey de los aborígenes itálicos que, prevenido por una visión profética, recibe hospitalariamente a Eneas y le cede a su hija en matrimonio, tras derrotar éste a Turno, el caudillo de los rútuos, que hacen frente a su incursión. Sobre su origen circulan varias versiones, una lo hace hijo del dios indígena Fauno y de la diosa local Marica; otra lo cree hijo de Fauno y de la joven Palanto traída por Hércules del país de los Geriones y cedida por éste al rey Fauno. De Palanto derivaría el nombre de Palatino o el de Palanteo, la aldea palatina fundada por Evandro.

LAUSO: es hijo de Mecencio, que aparece entre los combatientes coaligados contra Eneas, al lado de Turno. Muere en el combate a manos del propio Eneas. Es uno de los varios ejemplos de tratamiento virgiliano de la muerte de jóvenes en la contienda entre troyanos y aborígenes latinos, en este caso, la conmovedora reacción de su padre Mecencio, al tener noticia de la muerte de su hijo, está llena de patetismo.

MECENAS: parece que nace en el 69 a. C. en Arezzo y muere en Roma en el 8 a. C. Hombre fuerte del gobierno de Octavio Augusto, al que ayudó a superar a sus contrincantes Lépido y Antonio. En su casa del Aquilino y en su quinta de Tibure recibía y reunía a los más famosos poetas de la época, entre los que destacaban Virgilio, Horacio, Propercio, Vario y Mesala Corvino, de los que intenta sacar algún provecho para el régimen de Octavio Augusto. Virgilio le dedica, en parte, las *Geórgicas*, que parece que escribió a sugerencia suya.

NISO: joven troyano que acompañó a Eneas hasta Italia, donde protagonizó, en compañía de su íntimo amigo Euríalo, el famoso episodio heroico que ha inmortalizado Virgilio en su *Eneida* (cf. IX, 176 y ss. y esp. 308 y ss.): cfr. *Euríalo*.

PALANTE: joven guerrero que aparece en la *Eneida*, concretamente en los libros X y XI. Era hijo del rey Evandro y al que éste pone al frente del contingente de tropas que envía a luchar junto a Eneas en su enfrentamiento con Turno y sus aliados. Precisamente será Turno el que le dará muerte, y su duelo lo recoge Virgilio al comienzo del libro XI. De su nombre derivaría el del Palatino. Aunque hay otra versión que atribuye el nombre de esta colina romana a otro Palante, hijo de Heracles y de una hija de Evandro, del que sería, por tanto, nieto y no hijo.

POLIÓN, ASINIO: uno de los hombres más influyentes del reinado de Octavio Augusto. Hacia el 44 a. C. Virgilio regresa a su Mantua natal, donde entonces era gobernador Asinio Polión por encargo de Antonio, y nuestro poeta comienza pronto a destacar por las primeras muestras de su poesía

degustadas en el círculo de literatos y cultos que rodeaban al gobernador. Pero el mismo 44 Polión es apartado de su gobierno de la Cisalpina por los partidarios de Octavio y Virgilio se ve privado de su hacienda paterna por las confiscaciones de tierras. Galo intercede ante Octavio, quien le repara el daño. Polión fue después cónsul, el 40 a. C., y a él dedica Virgilio su famosa égloga IV, en la que canta la llegada de una nueva edad de oro a la tierra, con motivo del nacimiento de un hijo de Polión y del tratado de paz de Brindis entre Antonio y Octavio.

TROYA: ciudad del Asia Menor, situada cerca de la costa del Helesponto. Los arqueólogos Schliemann y Dörpfeld excavaron varias ciudades y, en concreto, la llamada “Troya VII”, una ciudad entre 1500 y 1185 a. C., corresponde a la Troya sitiada y destruida por los griegos que nos recoge Homero en su *Ilíada* y Virgilio en el libro II de su *Eneida*. A esta Troya se remontan los orígenes de Roma, ya que el troyano Eneas es el que funda la ciudad de Lavinio, de la que derivaría Alba Longa y posteriormente la histórica Roma.

Índice de autores antiguos

ARISTÓTELES: nace en el 384 a. C. en Estagiro y muere a finales del siglo IV. Es uno de los más grandes pensadores de la Antigüedad. Aquí nos interesa por el influjo que su doctrina literaria, recogida en su *Poética* y *Retórica*, ejerció en la poesía de Virgilio, bien directa o indirectamente.

CALPURNIO SÍCULO: poeta bucólico de la época de Nerón. A imitación de Virgilio, escribe siete poemas rústicos o églogas que recuerdan bastante las *Bucólicas* y las *Geórgicas* virgilianas.

CATULO, CAYO VALERIO: poeta lírico nacido en el 87 a. C. en Verona y muerto en Roma en el 54 d. C. Lidera el círculo de los neotéricos, el grupo de poetas que alrededor del segundo tercio del siglo I cultiva una poesía muy cuidada y elaborada, al gusto alejandrino, que supone decantarse por la tendencia helenizante, frente a la romanizante de poetas como Ennio y su contemporáneo Lucrecio. Su influjo en Virgilio es evidente, sobre todo en las *Bucólicas*, pero también en las *Geórgicas* y más aún en la *Eneida*, donde el mantuano consigue una perfecta síntesis de las dos tendencias antagónicas.

CICERÓN, MARCO TULIO: nace en Arpino en el 106 a. C. y muere en el 43 a. C. Nos interesa aquí por su doctrina retórico-literaria (especialmente *Sobre el orador* y *El orador*), que, heredera de la tradición aristotélica, influirá claramente en la posición adoptada al respecto por Virgilio. Y es que, al igual

que Cicerón se posiciona en un punto intermedio entre aticistas y asianistas, Virgilio se decantará, igualmente, por esa “armonía mixta” de la que habla Dionisio de Halicarnaso, al llegar a un eclecticismo entre las dos grandes corrientes literarias que imperaban en la Roma de su época.

DONATO, ELIO: gramático latino del siglo IV de nuestra era, autor de una *Gramática latina*, que tuvo gran proyección durante la Edad Media, al igual que su *Comentario de Virgilio*.

ENNIO, QUINTO: nace en el 239 a. C. en Rudias (Calabria) y muere en el 169 en Roma. Escritor prolífico y variado, nos interesa aquí como autor de los *Anales*, epopeya dedicada a la historia de Roma desde sus orígenes hasta la Segunda Guerra Púnica. Ennio es el creador de la lengua poética latina, en especial de la épica, y su influencia resulta decisiva en autores del siglo I como Lucrecio y Virgilio. En concreto, Virgilio lo tiene muy presente en las *Geórgicas* y más aún en la *Eneida*, en la que llega a una síntesis perfecta de las dos grandes corrientes literarias de su época: la helenizante de los neotéricos y la romanizante de Ennio y Lucrecio.

ESTACIO, PUBLIO PAPIPIO: nace en Nápoles en el 45 d. C. y muere en el 96. Su poesía acusa una fuerte influencia de la de Virgilio, en sus *Silvas* recuerda la lengua y el estilo de las *Bucólicas*, y en sus dos epopeyas, la *Aquileida* y la *Tebaida*, la presencia de la *Eneida* es evidente; en la *Tebaida* la imitación llega hasta el detalle de componerla en doce cantos como la *Eneida*.

HESÍODO: poeta griego nacido hacia mediados del siglo VIII a. C. en Ascra (Beocia). Su obra *Los trabajos y los días* influye notablemente en las *Geórgicas* virgilianas, si bien de uno a otro autor la diferencia es grande, por ejemplo, en la concepción del trabajo que tienen ambos, mientras que en Hesíodo el trabajo es una maldición y castigo de la divinidad al hombre, en Virgilio es un medio de dignificarse y de realizarse en la vida.

HOMERO: poeta épico griego que parece que vivió hacia mediados del siglo IX a. C. y que había nacido en la ciudad jonia de Esmirna. Sus dos grandes poemas, la *Ilíada* y la *Odisea*, han sido los modelos de todas las grandes epopeyas occidentales. En tal sentido, nos interesa aquí por la enorme influencia que ejerce sobre la epopeya virgiliana, inspirada y estructurada en dos grandes partes, siendo la primera fiel eco de la *Odisea* y la segunda de la *Ilíada*. Ello no es obstáculo para que el mantuano dote a su poema de personalidad propia y de una no menos evidente originalidad en bastantes aspectos.

HORACIO FLACO, QUINTO: nace en Venusa (Apulia) en el 65 a. C. y muere en Roma en el 8 a. C. Nos interesa aquí, tanto por su gran amistad con Virgilio, con quien comparte su pertenencia al llamado “Círculo de Mecenas”, como, sobre todo, por el hecho de la posible influencia que pudo ejercer sobre la

poesía de Virgilio su *Arte poética*, la mejor exposición sobre la estética augustea. Al menos, lo que resulta evidente es la coincidencia de ambos poetas en el modo de entender la poesía a la manera aristotélica, caracterizada por la armonía y la belleza y teniendo como fines no sólo el deleite sino también el enseñar algo.

ISIDORO DE SEVILLA: nace en Sevilla (¿o Cartagena?) en el 560 y muere en Sevilla en el 636. Como todos los autores cristianos antiguos, Isidoro considera a Virgilio como el poeta más grande de la Antigüedad, así lo evidencian las más de doscientas citas virgilianas diseminadas a lo largo de sus *Etimologías*, obra de gran influencia en la educación medieval, en especial en la hispana.

LUCRECIO CARO, TITO: parece que nació en la Campania hacia el 99 a. C. y muere en el 55. Su poema *Sobre la naturaleza* influye decisivamente en la poesía de Virgilio, de una parte, una influencia muy directa en las *Geórgicas*, tanto por lo que a género literario se refiere como por su lengua y estilo; de otra, en la *Eneida* pesa, igualmente, la tradición lucreciana, su lengua y estilo vuelve a condicionar los de la *Eneida*, si bien, en esta ocasión, el mantuano llega a una síntesis de la tradición romanizante de Lucrecio con la helenizante de Catulo y los neotéricos.

NEMESIANO: poeta bucólico que escribe cuatro *Églogas* hacia la mitad del siglo III, teniendo como modelos a Virgilio y a Calpurnio Sículo.

SERVIO HONORATO: gramático latino del siglo IV d. C., autor de varias obras gramaticales. Pero aquí nos interesa, sobre todo, por su famoso *Comentario a Virgilio*, escrito a mediados del siglo IV, durante el reinado del emperador Teodosio, que tendría una gran proyección posterior y que contribuiría a divulgar la poesía virgiliana durante toda la Edad Media.

SILIO ITÁLICO, TITO CATIO: nace en el 25 y muere en el 101 d. C. Era un gran admirador de Virgilio, hasta el punto de llegar a comprar la villa napolitana donde había vivido el mantuano y donde se decía que descansaban sus restos. Imita servilmente la lengua y el estilo de la *Eneida* en su *Púnica*, diecisiete cantos dedicados a narrar la Segunda Guerra Púnica y que casi consistía en una versión poética de la tercera década de Tito Livio.

TEÓCRITO: nacido en Siracusa, vive entre los siglos IV y III a. C. y pertenece, por tanto, a la época helenística. Es el gran creador en la literatura griega del género de la poesía bucólica con sus *Idilios*, que serán el principal modelo al que se remontarían las *Bucólicas* de Virgilio, si bien con rasgos acusadamente distintos, como comentamos en su lugar correspondiente.

TRÁGICOS GRIEGOS: los tres grandes poetas trágicos griegos (Esquilo, Sófocles y Eurípides) se sitúan justo entre Homero, el gran creador de la poesía épica con la *Iliada* y la *Odisea*, y Virgilio que lo imita en su *Eneida*. Este hecho tie-

ne su importancia, por cuanto una de las características originales del poema virgiliano frente a las epopeyas homéricas es, precisamente, el fuerte influjo de la tragedia y la concepción trágica de muchos de sus libros, por ejemplo, el libro II, con la destrucción de Troya, o el IV, con el idilio entre Eneas y Dido y el final trágico de esta última.

TUCA, PLOCIO: amigo personal de Virgilio y, en compañía de Lucio Vario Rufo, editor de la *Eneida*, tras el fallecimiento de su autor. A decir de san Jerónimo, fue también un poeta de cierta calidad.

VALERIO FLACO, CAYO: lo único que se conoce de su vida es que muere hacia el 90 d. C. Poeta perteneciente al neoclasicismo latino de finales del siglo I d. C. Aquí nos interesa por su imitación servil de la lengua y estilo de Virgilio en su epopeya *Argonáutica*, inspirada en la de Apolonio de Rodas, que resulta, por ello, artificiosa.

VARIO RUFO, LUCIO: amigo de Virgilio y, junto con Plocio Tuca, editor de la *Eneida*, tras la muerte de Virgilio. Gozó de un gran ascendiente entre los componentes del “Círculo de Mecenas” y mantuvo una buena amistad con Horacio y Virgilio. Se le atribuyen varias obras que se nos han conservado: un poema *Sobre la muerte*, un *Panegírico de Augusto*, unas *Elegías* y la tragedia *Tiestes*, entre otras.

Índice de autores modernos

ARCIPRESTE DE HITA: Juan Ruiz, llamado “Arcipreste de Hita”, nace a finales del siglo XIII, en Alcalá de Henares, y debió de morir hacia mitad del siglo XIV; es autor del *Libro del buen amor*, en el que recoge la imagen medieval de Virgilio como poeta enamorado y experto en magia.

ARCIPRESTE DE TALAVERA: Alfonso Martínez de Toledo, llamado “Arcipreste de Talavera”, nace hacia 1398 y muere hacia 1470. En su *Corbacho* aparece, igualmente, Virgilio, junto a otros varones ilustres, burlado por las mujeres, que es otra de las facetas del poeta mantuvano que nos presenta la literatura medieval.

BOCACCIO: nace en Florencia en 1313 y muere en 1375. Junto con Dante y Petrarca forma la tríada italiana que introduce el prerrenacimiento en Italia. Nos interesa por el influjo de Virgilio en su obra: en su *Bucolicum carmen*, en su *Ninfale Fiorentina* o *Commedia d’Ameto* y, sobre todo, en su *Tebaida*, poema épico compuesto con el mismo número de versos que la *Eneida* –9896–, lo imita formalmente, ya que Virgilio era para él el modelo literario por excelencia a imitar.

BROCH, HERMAN: escritor austríaco contemporáneo, autor de *La muerte de Virgilio* (orig. public. en 1945, trad. esp. 1979), novela en la que nos describe, en impresionantes monólogos del mantuano, las zozobras y preocupaciones del poeta en las horas finales de su vida. Es una obra que ha servido para mantener más viva aún la presencia de Virgilio en la literatura contemporánea.

CAMOENS, LUIS DE: nace en Lisboa en 1524 y muere en 1580. Poeta portugués, autor de la gran epopeya lusa *Os Luisadas*, en la que canta las conquistas portuguesas en el mundo. En sus diez cantos narra la gesta del descubrimiento y conquista de África y de las Indias Orientales por Vasco de Gama. El principal modelo al que imita es la *Eneida* de Virgilio, siendo considerable el paralelismo y correspondencia entre ambos poemas, sobre todo por lo que a planteamiento y situaciones épicas se refiere.

CHAUCER: nace en Londres en 1340 y muere en 1400. Es el poeta más importante de la Inglaterra del siglo XIV, muy influenciado por Dante, Petrarca y Boccaccio y por el clasicismo grecorromano. Es autor de la *Casa de la Fama*, un tributo de homenaje a la tríada italiana y, sobre todo, a Virgilio, cuya descripción de la Fama del libro IV de la *Eneida* está muy presente en su poema. Igualmente inspirada en la epopeya virgiliana está su *Leyenda de Dido*, una visión personal de la historia de amor de Dido y Eneas, en la que condena la “traición” de Eneas, que tanto encontraremos después en los planteamientos románticos.

DANTE: nace en Florencia en 1265 y muere en Rávena en 1321. Su obra maestra, cumbre de la literatura italiana y una de las más grandes de la universal, es la *Divina Comedia*, síntesis grandiosa del cristianismo y de la cultura clásica, en la que Virgilio aparece como guía de Dante en su recorrido por el mundo del más allá. Y es que, aparte de la influencia concreta del lugar paralelo del libro VI de la *Eneida*, Virgilio resultaba ser el puente de unión ideal entre el mundo antiguo y el cristiano. También hay que mencionar las dos *Églogas* que escribe al final de su vida, a imitación de las virgilianas. Y es que Dante es quien reivindica la figura de Virgilio como el escritor por excelencia de la Antigüedad Clásica.

ELIOT, T. S.: nacido en Saint-Louis (Missouri) en 1888 y muerto en Londres en 1965. Poeta, dramaturgo, crítico y premio Nobel de Literatura en el que la influencia virgiliana es evidente. En concreto, en sus *Ensayos antiguos y modernos* de 1936 y, sobre todo, en su *Sobre la poesía y los poetas* de 1957, la presencia de Virgilio, como uno de los más grandes clásicos de la literatura universal, es importante.

ENZINA, JUAN DEL: nace en Encinas (Salamanca) en 1469 y muere en León en 1529. Poeta, dramaturgo y músico, discípulo de Nebrija. Su *Traslación de las Églogas de Virgilio*, impresa en 1496, fue, más que una traducción, una paráfrasis adaptada a la corte de los Reyes Católicos. Sus églogas, a diferencia de las virgilianas, se caracterizan por su estilo un tanto rústico y llano y por su manifiesta intencionalidad política en elogio de los Reyes Católicos.

ERCILLA, ALONSO DE: nace en Madrid en 1533 y muere en 1594. Poeta formado con la lectura de los clásicos, como buen renacentista. Escribe la *Araucana*, cuya primera parte la publica en 1569, la segunda en 1578 y la tercera en 1589. La epopeya de Ercilla narra la expedición española contra los sublevados araucanos dirigida por Alderete y después por Hurtado de Mendoza. Llama la atención la exaltación de la nobleza y valor de los caudillos indígenas frente al tratamiento secundario de la figura de Hurtado de Mendoza. La *Araucana*, que obtuvo un gran éxito y fue muy imitada, acusa una notable influencia de Virgilio, aunque también del español Lucano.

GARCÍA LORCA, FEDERICO: nace en Fuente Vaqueros (Granada) en 1898 y muere fusilado en Víznar (Granada) en 1936. Poeta y dramaturgo, nos interesa aquí por los ecos que en su poesía y en sus tragedias encontramos de las obras de Virgilio, sobre todo en lo que se refiere a determinados personajes, situaciones o símbolos. Así, por ejemplo, la especial relevancia que adquiere la luna o las mujeres en las tragedias y dramas lorquianos recuerda situaciones muy similares de la *Eneida*. Y otro tanto habría que decir del importante papel del elemento mítico en la poesía de Lorca.

GERALDINO, ANTONIO: fue uno de los muchos hombres de letras italianos que llegaron a España como maestros de humanidades, cargo que ejerció en la corte de los Reyes Católicos y que acabó afincándose en España. Es el primer autor que imita en nuestro país las *Bucólicas* de Virgilio, empleando este mismo título para su obra escrita en latín. Su *Carmen bucolicum*, publicado en Roma en 1485, consta de doce églogas, siendo la VI, la VII y la XII las que más recuerdan a las virgilianas.

HERNÁNDEZ, MIGUEL: nacido en Orihuela (Alicante) en 1910 y muerto en la cárcel de Alicante en 1942. Poeta autodidacta que nos interesa por la influencia que ejerce Virgilio sobre su poesía, tal y como su propio maestro Luis Almarcha declaraba. Y, efectivamente, tanto en el bucolismo de su poesía como en el tratamiento humanizado que hace del toro, la presencia de Virgilio parece evidente.

MACHADO, ANTONIO: nacido en Sevilla en 1875 y fallecido en 1939 en Colliure (Francia). Uno de los más grandes poetas españoles contemporáneos, que

declaraba que Virgilio era su poeta preferido. De ahí que no resulte nada extraño que, a la hora de definir el paisaje bucólico en su *Soledad* VI, recurra, como Virgilio, a la asociación del agua, ciprés e hiedra, o que en sus *Soledades* y *Campos de Castilla* asomen idénticas descripciones de atardeceres que las que encontramos en las *Bucólicas* virgilianas.

MARQUÉS DE SANTILLANA: nace en 1398 en Carrión de los Condes y fallece en Guadalajara en 1458. Uno de los grandes poetas castellanos de la corte del rey Juan II de Castilla. Acusa la influencia de Virgilio, además de en sus *Serranillas*, en la *Comedieta de Ponça*, en la que la exaltación alegórica de la vida campesina tanto recuerda las primeras obras virgilianas.

MENA, JUAN DE: nace en Córdoba en 1411 y muere en Torrelaguna en 1456. Es el otro gran poeta de la corte de Juan II, que lo nombró su secretario de cartas latinas. Por sus propios comentarios a la *Coronación* sabemos que Virgilio era uno de sus autores favoritos al que leía con frecuencia. Concretamente, en su famoso *Laberinto de la fortuna* evidencia de modo claro el influjo de Virgilio en algunos de sus más destacados episodios, como el duelo de la madre de Lorenzo Dávalos que recuerda bastante el de la madre de Euríalo en la *Eneida*.

PETRARCA: nace en Arezzo en 1304 y muere en Padua en 1374. Forma con Dante y Boccaccio la gran triada de escritores del prerrenacimiento italiano y fueron ellos también los que transmitirían al Renacimiento una nueva imagen de Virgilio, distinta de la medieval, como el gran modelo a imitar en todas las literaturas europeas. En concreto, Petrarca imita las *Bucólicas* de Virgilio en sus doce *Églogas*, que, al igual que las del mantuano, contienen personajes alegóricos. Estas *Églogas* fueron muy influyentes durante todo el Renacimiento. En su poema épico latino *África* aparece, igualmente, la influencia virgiliana, concretamente de la *Eneida*, sus dos primeros libros, que se abren con el “sueño de Escipión”, se inspiran en el libro VI de la *Eneida*, queriendo subrayar así la grandeza de Roma, al igual que lo había hecho el mantuano.

RONCARD, PIERRE DE: nace en Loir-et-Cher en 1524 y muere cerca de Tours en 1585. Es uno de los más grandes poetas del clasicismo francés. Como todas las grandes epopeyas renacentistas, la *Franciada* de Ronsard era una imitación de la *Eneida*, que iba a constar de veinticuatro libros, pero que quedó inconclusa. Su argumento consistía en narrar cómo Astianacte, hijo de Héctor, llamado luego Francus, tras sobrevivir a la caída de Troya, llega a la Galia y funda la ciudad de París, dándole el nombre de su tío Paris. El influjo de la *Eneida* en esta obra de Ronsard es múltiple y va desde la propia concepción y estructura del poema hasta la imitación de libros concretos y de su estilo.

Juicios críticos

Quintiliano: Virgilio, objeto de lectura en las escuelas romanas

En los demás requisitos es imprescindible, sobre todo, una advertencia importante: los entendimientos tiernos, y que habrán de recibir con más hondura cuanto tomase asiento en sus espíritus no formados y desconocedores de todo, no sólo deben aprender lo que es lenguaje correcto, sino más aún lo que es moralmente bueno. Y por eso con muy buen criterio se ha establecido que se empiece la lectura por Homero y Virgilio, aunque para la comprensión de sus bellezas se precisa mayor madurez de juicio; pero para esto queda todavía tiempo, pues no serán leídos una sola vez. Entre tanto vaya elevándose su espíritu con la sublimidad de la canción heroica y desde la grandeza de sus tierras tome aliento y déjese penetrar por sus más nobles hazañas (*Institut. Orat.* 1, 8, 4-5).

Macrobio: Virgilio, maestro de todos los estilos

Pues así como la elocuencia de Marón es completa para los usos de todos, ya breve, ya abundante, ya seca, ya florida, ya todo a la vez, a veces suave o impetuosa, de la misma manera la propia tierra es aquí abundante en cosechas y prados, allí erizada por selvas y rocas, aquí seca por las arenas, allí regada por fuentes, parte se abre al vasto mar (*Saturn.* 5, 1, 19).

Curtius: Virgilio, grandísimo poeta

Virgilio, “l’altissimo poeta”

Para toda la Antigüedad tardía y para toda la Edad Media, Virgilio es, como para Dante, “l’altissimo poeta” (E. R. Curtius, *op. cit.* I, 37).

Virgilio, poeta épico por excelencia

Virgilio fue propiamente el primer creador de una epopeya nacional romana de trascendencia universal; esa epopeya continuó, por su tema y por su forma, la obra de Homero, y vino a convertirse a su vez en libro de escuela (E. R. Curtius, *op. cit.* I, 62).

Curtius y Highet: Virgilio y la poesía bucólica

Gran influencia de las Églogas de Virgilio

Si la poesía vino a convertirse en patrimonio estable de la tradición de Occidente fue gracias a Virgilio, que recibió y transfiguró la herencia de Teócrito. Pero si la poesía vino a convertirse en patrimonio estable de la tradición de Occidente fue gracias a Virgilio, que recibió y transfiguró la herencia de Teócrito. La Sicilia de tiempos de Virgilio, convertida desde mucho tiempo atrás en provincia romana, había dejado de ser país de ensueño; en casi todas sus églogas Virgilio sustituye a Sicilia por la Arcadia [...]. La influencia de las Églogas es casi tan grande como la de la Eneida” (E. R. Curtius, *op. cit.* I, 273).

Virgilio, descubridor de la Arcadia

La gran innovación adoptada por la mayor parte de los poetas pastoriles de épocas más tardías fue la que hizo Virgilio en sus Bucólicas, publicadas el año 39 a. C. [...]. Virgilio fue el descubridor de la Arcadia, la tierra idealizada de la vida campestre, donde la juventud es eterna, el amor la más dulce de todas las cosas, aunque sea cruel... (G. Highet, *La tradición clásica*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1954, I, 252).

Glosario

ALEGORÍA: la alegoría es una especie de metáfora continuada, que traduce término a término o mantiene la correspondencia entre lo evocado y el lenguaje alegórico. Es muy frecuente en las *Bucólicas* virgilianas, donde se ha hablado tradicionalmente de que la mayoría de las situaciones y de los personajes de las mismas son alegóricos. Aunque habría que decir que en muchos de esos casos estamos más ante auténticos símbolos que ante alegorías. Y es que el símbolo adquiere una dimensión mucho más profunda y sugerente que la alegoría, que resulta un tanto fría e intelectualizada.

ALEJANDRINISMO: habría que definirlo como la teoría poética que rige en la literatura griega de época helenística, representada muy bien en lo político por Alejandro Magno, y que se caracteriza por los siguientes rasgos: cultivo del arte por el arte; concepción preciosista y muy sutil de la literatura; tendencia a retocar la producción literaria, especialmente la poética, indefinidamente; preferencia por los poemas cortos, que podríamos ejemplificar en los epigramas.

Por lo que a Roma se refiere, hay que recordar que esta poética alejandrina choca frontalmente con la tendencia romanizante de la literatura latina, representada por Lucrecio, adquiriendo en Catulo y los neotéricos su máximo influjo y desembocando en la poesía augustea. Concretamente, Virgilio tuvo el mérito de aunar ambas tendencias literarias, encabezando así el clasicismo poético en Roma.

ARTES FIGURADAS: en la época de Virgilio, las artes figuradas (pintura, escultura, arquitectura, etc.) desempeñaron en la cultura romana una importancia extraordinaria, Roma era un museo en el que los monumentos y obras de arte abundaban sobremanera, tanto en los edificios públicos como en casas y jardines privados. No es extraño, pues, que los ojos y la imaginación de nuestro poeta estuvieran llenos de estos bellos espectáculos y que luego los vertiera en su poesía, en la que encontramos con tanta frecuencia la inspiración y el modo descriptivo de tales artes figuradas.

CLASICISMO: entendemos por clasicismo la corriente estética que configura la época de Augusto, tanto en literatura como en arte en general. Se caracteriza dicho clasicismo por la armonía y equilibrio de la obra artística, tanto en su contenido como en su aspecto formal. Virgilio destaca como el principal exponente del clasicismo poético, ubicado en el “Círculo de Mecenas”. Para que ello fuera así resultó decisivo el hecho de que nuestro poeta supiera combinar la reciedumbre del mensaje romano con la gracia y perfección estilística de la estética alejandrina.

CONFISCACIONES: con motivo de las guerras civiles entre los dos grandes contendientes del segundo triunvirato, Marco Antonio y Octavio, éstos tomaron la costumbre de compensar a sus respectivos veteranos con tierras del bando opuesto, mediante la confiscación o expropiación de tierras destinadas al reparto entre los mismos. Se vieron afectadas cerca de veinte ciudades italianas, entre ellas Mantua. Y entre las tierras expropiadas por Octavio en Mantua, alrededor del año 41 a. C., se encontraba el pequeño patrimonio que Virgilio había heredado de su padre. Si bien es verdad que, a instancias de Polión y Galo, parece que se le compensó, si no con las tierras expropiadas, con alguna finca urbana en Roma.

CRISTIANISMO: la recepción de Virgilio en el mundo cristiano fue extraordinaria, sobre todo por su égloga IV, que le valió la consideración por parte de los autores cristianos de profeta pagano de la venida mesiánica de Jesús de Nazareth. Esto, unido al talante más estoico que epicúreo del mantuano –algo similar a lo que ocurriría con nuestro compatriota Séneca–, facilitó la transmisión y difusión de sus obras durante toda la Edad Media, como el poeta preferido de la cristiandad.

EPICUREÍSMO: se conoce como epicureísmo la doctrina filosófica que deriva del filósofo griego Epicuro y cuyo principio básico en el campo de la moral es la búsqueda del placer como fuente última de la felicidad. En Roma el mayor exponente del epicureísmo es Lucrecio con su poema *Sobre la naturaleza*, que consigue poner bastante de moda esta doctrina filosófica en la capital del imperio.

Virgilio tiene maestros que lo introducen en el epicureísmo, en especial Sirón, que le enseña la filosofía natural que luego plasma en sus obras. Del epicureísmo toma Virgilio, sobre todo, su entusiasmo por la ciencia y el conocimiento así como su sentimiento de fraternidad con todos los seres naturales, que tanto evidencian sus *Bucólicas* y *Geórgicas*.

ESTOICISMO: doctrina filosófica que surge en Grecia a partir de finales del siglo IV a. C. y que tiene en Roma un éxito especial: Séneca, Epicteto y Marco Aurelio son algunos de sus principales seguidores.

La idea central de la moral estoica consiste en que el bien supremo se halla en el esfuerzo por alcanzar la virtud. Virtud que consiste, fundamentalmente, en vivir conforme a la naturaleza, es decir, conforme a la razón. Para todo ello es decisiva la idea de armonía, vivir en armonía con la naturaleza y más en concreto con todos los hombres, que son nuestros hermanos. Su máxima de no dejarse dominar por las pasiones así como su creencia en la inmortalidad del alma hacen a esta corriente filosófica muy afín al cristianismo, por lo que los primeros padres de la Iglesia se interesaron y sintieron una gran simpatía por pensadores estoicos como Séneca.

El estoicismo, al igual que el epicureísmo, encuentra una gran acogida entre los romanos, hasta el punto de que se ha dicho que todo buen romano tiene algo de estoico y algo de epicúreo, si bien la mayor presencia de una u otra corriente va a depender de talentos personales y, sobre todo, de épocas, así, por ejemplo, Horacio es más epicúreo y Virgilio más estoico. Por otra parte, durante la república romana el estoicismo tiene mucha mayor vigencia, mientras que en el imperio el epicureísmo es el dominante, en general.

HELENIZANTE (POESÍA): a lo largo de este volumen nos referimos con frecuencia a las dos grandes corrientes literarias y, por tanto, a los dos modos de hacer poesía en la época de Virgilio: una helenizante y otra romanizante.

La helenizante surge como imitación de la poesía alejandrina de época helenística y se caracteriza por el cuidado exquisito de la forma, que casi llega a resultar artificiosa. Cultiva un tipo de poemas breves y, sobre todo, los géneros lírico, elegíaco y epigramático. Su representante más eximio en la literatura romana es Catulo y toda la escuela de los neotéricos.

Virgilio recoge su influencia, sobre todo, en las *Bucólicas*. Pero también en *Geórgicas* y *Eneida*, en especial en lo que se refiere al cuidado de la expresión.

HUMANISMO: se denomina así a la doctrina o filosofía que inspira la civilización grecorromana, ya que ésta sitúa al hombre en el centro de dicha civilización: el hombre, señor del universo y medida de todas las cosas. Pues bien, la obra de Virgilio es uno de los mejores exponentes del humanismo clá-

sico, toda ella está imbuida de los valores humanos fundamentales, como son la libertad, la justicia, la paz, el respeto a los mayores, etc.

IMAGEN POÉTICA: por imagen poética entendemos, tanto la “imagen literaria”, es decir, la imagen como figura del lenguaje que expresa alguna analogía o semejanza, como las diversas manifestaciones de la imaginación poética, esto es, los rasgos sensoriales de las imágenes literarias y del lenguaje poético en general. Ahora bien, en este apartado prestamos especial atención a las imágenes literarias basadas en la semejanza o analogía, como metáforas, comparaciones, símbolos, etc.

La importancia de la imagen poética en la poesía virgiliana es extraordinaria, como reiteradamente se ha puesto de manifiesto (cfr. González Vázquez, 1980).

IMAGINACIÓN AUDITIVA: especial relevancia, dentro de las imágenes sensoriales, cobran las auditivas en la poesía de Virgilio. Imágenes auditivas que se consiguen, tanto por la potenciación de los rasgos sensoriales de carácter auditivo de las imágenes literarias, como por la búsqueda de los efectos auditivos en el texto poético en general, fundamentales, a este respecto, son recursos auditivos como las aliteraciones, homofonías, homeoteleutos, rimas, etc. En la perfecta conjunción de la imaginación auditiva y visual reside uno de los logros formales más importantes de la poesía virgiliana.

IMAGINACIÓN VISUAL: igualmente relevantes son las imágenes visuales en la poesía virgiliana, quizá incluso más frecuentes que las auditivas. Y es que la mayoría de las imágenes literarias tienen como efecto más común la visualización del texto poético. De todos modos, como hemos dicho anteriormente, suelen ir perfectamente combinadas las manifestaciones de la imaginación auditiva y de la visual en la poesía de Virgilio. Especial importancia y frecuencia adquiere la imaginación visual en las *Bucólicas*, donde el paisaje, el contraste luz/sombra, los bellísimos atardeceres, etc. son tan bellos y frecuentes.

NEOTÉRICOS: se llama así a la escuela o grupo de poetas romanos de la época de Catulo, que él mismo lidera y que se caracterizan por su elegancia y cuidado exquisito de la expresión formal. Cultivan un tipo de poesía de corta extensión y, sobre todo, los géneros lírico, elegíaco y epigramático. Son seguidores de la poesía alejandrina o helenística. Destacan, además de Catulo, Valerio Catón, Licinio Calvo, Cornificio y Helvio Cinna, entre otros. Ejercen una gran influencia hacia la mitad del siglo I a. C., influencia que se prolonga hasta la época de Augusto. Virgilio evidencia su influjo, sobre todo, en las *Bucólicas*, pero también en las demás obras, por lo que al cuidado de la forma se refiere.

PATRIOTISMO: tal y como hemos recogido en los rasgos característicos de la *Eneida*, destaca su concepción patriótica del poema. Es decir, el patriotismo de Virgilio se hace evidente en el modo de concebir el poema (su verdadero protagonista no es otro que el pueblo romano) y en bastantes episodios aislados (Dido-Eneas=Cartago-Roma, libros VII y VIII, etc.). Pero no sólo en la *Eneida*, recordemos, por ejemplo, el bellissimo canto a Italia de las *Geórgicas*.

PERSONIFICACIÓN: es el tipo más perfecto de metáfora, según Aristóteles. Consiste en hacer animado lo inanimado y más concretamente hacerle actuar y comportarse como un ser humano. Al igual que atribuir a los animales naturaleza y comportamiento humanos. En concreto, en el caso de la poesía de Virgilio, la personificación es muy frecuente, en especial en las *Geórgicas*, donde tenemos personificaciones de los tres grandes protagonistas de las mismas: la tierra, las plantas y los animales (cfr. González Vázquez, 1980, esp. págs. 163 y ss.).

POLÍTICA: la vinculación de las obras de Virgilio con la política de Augusto es evidente y diríamos que múltiple. De una parte, encontramos en las *Bucólicas* una clara denuncia de la política de las confiscaciones por parte de los triunviros, en especial Octavio y Marco Antonio. De otra, tenemos un indiscutible aprovechamiento de obras como las *Geórgicas* y la *Eneida* por parte de Augusto, las *Geórgicas* venían muy bien al interés de Augusto por recuperar la agricultura y acercar así las provincias a la capital del imperio; y, por otra parte, la *Eneida*, en cuanto canto al destino universal de Roma y al especial protagonismo de la familia de los Julios en ella, colaboraba muy bien con los intereses políticos de Augusto.

PROSCRIPCIONES: cfr. Confiscaciones.

RETRACTATIO: es el procedimiento habitual de los escritores de la Antigüedad Clásica, mediante el cual retoman los temas ya abordados por los grandes autores anteriores a ellos e intentan aportar su propio sello personal a los mismos. Y es que para ellos la originalidad no consistía tanto en la búsqueda de lo nuevo, sino más bien en el tratamiento de temas y motivos hartos conocidos a fin de conseguir un toque personal. En este sentido, Virgilio vuelve a tratar (=retractatio) en sus *Bucólicas* temas abordados ya por Teócrito en sus *Idilios*; en sus *Geórgicas* hace una retractatio de diversos autores, como Hesíodo y Varrón, sobre todo; y en la *Eneida* encontramos una magistral retractatio de los dos grandes poemas homéricos, la *Odisea* y la *Iliada*.

ROMA: su grandeza y su historia, es la auténtica protagonista de la *Eneida*. El poeta no desaprovecha la ocasión que se le presenta de enaltecerla, bien

en el encuentro simbólico de Dido (=Cartago) y Eneas (=Roma) con el trágico final de la soberana de Cartago; bien en la descripción bellísima e idealizada de la desembocadura del Tíber, donde después se asentaría Roma, a comienzos de la segunda mitad del poema; bien en el propio protagonismo que el poeta concede a episodios como los de Hércules y Caco, donde Hércules es el símbolo del papel de Roma en el mundo, o al del rey Evandro, que gobierna en el Palatino y que simboliza, igualmente, los valores más preciados de la Roma republicana, es decir, la hospitalidad, la austeridad y el sacrificio.

ROMANCERO: es, precisamente, en el Romancero castellano donde encontramos las primeras huellas de la influencia de Virgilio en la literatura castellana; el relato virgiliano de Troya es el que desde la Alta Edad Media nutre no pocas palabras del Romancero castellano, recordemos, por ejemplo, el *Romance de Vergilios*, del siglo xv; el *Romance de Dido y Eneas* o *La cacería de Dido y Eneas*, de alrededor del 1500; y de mitad del xvi tenemos una gran cantidad de romances, entre los que destacan el *Romance del valeroso troyano Eneas* y *El caballo de Troya*, de Gabriel Lobo Lasso de la Vega, y *Eneas cuenta su historia a Dido* y *El romance de la conquista de Troya* de Jerónimo de Cáncer y Francisco de Salvatierra.

ROMANIZANTE (POESÍA): es la otra gran corriente literaria que domina la Roma de mitad del siglo I a. C. y que tanto influye en la poesía del siglo de Augusto, en general, y en Virgilio, en particular. Es un tipo de poesía que atiende más al contenido que a la forma, hasta el punto de que ésta puede parecer, a veces, un tanto desmañada o rústica. Intenta cultivar y ponderar todos los valores romanos, como la austeridad, el realismo y pragmatismo, etc. Arranca del gran Ennio y su representante más eximio en Roma es Lucrecio con su *Sobre la naturaleza*. Virgilio evidencia su influjo en las *Geórgicas*, sobre todo.

SIMBOLISMO: es el procedimiento mediante el cual el símbolo es empleado como imagen literaria básica en una obra. Y sabido es que los rasgos más característicos de la imagen simbólica o símbolo son su persistencia o reiteración en el texto y su naturaleza imprecisa o indefinida, lo que le confiere un especial valor poético.

El simbolismo o utilización simbólica de muchas imágenes o textos poéticos virgilianos es otro de los rasgos más característicos de la poesía de Virgilio. Y es que la presencia continua del valor simbólico de muchos de los personajes, situaciones y episodios de sus obras, en especial de la *Eneida*, es evidente. Si no tenemos esto en cuenta, no podremos comprender un número importante de pasajes de la epopeya virgiliana, así, por ejemplo, pasajes como el de los vientos y Eolo o la tempestad del libro I, el de Hércules y Caco en el VIII, etc.

Bibliografía

- Bauza, H. ed. (1982): *Virgilio en el bimilenario de su muerte*, Parthenope, Buenos Aires.
- Bellessort, A. (1965): *Virgilio*, trad. D. Plácido Suárez, Tecnos, Madrid.
- Bousoño, C. (1970): *Teoría de la expresión poética*, Gredos, Madrid.
- (1977): *El irracionalismo poético (el símbolo)*, Gredos, Madrid.
- Broch, H. (2000): *La muerte de Virgilio*, trad. J. M. Ripalda sobre trad. de A. Gregori, Alianza Editorial, Madrid.
- Cano Ballesta, R. (1971): *La poesía de Miguel Hernández*, Gredos, Madrid.
- Comparetti, D. (1981): *Virgilio nel Medio Evo*, La Nuova Italia, Florencia.
- Constans, L. A. (1954): *L'Enéide de Virgile*, Mellotée, París.
- Curtius, E. R. (1955): *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. M. Frenk Alatorre y A. Alatorre, Fondo de Cultura Económica, México.
- Díaz y Díaz, M. C. (1984): “Virgilio poeta” en *Simposio Virgiliano*, Universidad de Murcia, Murcia.
- Echave de Sustaeta, J. (1956): *Virgilio*, Labor, Barcelona.
- (1975): *Virgilio y nosotros*, Labor, Barcelona.
- García Calvo, A. (1976): *Virgilio*, Júcar, Madrid.
- Glover, T. R. (1955): *Virgil*, University Press, Oxford.

- González Vázquez, J. (1980): *La imagen en la poesía de Virgilio*, Universidad de Granada, Granada.
- (1981): “Consideraciones en torno a la bucólica latina”, *Sodalitas* 2, págs. 119 y ss.
- (1983): “El simbolismo de la naturaleza en la poesía de Virgilio”, *Estudios de Filología Latina* 3, págs. 39 y ss.
- (1986): *Estudio de la imagen poética*, Universidad de Granada, Granada.
- Guillemin, A.M. (1968): *Virgilio. Poeta, artista y pensador*, trad. E. J. Prieto, Paidós, Buenos Aires.
- Haecker, Th. (1945): *Virgilio, padre de Occidente*, trad. V. García Yebra, Sol y Luna, Madrid.
- Hernández Vista, E. (1969): *Figuras y Situaciones de la Eneida*, ed. de G. Del Toro, Madrid.
- (1982): “La sabiduría de los grandes poetas” en *Principios y Estudios de Estilística estructural*, ed. J. González Vázquez, Universidad de Granada, Granada, págs. 611 y ss.
- Lida de Malkiel, M. R. (1975): *La tradición clásica en España*, Ariel, Barcelona.
- Mackail, J. W. (1957): *The Aeneid*, University Press, Oxford.
- Maury, P. (1944): “Le secret de Virgile et l’architecture des Bucoliques”, *Lettres D’Humanité* 3, págs. 71-147.
- Morreale, M. (1988): “Virgilio in Spagna”, *Enciclopedia Virgiliana IV*, Roma, págs. 953 y ss.
- Oroz, J. (1990): *Virgilio*, Universidad Pontificia, Salamanca.
- Paratore, E. (1982): “Las Bucólicas, fundamento de la poesía de Virgilio”, *Virgilio. En el Bimilenario de su muerte*, ed. de H. F. Bauza, Parthenope, Buenos Aires.
- Pozuelo, J.M. (1984): “La recepción de Virgilio en la teoría literaria española del siglo XVI”, *Simposio Virgiliano*, Universidad de Murcia, Murcia, págs. 467 y ss.
- Recio García, T. de la A. (1990): *Bucólicas y Geórgicas de Virgilio*. Introd., trad. y notas, Gredos, Madrid.
- Sánchez Lasso de la Vega, J. (1970): *Helenismo y literatura contemporánea*, Prensa Española, Madrid.
- Snell, B. (1965): “Arcadia: el descubrimiento de un nuevo paisaje espiritual”, *Las fuentes del pensamiento europeo*, trad. J. Vives, S. J. Razón y Fe, Madrid, págs. 395-426.
- Soler Ruiz, A. (1990): *Apéndice virgiliano*, introd. y trad., Gredos, Madrid.