

TESIS DOCTORAL

ÉPICA E IMPERIO

Imitación virgiliana y propaganda política  
en la épica española del siglo XVI

LARA VILÀ I TOMÀS

DIRECTORA: MARÍA JOSÉ VEGA RAMOS

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

2001

*No, Virgil, no:  
not even the first of the Romans can learn  
his Roman history in the future tense,  
not even to serve your political turn;  
hindsight as foresight makes no sense.*

*How was your shield-making god to explain  
why his masterpiece, his grand panorama  
of scenes from the coming historical drama  
of an unborn nation, war after war,  
all the birthdays needed to pre-ordain  
the Octavius that the world was waiting for,  
should so abruptly, mysteriously stop,  
what cause could he show why he didn't foresee  
the future beyond 31 B.C.,  
why a curtain of darkness should finally drop  
on Carians, Morini, Gelonians with quivers,  
converging Romewards in abject file,  
Euphrates, Araxes and similar rivers  
learning to flow in Latinate style,  
and Caesar be left where prophecy ends,  
inspecting troops and gifts for ever?  
Wouldn't Aeneas have asked -- 'What next?  
After this triumph, what portends?'!....*

W.H. Auden, *Secondary Epic*

## AGRADECIMIENTOS

La presente tesis doctoral ha sido realizada gracias a una beca predoctoral concedida por la Fundación Caja Madrid en enero de 1999 y a la colaboración de algunas personas que han contribuido a enmendar errores e imprecisiones durante su elaboración. De los que quedaren, sólo mía es la responsabilidad.

Entre ellas, muy especialmente, tengo una deuda impagable con mi directora, María José Vega, por su amistad, por la confianza depositada en mi persona y en este proyecto y por el atento seguimiento del mismo a lo largo de estos años. Sin su ánimo y su dedicación, que me alentaron a seguir adelante y resolvieron mis dudas y vacilaciones, este trabajo nunca habría llegado a su fin. Quisiera también agradecer a Francisco Rico su sincero interés, generosidad y buenos consejos, así como haberme permitido hacer uso de su biblioteca personal y llamarme la atención sobre bibliografía y obras relevantes. A Guillermo Serés, por su amabilidad y el ponerme en conocimiento de material importante. Me siento también obligada hacia Gonzalo Pontón Gijón por la atención dispensada a este trabajo mucho antes de que éste cobrara forma, por su disponibilidad y atentas puntualizaciones.

No quisiera olvidarme de Dolors Condom ni de su ayuda inestimable con los textos latinos utilizados en este trabajo. Asimismo, quisiera agradecer el apoyo y la ayuda que me han prestado los compañeros y profesores del Departamento de Filología Española y del Seminario de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universitat Autònoma de Barcelona y la atención recibida por el personal del Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Barcelona, la Biblioteca de Cataluña y la Biblioteca Nacional de Madrid.

Por último, agradezco a mis padres y a mi familia su afecto y, en particular, a Pepe, que ha comprendido y se ha visto obligado a compartir mi dedicación a la épica durante estos años. Gracias a su generosidad y apoyo incondicionales puedo

llegar hoy a escribir estas líneas. A todos ellos y a él, muy especialmente, está dedicada esta tesis.

## PRÓLOGO

A finales de los años sesenta, el recientemente desaparecido Frank Pierce emprendió la tarea de devolver a la épica hispánica al lugar que merecía en el seno de los estudios literarios renacentistas. Su libro *La poesía épica del Siglo de Oro* intentaba remediar el injusto olvido al que la crítica y la filología, especialmente decimonónicas, había relegado este extenso *corpus* y se convirtió en una obra de referencia ineludible para quien quisiera aproximarse a uno de los géneros poéticos de mayor producción e interés de nuestras letras. Tras los pasos de Pierce, otros autores publicaron diversos estudios sobre poemas particulares o algunos aspectos parciales de la poesía heroica o con ella relacionados: ninguno de ellos, lamentablemente, se ocupa de la cuestión en términos generales. Hoy por hoy no poseemos ninguna otra obra de referencia sobre la épica española del siglo XVI que se haya propuesto ir más allá de lo que Pierce escribiera hace ya algo más de treinta años. A ello debe sumarse, salvo algún caso excepcional como *La Araucana* de Alonso de Ercilla, la carencia absoluta de ediciones críticas y, en muchos casos, también de ediciones modernas, de la gran mayoría de los poemas: incluso los editados por Cayetano Rosell para la B.A.E., hace ya más de cincuenta años, necesitan una urgente revisión. Pese a algunos esfuerzos particulares, el *corpus* épico español, vernacular y latino, yace sepultado en las secciones de raros de algunas bibliotecas. La razón de este olvido se debe, en gran medida, a la naturaleza de estas obras, que resultan hoy muy poco atractivas a causa, quizá, de su dependencia excesiva de la narración historiográfica. A ello debe añadirse su gran extensión. No obstante, esto que hoy nos resulta tan poco atrayente, era precisamente lo que más parecía agrandar a los lectores contemporáneos. Las cifras de producción y, en no pocos casos, de reimpresión así lo evidencian, y demuestran

hasta qué punto nos encontramos ante una de las especies poéticas más preeminentes y de mayor producción de las letras españolas del Siglo de Oro.

Este trabajo parte, precisamente, de esta creencia y quiere ser una contribución al estudio de uno de los géneros de mayor prestigio del Renacimiento, en España y fuera de ella, con el objetivo de subsanar el vacío existente en el hispanismo actual y de replantear el punto de vista de los estudios de Pierce, adoptando una perspectiva que, por un lado, parte de la tradición literaria y que, por otro, persigue su continua actualización contemporánea a la luz de las circunstancias históricas de la España de los Austrias. Lo que aquí se propone es una reflexión sobre esta especie poética, atendiendo a sus modelos más relevantes, al estado de la crítica y la teoría contemporáneas, a las tendencias mayoritarias de la tradición y, especialmente, a su finalidad ideológica. A este respecto, me parece del todo necesario destacar lo que, a mi juicio, es uno de sus presupuestos fundamentales, como es la de su lectura eminentemente política. La épica es, por encima de todo, una representación y una alabanza del poder, una interpretación que se impuso a lo largo de la tradición occidental a partir de la *Eneida* de Virgilio, cuya influencia en la épica hispánica no se ha ponderado suficientemente. La obra del poeta latino establecería para la posteridad un modelo de celebración política y de configuración de la figura imperial que sería reescrito una y otra vez, haciendo del género una de las especies más caras al poder y, por tanto, una de las formas poéticas más influyentes en la recreación de la historia reciente de una nación y en la representación simbólica de un soberano y de un régimen político.

Este trabajo propone un análisis de la épica producida en la España del quinientos, durante los reinados del emperador Carlos V y de Felipe II, y un estudio de su finalidad propagandística. La hegemonía política y territorial de la monarquía hispana, que tantos paralelismos ofrecía con la Roma imperial de Augusto, y las guerras que hubo de afrontar para mantenerla ofrecían un terreno abonado para la recreación heroica. La conquista del Nuevo Mundo, las guerras de religión en el norte de Europa, su lucha denodada contra el turco en el Mediterráneo, sus innumerables choques militares con Francia, obligaron a España a batirse en infinidad de frentes. Y la materia con la que se forja la épica es, por

encima de todo, la narración de hechos esforzados y de gestas heroicas, que como afirmaba Luis Vives en el *De concordia et discordia*, eran un símbolo de virtud y de gloria, y también de la excelencia, del poder y de la superioridad moral y política de un pueblo sobre todos los demás: esta idea quedaría plasmada en la celebración de Roma y Augusto de la *Eneida* y, a imitación de Virgilio, también en la épica española del siglo XVI y en la historiografía y el arte de la época, que hicieron de España la sucesora del Imperio Romano y de estos dos soberanos los legítimos herederos de sus emperadores.

Lejos de ofrecer una descripción acumulativa de los textos, una tarea que ya realizó parcialmente Pierce, esta tesis propone un acercamiento al género a partir de la repercusión de un modelo canónico, el de Virgilio (y el de sus continuadores de mayor prestigio), y de la confrontación de los textos con su contexto histórico (y artístico) inmediato con el fin de poner de manifiesto los mecanismos de representación y de construcción de la figura imperial. Sólo este "viaje" histórico permitirá acercarnos al entramado cultural y político que dio contenido a nuestra épica y formular una reflexión general de ésta, más allá de las obras tomadas como objeto de análisis. Este trabajo, por tanto, quiere ser no sólo un estudio sobre Virgilio en la épica española del XVI, sino también una confrontación de los textos con la historia, con la teoría, el arte y la política contemporáneos. En suma, que dé cuenta de las diversas y posibles aproximaciones que hacen de la poesía, al igual que las demás representaciones artísticas, un *artefacto* cultural en el que se plasma una negociación constante entre la ideología y la textualidad, y que explica el lugar histórico y político que ocupó la épica en el siglo XVI.

Todo ello responde a una tradición muy poderosa, cuyos presupuestos teóricos y formales se establecieron sobre el ejemplo de Virgilio. Hablar de épica en el humanismo implica necesariamente referirse a la *Eneida*. Toda la épica quinientista, española o no, es, en el fondo, una reescritura y una adaptación nacional de esta obra, o mejor aún, de su interpretación política, con independencia del mayor o menor grado de imitación formal y narrativa del poema. En él, Virgilio estableció no sólo un modelo de lengua poética sino también, y sobre todo, un

modelo de celebración del *princeps* y de un régimen político, un ejemplo de construcción de la historia entera de Roma, que habría de influir decididamente en sus imitadores. La *Eneida* es, sobre todo, una versión poética de la historia del Imperio Romano desde sus orígenes hasta el presente inmediato, es decir, desde que Eneas abandonara Troya y se dirigiera a Italia para cumplir con el destino que los dioses establecieron para él, hasta que el nuevo César, Octavio Augusto, su descendiente, venciera en Actium a las fuerzas orientales y se produjera el nacimiento del imperio, la culminación del destino de Eneas.

Para tal fin, Virgilio vinculó la leyenda fundacional del héroe troyano con el desarrollo de la nación a lo largo de los siglos posteriores, es decir, hizo que el presente inmediato y el pasado de Roma figuraran en la narración poética para completar así el panorama histórico que traza el poema. Ésta es la función principal de las profecías, que se revelan, sin duda, como los pasajes más relevantes tanto del diseño estructural del poema como de su finalidad ideológica. En ellos, Virgilio consiguió relacionar los tres tiempos implicados en su poema, de forma que concedía una certeza histórica a lo que inicialmente no era más que una leyenda, al tiempo que otorgaba a lo histórico un carácter mítico. Gracias a las profecías se imponía una visión de causalidad, necesidad y providencialidad a los azares de la historia y se hacía de su desarrollo un continuo de ciclos bélicos sucesivos de carácter ascendente, de forma que el último capítulo, la victoria de Actium, se convirtiera en la culminación y en el cancel de la historia de la nación.

Los vaticinios constituyen, por tanto, uno de los aspectos más importantes del poema y, por extensión, de la propia tradición épica occidental, ya que es en éstos donde mejor y más poderosamente se cifra la visión simbólica y celebrativa del dominio universal de la nación y su emperador. Como se comprobará en las páginas siguientes, las profecías no sólo poseen una función estructural de vital importancia en la narración poética, sino que asimismo dan forma y redondean la lectura de las obras. En estos lugares es donde mejor se aprecia la interpretación ideológica que vertebra los poemas y en los que mejor aparece la voluntad selectiva que gobierna su escritura de la historia. Porque, al igual que en la *Eneida*, las profecías de los poemas estudiados reproducen únicamente aquellos capítulos que mejor convienen al establecimiento de una visión gloriosa del poder, de forma que

el resultado no es, pese a que así se ofrece, la historia entera de una nación sino una *selección* de los acontecimientos y los personajes considerados como más pertinentes.

Los vaticinios, por tanto, nos permiten apreciar en su justa medida de qué forma los poetas épicos, a la zaga de Virgilio, llevan a cabo una reinterpretación y manipulación de la historia cuya finalidad principal es celebrar el presente, que se propone en todos los casos como el inicio de un periodo futuro de prosperidad y unidad universales. Por ello, este trabajo propone, en primera instancia, una reflexión sobre la épica, sus presuposiciones básicas y su significación política a través del estudio de estos lugares capitales de los poemas. Esta lectura obliga a rastrear la imitación de los modelos más relevantes, a establecer un vínculo con la historia contemporánea, a atender a los discursos teóricos y críticos de la época que establecían que ésta era su finalidad más importante, y a sentar una analogía de su función propagandística con el arte de la época, con el que mantiene no pocos vínculos.

Para la ilustración de todos los aspectos expuestos hasta aquí se ha procedido a dividir el trabajo en siete partes. La primera está dedicada al estudio de la *Eneida* como modelo canónico de la tradición épica (cap. 1). Para ello, revisa en primer lugar el concepto de epopeya en tiempos de Virgilio, su imitación del *corpus* épico homérico y de los poemas históricos contemporáneos (Ennio y Nevio) en el diseño ideológico de la obra y, sobre todo, la significación de la victoria de Actium. El capítulo se centra a continuación en la lectura de los pasajes proféticos de la *Eneida* considerados como el núcleo fundamental de su interpretación política y celebrativa y en los cuales se resumen los momentos más relevantes de la historia de Roma hasta este último triunfo, que, a mi juicio, constituye el eje sobre el que gravita la elaboración de toda la obra. He procurado, sobre todo, señalar de qué forma Virgilio reescribe la historia de la nación como una sucesión de hazañas militares, que parte de la selección y apropiación de los acontecimientos y personajes considerados más pertinentes. Se ha procurado también atender a la función narrativa y simbólica (política y religiosa) que poseen estos pasajes,

concediendo una atención especial a los dos episodios prospectivos más importantes del poema, el del descenso de Eneas a los infiernos y su visión de los héroes futuros de Roma del libro VI y la *ecphrasis* del escudo del libro VIII, en tanto que en éste último, en el que figura la descripción de la batalla de Actium, culminan las profecías anteriores y se cierra la entera reescritura de la historia romana.

El capítulo sobre la *Eneida* quiere ser también una introducción a algunas cuestiones que se abordarán en los capítulos siguientes, tales como su canonización como modelo de épica y su representación de la figura imperial y su tarea política. El estudio de las profecías es especialmente ilustrativo en lo que concierne a una de las bases fundamentales de la épica que, en el caso español, será llevado hasta las últimas consecuencias: su relación con la historia y los procedimientos de su mitificación.

La primera parte incluye un breve capítulo sobre Lucano (cap. 2), uno de los más tempranos imitadores de Virgilio, porque tuvo una fortuna muy relevante en la épica hispánica. La *Farsalia* es, ante todo, una respuesta ideológica a la *Eneida*, que ofrece una lectura de la historia reciente de Roma diversa de la de Virgilio, exenta de todo sentido de predestinación, causalidad y necesidad. El poema relata uno de los acontecimientos recientes más terribles y sobre el que Virgilio había pasado casi en silencio, la guerra civil entre Julio César y Pompeyo el Grande. La victoria de César es, para Lucano, el primer paso en la instauración del régimen imperial que culminaría con Octavio y que la *Eneida* celebraba, o lo que es lo mismo, la destrucción del gobierno republicano, símbolo de la libertad, y la imposición de una tiranía hereditaria.

Uno de los lugares donde es más significativa la dependencia de Lucano respecto de la *Eneida*, y que mejor ilustra su desmitificación de la historia de Roma es, precisamente, el episodio profético protagonizado por la bruja Ericto en el libro VI, que se construye como una escritura alternativa de la *catabasis* de Eneas del libro VI. Este episodio, como veremos, gozó de una fortuna extraordinaria en la épica del XVI, si bien fue utilizada con fines muy diversos de los de Lucano en poemas cuya filiación ideológica es, ante todo, virgiliana. Lo mismo cabe decir en

lo que concierne a su propuesta narrativa, cuya influencia explica algunas características del *corpus* épico hispano. Lucano ofrecía un modelo de narración histórica diverso del de Virgilio: a saber, la poetización de la historia *reciente* de Roma. El hecho mismo de no recurrir a los tiempos fundacionales contribuía a restar validez a la reescritura mítica de la historia realizada por Virgilio. Ahora bien, los poetas españoles que adoptan su modelo narrativo, el de tomar como materia épica la historia *reciente* de España, lo hacen con una intención totalmente opuesta, que es la de celebrar el régimen imperial de sus monarcas. El caso de la *Farsalia* es, por tanto, paradigmático: Lucano fue asimilado *formal* y *narrativamente*, pero no ideológicamente, lo que hacía posible la adaptación de su poema a la tradición virgiliana.

La fortuna de la *Farsalia* en la tradición épica, por tanto, estuvo mediada por la recepción del poema virgiliano. Un estudio cabal de la épica quinientista necesita atender forzosamente a la recepción del poema en el plano exegético y teórico, que habría de influir poderosamente en sus reescrituras, y sentaría las bases de su canonización como modelo de épica. La segunda sección de este trabajo se ocupa, precisamente, del análisis de estos aspectos en dos capítulos.

El primero (cap. 3) está dedicado a las *lecturas* virgilianas que más influyeron en la interpretación del poema y estudia para ello el estado de la crítica en el Renacimiento. El capítulo introduce la cuestión a través de un sucinto repaso de los principales procedimientos seguidos en la interpretación de Virgilio con el fin de enfatizar las muchas mediaciones de su recepción y la complejidad del proceso. Se ha querido distinguir entre la aproximación perseguida por los *enarradores* antiguos (fundamentalmente Servio, pero también los dos Donatos, Probo y Filargirio), cuya recuperación en el humanismo determinaría el enfoque del comentario moderno, frente a la tradición medieval, especialmente de la lectura alegórica (Fulgencio y Bernardo Silvestre), también con una influencia relevante, en algunos casos, en el periodo estudiado.

Por último, me he detenido con mayor detalle en el análisis de la lectura de mayor fortuna de la obra virgiliana, la interpretación histórica y política de Servio, que fue el comentarista más importante de Virgilio. Para ello, se ha procedido al

estudio de los comentarios de este autor al que es uno de los pasajes fundamentales del poema, la *ecphrasis* del escudo de Eneas, atendiendo en particular a las formas de interpretación con auxilio de la historia. Asimismo, se han analizado también las enarraciones de otros tres autores, uno de ellos antiguo (Tiberio Claudio Donato) y dos modernos (Landino y Ascensio). El estudio de estos últimos ilustra claramente que la exégesis virgiliana renacentista, por lo general, llevó a cabo una reescritura de Servio, sin menospreciar, como en el caso de Landino, la lectura moral y alegórica de los autores medievales.

El siguiente capítulo de esta sección (cap. 4) está dedicado al análisis de la poética renacentista como otro de los medios que contribuyó a difundir la obra de Virgilio y una consideración determinada de la misma. Si los comentaristas y exégetas del Mantuano establecieron una lectura del *corpus* en la que se enfatizaba su vinculación con la historia y se establecía su lectura eminentemente política, los principales autores de poéticas dedujeron de su ejemplo las leyes fundamentales del género, convirtiendo a la *Eneida* en el texto canónico de la tradición y, por tanto, en el más digno de imitación. En este capítulo se ha pretendido trazar un panorama comprensivo de los distintos factores implicados en el debate teórico sobre la épica y se considera la pervivencia de algunas ideas medievales sobre la excelencia estilística virgiliana (la *rota Vergilii*) tanto como la "nueva" teoría de la épica que se conforma en Europa a partir de la recepción de la *Poética* de Aristóteles, atendiendo básicamente a su lectura política y moral, es decir, a sus fines, que coincidían plenamente con la interpretación que el humanismo realizara de la *Eneida*.

Este capítulo persigue además la teoría de la épica en los tratados más relevantes e influyentes del siglo XVI: en los de Scaliger, Trissino, Minturno y Tasso y en el de un español, el Pinciano, que fue uno de los más importantes introductores en nuestro país de algunas de las ideas principales sobre poesía y sobre épica expuestas por algunos de estos teóricos, especialmente de Tasso. Fundamentalmente, se ha atendido a la presencia de la *Eneida* de Virgilio como modelo épico y, sobre todo, a la lectura política y moral del género, y cómo estas premisas, entre otras, determinaron la elaboración de un discurso teórico ecléctico

con un énfasis evidente en la finalidad práctica y pedagógica de la poesía en general, y especialmente ideológica en el caso de la épica.

La sección tercera, titulada "*Translatio imperii*. La imagen mítica y simbólica de la Casa de Austria", quiere ser un puente entre el estudio de la recepción virgiliana y el estudio particular de los poemas épicos españoles. Un puente que, partiendo de lo literario, busca, sobre todo, estudiar el contexto histórico y cultural que permite comprender la actualización del legado virgiliano (y romano) en los nuevos tiempos y demostrar la interrelación de la épica con otras manifestaciones culturales y artísticas. La idea que vertebra los tres capítulos en que se divide este bloque sostiene que la *Eneida* constituye no sólo la reescritura de la historia de Roma sino, a ojos de la posteridad, la narración del nacimiento del *imperium sine fine*, de un imperio universal de carácter hereditario, a cuya sucesión simbólica aspirarían diversas dinastías reinantes desde la Edad Media. Esta parte concierne, por tanto, a los procedimientos que permitieron acomodar al cristianismo el mito imperial creado por Virgilio y que se conoce con el nombre de *translatio imperii*. Para ello se estudia de qué forma la visión de Augusto y del Imperio Romano plasmada en la *Eneida* fue utilizada, más allá de lo literario, en infinidad de representaciones iconográficas con una evidente intención propagandística, muy similar a la de los poemas épicos que se estudian en los apartados siguientes. Fundamentalmente, se quiere poner de manifiesto de qué forma el poder se sirvió del arte (pero también de la historiografía y de la poesía) como instrumento a través del cual establecer una imagen mítica y simbólica de sí mismo, que bebía del mito imperial virgiliano, y, en segundo lugar, esclarecer los vínculos evidentes de esta instrumentalización ideológica del arte con la reescritura política de la *Eneida* que llevan a cabo los poetas épicos españoles del siglo XVI. A mi juicio, el análisis conjunto de la iconografía del poder y de la interpretación política del género es necesaria en tanto que ambas no sólo se iluminan mutuamente sino que, a la vez, nos permiten entender el entramado cultural e histórico que las motivó.

El primero de los capítulos de esta sección (cap. 5) analiza las sucesivas renovaciones imperiales que tuvieron lugar en occidente desde Carlomagno y de qué forma todas ellas parten de la fusión de la herencia de la Roma imperial con el modelo de los monarcas bíblicos. En especial, se atiende a uno de los aspectos más representativos de este hibridismo romano y bíblico en la legitimación del poder, las *genealogías míticas*, en tanto que éstas constituyen una representación simbólica de la idea hereditaria del imperio y del carácter divino del emperador. En este capítulo se apuntan también otras cuestiones relacionadas con la configuración de la figura y la tarea imperiales que se desarrollarán en los dos siguientes con el estudio de la iconografía carolina y filipina. Entre ellas destaca la convergencia de diversas leyendas proféticas (en especial la de la Edad de Oro, la del Último Emperador o la profecía sobre los imperios del mundo del Libro de Daniel) con otras leyendas y tradiciones épicas como la de los argonautas, que otorgaron una lectura escatológica y providencial al mito del imperio universal. Todo ello nos permitirá apreciar debidamente la plasmación de una idea del poder llevada a cabo en la iconografía carolina y filipina, cuyo estudio particular se aborda en los dos restantes capítulos de este apartado. A lo largo de sus páginas se ha querido mostrar de qué manera el arte (al igual que la poesía épica) se adueñó de este complejo entramado simbólico que conjugaba el legado virgiliano y bíblico con las diversas leyendas proféticas arriba mencionadas para ofrecer una imagen de ambos monarcas como los nuevos emperadores del mundo, y para celebrar que en sus reinados culminaba la *translatio* del *imperium sine fine* virgiliano y se inauguraba una época futura de esplendor y concordia universales.

La sección cuarta es una introducción al estudio de la épica hispana del quinientos, y en particular, de los poemas histórico-políticos, en tanto que sus presupuestos y fines son los que mejor responden a los dictados de la tradición virgiliana. El objetivo fundamental de este capítulo es, en primer lugar, establecer una revisión general del *corpus* épico hispano que, al tiempo que atiende a la similitud de la lectura ideológica de sus obras, diferencie cuáles fueron los grandes bloques temáticos desarrollados en el siglo XVI. Este procedimiento permitirá

dibujar un panorama comprensivo del género en nuestro país que dé cuenta de su fortuna y, sobre todo, de su lectura política. Partiendo de la presencia de la *Eneida* como modelo canónico en la épica del quinientos, se ha pretendido trazar una clasificación de los poemas españoles basada en las diversas formas de reescritura del poema latino (y, subsidiariamente, de la *Farsalia*), atendiendo a la imitación de las obras más relevantes de la época -en especial, el *Orlando Furioso* de Ariosto, la *Gerusalemme Liberata* de Tasso y, en menor medida, *Os Lusíadas* de Camões- que es lo que determinaría las grandes tendencias de nuestra épica a lo largo del siglo.

La clasificación de las obras en función de la dependencia formal y narrativa de estos modelos ilustra uno de los aspectos fundamentales del género, como es la elección del tiempo histórico de los poemas y su vinculación con el presente. Esto explica por qué una parte importante de nuestro *corpus* posee una naturaleza netamente histórica, que se opone a la aproximación legendaria o ficticia propuesta por los demás modelos. Así, una vez trazado un panorama del género, este capítulo concierne, en segundo lugar, al estudio de la relación que la épica mantiene con la historia, ya que en ésta radica su lectura política. Como podremos comprobar, la épica hispánica del XVI procede, al igual que en la *Eneida*, a reescribir la historia de España hasta el momento presente, hasta un momento culminante (por lo general, una victoria militar) que se presenta como el principio de una era futura de prosperidad universal en la que el mundo será gobernado por un monarca español. Y, a imitación de la *Eneida*, donde mejor y más poderosamente cristaliza esta construcción predeterminada y providencial de la historia y la visión gloriosa del presente hispano bajo el reinado de Carlos V y Felipe II es en las profecías. Para su estudio se ha procedido a realizar una tipología de los marcos proféticos más frecuentes en los poemas épicos españoles, que tenga en cuenta los distintos aspectos implicados en su elaboración, sus modelos más importantes y, en particular, sus diversas transformaciones. Por encima de todo, este capítulo propone una aproximación al género a través del análisis de estos pasajes relevantísimos, con el fin de demostrar que éstos son fundamentales para comprender de forma ajustada su finalidad política (y moral). En este sentido, este apartado y el anterior son el centro neurálgico de este trabajo, ya que lo que se persigue en ambos es clarificar la continuidad formal e ideológica que se establece

entre el poema de Virgilio y la épica quinientista y los aspectos que la hicieron posible o, mejor, que la propiciaron.

Las tres últimas secciones del trabajo proponen una lectura atenta de los poemas a través de sus pasajes prospectivos, y un análisis de su relación para ver de qué forma el modelo virgiliano, canalizado en las demás grandes obras de la tradición, es obedecido y amplificado, lo que aclara a su vez su naturaleza canónica así como su diversa recepción. Dado el elevado número de títulos que forman el *corpus* épico hispano se ha procedido obviamente a una selección, en función de diversos criterios. El primero es, naturalmente, el cronológico, que se circunscribe a las obras que pertenecen al periodo de los reinados carolino y filipino, que son los que aquí nos interesan. Entre éstas, se ha procedido en segundo lugar a establecer una diferenciación entre los poemas estrictamente históricos y políticos y los de temática religiosa, que quedan fuera de nuestro ámbito de estudio. Los poemas tomados en consideración en estos apartados finales son, por tanto, los ariostescos (apartado V) y los históricos carolinos (apartado VI) y filipinos (apartado VII), que fueron los que conformarían de manera mayoritaria el panorama de la épica política del quinientos. Del mismo modo, no se ha dedicado un estudio particular a las obras que parten del modelo tassesco, ya que éste no llegaría a imponerse plenamente hasta el XVII, pese a que su influencia empezara a notarse ya a finales de siglo. Mi análisis toma en cuenta *todos* los poemas (por ejemplo, al establecer tipologías de los distintos marcos proféticos y su interpretación), pero se han excluido de los estudios particulares algunos poco representativos, como se justifica en los lugares pertinentes.

En lo que respecta a los poemas históricos, la elección obedece, además, a un tercer criterio que concierne exclusivamente a la épica filipina y a los poemas que tratan sobre el descubrimiento y la conquista de América, a los que no se dedica un estudio particular. Entre las obras dedicadas a la poetización del reinado de Felipe II, las más relevantes son, como se verá, las que tratan de la victoria de Lepanto, ya que ésta sería considerada, más que ninguna otra, la gran gesta no sólo de este monarca sino también del siglo, hasta el punto de que nuestros poetas épicos la convertirían en un segundo Actium. Estos poemas son, por tanto, los que

mejor permiten apreciar la vigencia del modelo virgiliano. Entre éstos se incluye, por otra parte, un capítulo dedicado al estudio de *La Araucana*, que habría de ser, además, el modelo nacional de los numerosos poemas dedicados a la narración de las conquistas ultramarinas de los españoles. Por tanto, sólo el estudio del poema de Ercilla ilustra, como ningún otro, los presupuestos fundamentales de esta clase de poemas históricos, razón por la cual no se ha considerado un estudio en profundidad de los demás miembros de este grupo.

En conclusión, este trabajo no quiere ser otra cosa que un intento de aproximación a la épica quinientista desde una perspectiva comparatista pero también historicista y teórica, con la creencia de que el "viaje" propuesto nos permitirá acceder al contexto cultural y político en el que se fraguaría la escritura de los poemas. Éste explica la continuidad y la recepción de un modelo de prestigio, pero también los presupuestos de una tradición literaria y sobre todo, los mecanismos de construcción de una imagen del poder, que están en la base del género épico. El estudio de las profecías es, probablemente, la faceta que mejor y más adecuadamente ilustra cuál fue la transmisión de Virgilio, la importancia determinante de su modelo y, en especial, la configuración de la naturaleza política del género. En el fondo, la épica del quinientos, y también la española, es, sobre todo, una reescritura de la *Eneida*, que retoma la narración de la historia allí donde el poeta la dejara, para demostrar la pervivencia del imperio sin fin que él había prefigurado.

## Capítulo 1

### LA *ENEIDA* DE VIRGILIO: CELEBRACIÓN DE AUGUSTO Y REESCRITURA ÉPICA DE LA HISTORIA DE ROMA

En el año 31 a.C. Octavio Augusto vencía en el golfo de Arta a la flota de la reina Cleopatra y de su amante, el general romano Marco Antonio. Se cerraba de esta forma un largo período de cruentas guerras civiles que, desde la muerte de Julio César, habían sacudido Roma y que, en última instancia, habían terminado enfrentando a dos hombres que hasta hacía poco habían luchado juntos. Octavio, nombrado heredero de César y que gozaba del favor de gran parte del Senado romano, sobre el que acabó por imponer su poder, rendía así el último obstáculo que se interponía entre él y el título de emperador. Este hecho, importante sin duda para la historia y la historiografía romanas, determinó el nacimiento del Imperio Romano y la clausura del régimen republicano que había dirigido la que empezó siendo poco más que una pequeña ciudad itálica, cuyos territorios habían ido creciendo más allá de las siete colinas como resultado de las diversas expediciones militares a lo largo y ancho del *Mare nostrum*. El nuevo poder geográfico y militar concentrado ahora bajo el gobierno de Roma se extendía, después de la victoria, más allá de occidente, por el rico y fértil oriente, cuya rendición significaba el triunfo definitivo del poderío romano sobre el mundo entonces conocido. El régimen imperial se convirtió en el símbolo del poder absoluto de una nación y de una raza sobre todas las demás. Al menos esa era la idea que el *princeps* quería transmitir y perpetuar y, para ello, se elaboró un complejo aparato propagandístico que incidiera en todos los aspectos de la vida civil y religiosa destinado a celebrar que, efectivamente, él era el señor del mundo. Estatuas, arcos de triunfo, edificios y templos se encargaron de recordar a los romanos que Octavio era un dios en la

tierra cuya llegada había sido largamente profetizada y que la historia de su poder y del de Roma había sido trazada desde las esferas celestes para que algún día dominaran al mundo en paz y armonía bajo sus leyes. Y ese día había llegado a la tierra cuando Augusto venció a Antonio en Actium<sup>1</sup>. Esta victoria culminaba de forma simbólica la totalidad de la historia de Roma desde su fundación y daba paso a un nuevo periodo de esplendor y prosperidad bajo un nuevo régimen político que se presentaba a sí mismo como hereditario e imperecedero y cuya significación mítica quedaría plasmada en una de las obras más relevantes de la tradición literaria occidental: la *Eneida* de Virgilio.

### ***La elaboración de una leyenda: épica e historia***

La *Eneida* es, fundamentalmente, la alabanza de Octavio como vencedor de Actium y la configuración épica del mito histórico del Imperio Romano. Para ello, Virgilio se adueñó de esta victoria reciente con el fin de convertirla en el acontecimiento que señala el inicio del gobierno universal de Roma<sup>2</sup>. Actium debía

---

<sup>1</sup> Para la significación histórica de Actium, cfr. Paladini [1958] donde se comentan, además del pasaje de Virgilio, las composiciones de Horacio y Propercio sobre la batalla, y que contiene abundante bibliografía sobre el tema; para la lectura tradicional, cfr. Grimal [1985]; bajo un punto de vista distinto, que pone en duda el concepto de propaganda augusta, Zanker [1987: cap. 3] estudia las representaciones artísticas y simbólicas sobre Actium y Augusto; véase también la interesante lectura que hace Quint [1992: cap. 1]. Siguiendo la línea crítica inaugurada por Zanker [1987], Gurval [1995] analiza también los descubrimientos arqueológicos y la obra de Virgilio, Horacio y Propercio sobre Actium. Entre la bibliografía más reciente, véase también Harrington [1984]; Murray [1989] que analiza la tradición histórica sobre la victoria de Actium; Murray y Petsas [1988] que tratan de Actium y del monumento erigido por Augusto en Nikopolis; sobre ello, Paschalis [1987]; y Stahl [1998], cuyas obras no me han sido accesibles en el momento de redactar estas páginas.

<sup>2</sup> La bibliografía secundaria sobre la significación de Actium en el diseño estructural e ideológico de la *Eneida* y, en concreto, sobre el pasaje del escudo en el que se representa la batalla es muy amplia.

convertirse en el capítulo fundamental de la historia de Roma, el que clausuraba un período de discordias civiles e inauguraba una nueva etapa de paz y esplendor que pasó a conocerse como *pax Augusta*. Si éste era el fundamento ideológico y político del poema, existía un problema esencial derivado de la misma noción de épica en tiempos de Augusto. El modelo épico fundamental era el homérico, cuyos poemas narraban las gestas de unos héroes en constante relación con la divinidad en una época arcaica<sup>3</sup>. Lo que hizo Virgilio fue relacionar armónicamente el núcleo ideológico con la materia legendaria que Homero había legado a la posteridad. En cierta forma, esto mismo habían intentado hacer dos autores anteriores a Virgilio como Nevio y Ennio, que no utilizaron la materia homérica sino momentos concretos de la historia de Roma, lo que inauguró la relación entre épica e historia romana que el cantor de Augusto sabría rentabilizar espléndidamente. En el *Bellum Poenicum*, Nevio justifica la grandeza de Roma y le atribuye un sentido de predestinación divina al tiempo que celebra la virtud de algunos de sus héroes<sup>4</sup>. A su vez, la obra combinaba convenientemente un capítulo del pasado, las guerras

---

De ella destaco especialmente las ediciones y comentarios de Eden [1975] y Gransden [1976] del libro VIII; mi lectura sigue de cerca las de Hardie [1986] y [1998] y Quint [1992: 21-49]. Sigue siendo muy útil la *Enciclopedia Virgiliana* en seis volúmenes [1984-91] que recoge abundante bibliografía. La edición en cuatro volúmenes de Dolç [1972] incluye también un compendio bibliográfico sobre la obra y sobre aspectos más específicos del pasaje del escudo. En concreto, Hardie [1998] remite a un gran número de publicaciones actuales sobre el tema, al igual que, en menor medida, Gransden [1990]. Véase también, Eichholz [1967]; Griffith [1968] y Williams [1981]. Entre la bibliografía más reciente, destacan los estudios de Gurval [1995: 209-247], quien defiende que fue la visión de Actium establecida por Virgilio la que confirió a la victoria y al mito de Augusto la importancia, la grandeza y la interpretación moral y política que ha pervivido hasta hoy y de la que carecía, según el autor, en los años subsiguientes a la victoria; y Putnam [1998: 119-188] que analiza el pasaje del escudo junto a las demás *ecphrasis* del poema.

<sup>3</sup> Sobre la noción de epopeya en tiempos de Virgilio, cfr. Sellar [1965]; Grimal [1985: cap. 4]; Cristóbal [1992]; y Toohey [1992]. En cuanto a la cuestión de los préstamos homéricos en la *Eneida* existe una voluminosa bibliografía en la que destaca el trabajo ya clásico de Knauer [1964], cuyas conclusiones recoge el mismo Knauer [1981]; véase asimismo, Camps [1969: cap. 8]; Otis [1969: 27-66]; Gransden [1984 y 1990: 22-35]; y Hardie [1998: 53-57].

<sup>4</sup> Sobre la utilización de Ennio y Nevio, cfr. Sellar [1965]; Grimal [1985]; Hardie [1986: 69-83] y [1998: 63-66]; y Cristóbal [1992: 28-56].

púnicas, con el interés que éste tenía para los contemporáneos del escritor. Sobre esta fórmula, en la que introdujo algunos elementos procedentes de la tradición homérica, los *Annales* de Ennio narran la historia de Roma desde su pasado mítico, inmediatamente posterior a la guerra de Troya. Su héroe era también la ciudad, lo que consagró su obra como la epopeya nacional romana hasta que fuera desplazada por la *Eneida*. Estos son los tres modelos básicos de Virgilio: el poeta divino, Homero, cuyas obras formaban parte, además, del material didáctico de la época, y los poetas históricos romanos, que toman de la historia la fuente para sus recreaciones poéticas, debidamente fundida con elementos legendarios. De Homero tomó el tono, los episodios, la estructura básicos de un poema épico y, en suma, un modelo de prestigio ineludible; de sus predecesores romanos, una tradición nacional e histórica relacionada con un sentido de predestinación. Sobre todo ello, Virgilio elaboró una síntesis que, partiendo del modelo homérico, estaba dirigida por un sentido nacionalista cercano al de los dos autores romanos, y se convirtió en el símbolo de la fortuna de la nación<sup>5</sup>.

Pero ahora no se trataba únicamente de la glorificación de la ciudad sino también de celebrar a un héroe nuevo que, sobre el modelo de Ulises y Aquiles, tuviera un vínculo con los dioses, y que, al mismo tiempo, asimilara su trayectoria personal a la de la ciudad, estableciendo de esta forma una relación sólida entre lo mítico y lo histórico. A diferencia de los homéricos, el de Virgilio debía ser por encima de todo un héroe nacional y, puesto que el referente concreto era Octavio, el nuevo dios, la idea de patriotismo debía poseer, asimismo, un sentido de moralidad y religiosidad. Se perfilaba de este modo una doble trayectoria: la del héroe mítico, por un lado, y la del “héroe” histórico y real, por otro, vinculados de manera indisoluble por el sentido providencialista otorgado a un acontecimiento fundamental como la victoria de Actium y a la totalidad de la historia romana. No se trataba, por tanto, de narrar simplemente el pasado reciente de Roma sino la historia del progreso de una raza, cuyo destino estaba trazado por los dioses y por

---

<sup>5</sup> En cuanto a la utilización de “nacional” y “nacionalista”, términos que tantas veces aparecerán en este trabajo, es necesario puntualizar que aunque se trata de una imposición moderna ajena al período histórico referido, resulta, no obstante, sumamente indicada para explicar la concepción ideológica de la patria, de Roma, en la obra.

el hado desde tiempos inmemoriales, hasta el momento presente. De esta forma, Actium dejaba de ser un momento aislado. Para convertir la historia de Roma en una teleología, y a la victoria sobre Antonio en su culminación, Virgilio introdujo entre ésta y las gestas del héroe legendario una selección de los momentos más significativos de la historia de la nación, con el fin de destacar este último episodio de acuerdo con el núcleo ideológico del poema<sup>6</sup>.

En lo fundamental, por tanto, puede entenderse que Virgilio utilizó un modelo poético de prestigio reconocido y lo vinculó a una materia histórica cuyo origen se quería legendario, seleccionando aquellos acontecimientos que pudieran conectarse a la historia de Italia y de Roma y, en última instancia, a la época de Augusto. Ello implicaba un punto de partida esencialmente distinto respecto de la obra de Homero puesto que en el poema de Virgilio lo estrictamente personal, que era lo que movía a los personajes del griego —el deseo de retornar al hogar de Ulises, la ira de Aquiles y su voluntad de vengar la muerte de Patroclo—, quedó relegado, forzosamente, a un segundo plano. El héroe mítico de Virgilio, *alter ego* simbólico de Augusto, concedía unidad a la historia entera de Roma y la vinculaba a un periodo mítico.

Si la *Eneida* era el poema que trazaba la progresión creciente de la historia de Roma desde su fundación hasta Actium, el nombre indicado para desempeñar el papel del héroe mítico podría haber sido el de Rómulo, hijo del dios Marte y fundador de la ciudad, cuya leyenda era originariamente griega y que, al contrario de lo que ocurría con el personaje de Eneas, gozaba de mayor popularidad y reconocimiento<sup>7</sup>. Ahora bien, ¿cómo relacionar la fundación de Roma y a Rómulo con la materia troyana? Algunos historiadores griegos —como Estesícoro en su *Iliupersis* (siglo VI a.C.)— hablaban ya de asentamientos troyanos en Italia<sup>8</sup>. El primero en relacionar la fundación de Roma a la materia troyana fue Cephalaon de Gergis (aprox. 350 a.C.), que otorgó el título de fundador a un tal Romus,

<sup>6</sup> Para el sentido teleológico atribuido a este pasaje por la crítica, cfr. Hardie [1986: cap. 8].

<sup>7</sup> Cfr. Sellar [1965]; Grimal [1985].

<sup>8</sup> Véase de nuevo, Sellar [1965] y Grimal [1985]; también Cristóbal [1992: 28-56]. Para la presencia griega en occidente, cfr. Manfredi [1996].

supuestamente hijo de Eneas. Proliferaban, de manera desordenada, las leyendas que tenían al troyano Eneas como protagonista, y, entre ellas, las que le vinculaban a la devoción de los Penates en *Lavinium* o las que le atribuían una misión especial, recogidas, entre otros, por Tito Livio, que refiere los viajes de Eneas, o Dionisio de Halicarnaso, cuyo complejo análisis informaba de multitud de noticias<sup>9</sup>.

A pesar de tratarse de un personaje poco conocido entre los romanos, Eneas era la única conexión existente entre la fundación de Roma y la leyenda troyana que dio forma a los poemas homéricos y, por encima de todo, formaba parte de un periodo mítico de Italia que las principales familias romanas reclamaban como su origen. Algunos de sus miembros más destacados afirmaban ser descendientes de los seguidores del troyano, lo que otorgaba a la leyenda del nacimiento de Roma un matiz aristocrático, nacional y religioso. Entre ellos, hubo un personaje fundamental de la historia romana, y asimismo importante para el diseño ideológico del poema, que decía ser descendiente de Julo. El personaje en cuestión era el propio Julio César, el “padre” de Augusto, quien, al sostener que el hijo de Eneas era uno de sus ancestros, legitimaba su deseo de vincularse directamente con la divinidad, a través de la diosa Venus, madre del héroe troyano. De esta forma, al rechazar a Rómulo en favor de Eneas, Virgilio había resuelto el complejo problema de la construcción de los orígenes míticos de Roma. Por una parte, el personaje permitía vincular la materia troyana a la fundación de Roma, con lo que le proporcionaba un nacimiento legendario, que, a su vez, le permitía entroncar con la poesía de Homero; por otra, hacer de Octavio, a través de César, el descendiente de Eneas implicaba la sanción definitiva de su divinización, al tiempo que las gestas del héroe se convertían en el prelude de las de su descendiente. Las aventuras míticas del troyano simbolizaban de esta forma un primer paso en la concreción del

---

<sup>9</sup> Para la leyenda de Eneas la bibliografía es también abundantísima. Mi lectura sigue principalmente las de Sellar [1965]; y Galinsky [1969]; entre la bibliografía secundaria destaca también Hild [1882], que no me ha sido accesible en el momento de redactar estas páginas; Perret [1942] y [1964]; Wiseman [1974], que trata de la elaboración de genealogías míticas en el periodo final de la república; Ruíz de Elvira [1985]; Horsfall [1985]; D’Anna [1985]; Bremmer-Horsfall [1987: 12-24]; y Cristóbal [1992: 28-56].

destino sempiterno de la raza romana y su progreso histórico hasta la batalla de Actium, que inauguraba un periodo de esplendor largamente anunciado.

La elección de Eneas permitió a Virgilio entrar de lleno en el terreno de la epopeya homérica, en cuya *Iliada* aparece en repetidas ocasiones, insistiendo en su genealogía divina y su piedad, que le hace querido a los dioses<sup>10</sup>. El mismo Poseidón [*Il.*, XX, 307-350] le salva de morir a manos del furioso Aquiles porque sabe que le está destinado un hado venturoso. Semejantes atributos dan la clave de la lectura político-religiosa del plano mítico de la *Eneida* y se proyectan en el plano histórico romano, lo que establece que el destino de Augusto y de Roma esté trazado por la divinidad. De esta forma, la intervención divina de la epopeya homérica reaparece investida de un carácter político. Los dioses de la *Eneida* intervienen a favor o en contra de los troyanos por motivos concretos y no movidos por caprichos o pasiones espontáneas como hicieran en la *Odisea* o en la *Iliada*: el odio que siente Juno hacia los troyanos (no sólo hacia Eneas) es consecuencia directa del juicio de Paris y de la destrucción de Cartago, y se mantiene uniforme y constante a lo largo del poema. Asimismo, en la *pietas* de Eneas no sólo se resume la debida contemplación de sus deberes religiosos, sino también su amor a la patria y a los antepasados que, al tiempo que dan la medida simbólica del personaje siempre por encima de su faceta puramente humana, permite vincular la acción legendaria con un sentido nacionalista (patriótico) claramente definido. Eneas no es un héroe de la misma calidad que Ulises o Aquiles, movido por sus afanes particulares, sino que caudillo, guerrero y sabio a la vez, su trayectoria representa el nacimiento y crecimiento de Roma.

Por ello, es el hado el que maneja su destino, por encima de la teomaquia desencadenada en las esferas celestes entre los partidarios y los detractores de la estirpe troyana. El *fatum* es el responsable último de la suerte de la nueva Troya que es Roma y al que los mismos dioses deben sujetarse. Cuando en la primera de

---

<sup>10</sup> Aparece ya en *Iliada*, ii, 819-820; v, 247 y 313; xx, 208, la referencia a la ascendencia divina de Eneas. En cuanto a su *pietas* y al destino que aguarda a sus descendientes, véase *Iliada*, xx, 307-350.

las profecías Júpiter anuncia el futuro que aguarda a los troyanos, su vaticinio no admite discusión ni variación de la Fortuna. Los troyanos sobrevivirán a todas las intrigas de Juno y llegarán a Italia para fundar un imperio que se extenderá por todo el mundo [I, 256-279]. La esfera de la divinidad, subordinada a este poder omnímodo, se enlaza sin ninguna fisura con el núcleo ideológico y religioso de la *Eneida*. Son los dioses los que, con su sabiduría, entienden que las acciones humanas tienen consecuencias inconmensurables y los que informan a los lectores de las mismas, puesto que Eneas y los suyos no aciertan a comprender completamente el sentido último de sus viajes y luchas y, aún menos, atribuyen a sus actos el significado que llegan a tener. No en vano, al final del libro VIII, se nos dice que Eneas, que ha gozado con las imágenes cinceladas por Vulcano a pesar de no comprenderlas del todo, carga a sus espaldas el escudo en el que está representado el destino de sus nietos. Para él, su acción no tiene más sentido que el hecho de aceptar el oportuno regalo de su madre. Para los lectores contemporáneos de Virgilio significaba mucho más. Los tres planos que pueden distinguirse en el poema –divino, legendario e histórico– están de tal forma interrelacionados de acuerdo con este diseño político y religioso que lo que ocurre individualmente en cada uno de ellos afecta de lleno a los otros dos. De esta forma, el pasado mítico y el presente histórico se unen como partes complementarias de una única cadena de acontecimientos. Las acciones de Eneas no sólo constituyen un ejemplo que su descendiente ha de emular sino también los lazos que conducen de la destrucción de Troya a Actium y a la creación del Imperio Romano.

Las leyendas sobre la figura de Eneas utilizadas por Virgilio, recogidas en fuentes diversas y en los poemas homéricos, perfilan las acciones del plano mítico que son el centro narrativo del poema. Asimismo, el poeta introdujo cierto número de variaciones en la materia legendaria siguiendo el modelo de su predecesor. La influencia de Homero en la estructura de la *Eneida* ha sido reiterada por la mayoría de los críticos, ya desde los primeros comentaristas de la obra, como Servio. Se suele coincidir, por tanto, en que las aventuras de Eneas en Cartago se construyen sobre el modelo de los relatos de Alcinoos de la *Odisea*, obra con la que coincide el núcleo argumental de la primera parte: tempestad, persecución de un dios,

desembarco y hospitalidad del rey del lugar, banquete y relato retrospectivo, episodio amoroso, *catabasis*, etc.<sup>11</sup>. Los viajes que conducen a Ulises a Ítaca son el referente de las navegaciones de Eneas a Italia, su nuevo hogar, a pesar de que éstas poseen un sentido temporal claramente opuesto. Mientras que el *nostos* de Ulises implica una vuelta al pasado, en el viaje de Eneas no hay regreso posible a Troya<sup>12</sup>. No hay más que una dirección posible que conduce a la futura Roma, lo que en la *Eneida* se plasma mediante un juego constante entre el pasado, el presente y el futuro, con el predominio de este último. Troya y Anquises forman parte del pasado mientras que Italia y Eneas (el presente de la narración) significan la posibilidad del futuro: Roma y Augusto.

En este sentido, las luchas en el Lacio de la segunda parte de la *Eneida* representan la definitiva fusión de lo troyano y lo itálico, germen de Roma. Pero para que esa fusión tenga lugar es necesario vencer la resistencia de los latinos que se oponen a esa unión. Y es en esta segunda parte cuando Virgilio adopta el modelo de la *Iliada*. Las guerras en suelo itálico sostenidas por los troyanos y sus aliados latinos contra los demás pueblos nativos que gozan del favor de Juno, son, además de una recreación de la guerra de Troya de la *Iliada*, con sus catálogos de soldados, descripción del escudo del héroe, expediciones nocturnas, etc., un preludio simbólico de la futura batalla de Actium. Cuando Eneas vence finalmente a Turno y se une a Lavinia empieza a construirse Roma, lo que hasta entonces sólo se le había aparecido en sueños y premoniciones, y nace un nuevo orden político que crecerá hasta el imperio de Augusto.

---

<sup>11</sup> Pero Virgilio también partió de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas en su narración de las navegaciones de Eneas. Esta alusión a Jasón y los argonautas no sólo remitía a la historia anterior a la segunda destrucción de Troya que relata la *Eneida* sino que, al mismo tiempo, el regreso de Jasón a Argos con los penates constituía una prefiguración del propio viaje de Eneas a Italia portando los penates en cumplimiento del destino que le llevaría a ser el fundador de la nueva Troya. Esta relación de la construcción de la imagen del emperador con la lectura de las *Argonáuticas* tuvo una gran fortuna en la elaboración medieval de la figura imperial, especialmente a causa del éxito de la leyenda troyana en la Edad Media. Al respecto, véase *infra*, cap. 5.

<sup>12</sup> Algunos autores, sin embargo, sostienen que el viaje de Eneas sí es un *nostos* como el de Ulises basándose en la leyenda de Dárdano, mítico fundador de Troya, que procedía de Italia. Cfr. Gransden [1984: 44-56], y [1990: 27-31]; Hardie [1998: 69], alude también a esta idea.

A lo largo de sus viajes, Eneas aún no se ha desprendido definitivamente de Troya y del pasado, hasta el punto de que, erróneamente, cree que su futuro está en Cartago [IV, 264-266]<sup>13</sup>. Sólo a partir del libro VI, centro y clímax del poema, en el que deja atrás a los personajes del pasado para ver desfilar ante sus ojos a los del futuro, comprenderá Eneas su destino. Las guerras en el Lacio de la segunda parte son, por tanto, el último paso para que el futuro se abra camino definitivamente. Y, como imágenes simbólicas que cierran y cargan de sentido ambas partes del poema, especialmente en lo que se refiere a este juego temporal, están los dos actos paralelos realizados por el héroe en los libros II y VIII. Mientras que en el primero, Eneas huye de Troya cargando a su padre y los Penates sobre sus hombros, es decir, llevando consigo su herencia troyana y su pasado, en el segundo, por el contrario, carga el escudo donde está representado el futuro de sus descendientes, que no es otro que el destino de Roma.

### ***La aparición del presente: las profecías***

La elección del héroe troyano permitió a Virgilio, como hemos visto, utilizar el modelo homérico en su poema nacional y, al mismo tiempo, convertir al personaje en el símbolo del héroe del futuro, Augusto. A través de la narración del pasado mítico de Roma, elaborado a partir de la tradición dispersa sobre Eneas así como de la recreación poética de algunos poemas además de los homéricos,

---

<sup>13</sup> El capítulo de las aventuras de Eneas en Cartago y sus amores con la reina Dido es también uno de los pasajes de la *Eneida* que despertado mayor interés entre la crítica. Véase, por ejemplo, Dolç [1972: 26-30]; Monti [1981], que establece una interesante lectura política de la relación amorosa de los dos personajes; Florio [1982]. Asimismo, la figura de la reina, entre otras (como Cleopatra, Lavinia, Creúsa, etc.) es uno de los pilares básicos sobre los que suelen asentarse las recientes lecturas feministas del poema. Cfr. Perkell [1981]; para una bibliografía más amplia al respecto, véase Hardie [1998: 86].

Virgilio proporcionaba a Roma un pasado mítico y glorioso cuyo objetivo era legitimar su presente<sup>14</sup>. De esta forma, Eneas se convierte en un enlace simbólico entre los tres tiempos representados en el poema, que se perciben distintamente dentro y fuera del mismo. Así, respecto de la cronología interna de la *Eneida*, los viajes y las guerras de Eneas forman parte del presente argumental; la destrucción de Troya es el pasado; y, por último, los acontecimientos desde la fundación de Roma por parte de Rómulo hasta la victoria de Actium constituyen el futuro y su clímax. Si la destrucción de Troya se narra retrospectivamente, los episodios pertenecientes a la historia pasada y reciente de Roma sólo pueden aparecer en forma de prospección. Pero además, Virgilio mantiene la ficción de que el destino estaba ya trazado desde tiempos inmemoriales y que la misión del héroe era hacer posible que ese futuro se realizara conforme a lo establecido. En este sentido, la

---

<sup>14</sup> Creación, por otra parte, en la que se toman unas leyendas y se rechazan otras que no hubieran sido pertinentes para dar la imagen deseada del héroe. Por ejemplo, Virgilio rechazó la tradición que consideraba a Eneas como el traidor de Troya, cfr. Pascal [1904]; Ussani, [1947]. En cuanto a las recreaciones poéticas, el más importante es el episodio del troyano en Cartago, escala que no recogía ningún historiador ni analista, y que responde quizá al esquema de los poemas homéricos en los que siempre aparece un episodio amoroso. De esta forma, en los amores de Dido y Eneas se pueden reconocer además de los de Ulises con la ninfa Calipso y con la bruja Circe, los de Medea y Jasón plasmados por Apolonio de Rodas. Virgilio no sólo se sirvió de un modelo anterior para cumplir con la obligada presencia de un capítulo sentimental, elemento propio del género, sino que lo elaboró de tal forma que acabó por convertirse en un pasaje estructural de decisiva importancia. ¿Por qué razón se da tanta relevancia al capítulo de Cartago? Dido, al igual que Turno en la segunda parte, es, por encima de todo, uno de los obstáculos fundamentales que debe vencer el héroe antes de fundar Roma. La reina intentará impedir que llegue a Italia al querer retenerlo en Cartago. Por otra parte, el personaje de Dido es asimismo un preludeo de la figura de Cleopatra que aparece en el escudo: ambas simbolizan la seducción del lujo y la opulencia de oriente, ante la que tanto Eneas como Augusto no sucumbirán (a diferencia de Marco Antonio –y César, aunque Virgilio lo pase por alto). Véase al respecto Dolç [1972: 26-30]; Monti [1981]; y Florio [1982]. Por último, siguiendo a Nevio y Ennio, la presencia de Dido en el plano mítico sirve de anuncio y justificación legendaria de las “futuras” guerras púnicas, cuya importancia en la memoria histórica romana era relevante. De esta forma, Virgilio ofrecía un compendio de las guerras previas a la fundación del imperio dentro y fuera de Roma: las guerras civiles –ya en la etapa prehistórica de Roma, como son las que sostendrá Eneas en el Lacio- y las guerras contra los orientales simbolizadas a través de las figuras de Dido y Cleopatra, cuyos resultados conducen a la pacificación bajo el signo de la unidad romana.

función argumental de las cuatro profecías que aparecen en la *Eneida* es convencer al héroe de su destino sagrado que es, por encima de todo, político y nacional, y, por lo tanto, de que sus acciones poseen un alcance superior. De esta forma da cuenta, asimismo, del coste emocional que supondrá la fundación de Roma y se justifican el abandono de Creúsa y Dido y la aceptación del futuro que representa Lavinia, pero también las guerras que deberán sostenerse en el Lacio. Porque Roma no es sólo hija de Troya sino también de Italia, de una Italia dividida, ya en tiempos de Eneas, en pueblos de diversos, que sólo llegarán a formar una unidad geográfica y política tras numerosas y despiadadas guerras civiles. De esta forma, las batallas en el Lacio prefiguran las que sostendrán Rómulo, los distintos reyes de Alba Longa, etc. hasta llegar a la última y definitiva batalla, la de Actium, que puso fin de las disensiones internas. La victoria de Eneas sobre los distintos pueblos latinos catalogados en VII [641 y ss.] y los sufrimientos causados por estas disputas son un anuncio de la dolorosa y definitiva unión de Roma con Augusto.

No obstante, lo que aparece como futuro en la cronología interna del poema formaba ya parte de la historia pasada y reciente de Roma en tiempos de Augusto. Para éste y para Virgilio, así como para el resto de sus contemporáneos, las “profecías” tenían un significado muy distinto que para el héroe mítico. Todo lo que se anuncia en la *Eneida* ya había, efectivamente, sucedido. Rómulo, los reyes de Alba Longa, las guerras púnicas... formaban parte de un periodo anterior de su historia: los acontecimientos más remotos refieren la fundación y expansión de la ciudad por toda Italia, gracias a la guerra, hasta llegar a la constitución de Roma como República. Pero ahora, después de la victoria de Augusto en Actium, también el periodo republicano ha concluido. En su lugar, se abre una nueva etapa, más gloriosa y definitiva, la del Imperio Romano, cuyo destino recae exclusivamente en las manos de un hombre, el *princeps*, que será el encargado de poner fin a una época de guerras y diferencias, en definitiva, de anarquía, para instaurar una época de concordia y armonía bajo el signo de la unidad.

En este sentido, las profecías de la *Eneida*, además de cumplir una función determinada respecto de la trama legendaria, sirven a su vez para legitimar las actuaciones personales del nuevo héroe de Roma: son la justificación mítica de una

actuación política real y contemporánea. Y ésta no es sólo mítica, sino también religiosa, tanto por la extensión de la genealogía desde Venus hasta Octavio, como por la intervención de los dioses a favor (y en contra) de Eneas, a lo largo del poema, como a favor de Augusto, en la descripción de la batalla de Actium. Asimismo, la interpretación de este último episodio bélico como momento culminante de la historia de Roma depende del orden establecido a las prospecciones de futuro, de ahí que la *ecphrasis* del escudo constituya la última de las profecías de la *Eneida*. Si éste es el poema que celebra la victoria del César, puede sostenerse que la obra es, fundamentalmente, un vasto y complejo edificio poético al servicio de su significación ideológica. Actium es, por lo tanto, el núcleo alrededor del cual se construye el poema y sobre el que gravita todo su propósito político. Es el momento simbólico que cierra una época y abre una nueva gobernada por la idea de unidad del nuevo imperio. Por ello, la visión prospectiva de la batalla es el final de toda la secuencia profética de la *Eneida*, final tanto por su posición estructural como por su significado simbólico<sup>15</sup>.

En resumen, las profecías tienen un propósito muy claro: legitimar el poder imperial de los descendientes de Eneas y su control de la tierra a perpetuidad, y empujar la narración definitivamente hacia el futuro. El juego entre pasado, presente y futuro es uno de los instrumentos principales de la interpretación política del texto. Esto es lo que permite la introducción del presente político de Virgilio en la trama argumental y lo que establece el lugar que ocupa el Imperio Romano, respecto al pasado fundacional, como culminación temporal y política del decurso de la historia posterior al tiempo de Eneas. Por este motivo, es necesario que esa *historia* aparezca en el texto, si no completa sí al menos aquellos momentos considerados más importantes, para ponderar la relevancia del episodio de Actium<sup>16</sup>. Las profecías son, por tanto, un instrumento teleológico al servicio de la

<sup>15</sup> De ahí que suela atribuírsele un sentido teleológico. Sobre la problemática de este término, véase *supra*, n. 6.

<sup>16</sup> Y, por tanto, previa selección del material histórico más pertinente de acuerdo con el diseño político de la obra, lo que implica potenciar unos episodios y unos personajes de la historia de Roma

inscripción de la ideología imperial en el poema. Para comprender en toda su complejidad el sentido de estas prospecciones y su importancia para la economía del poema y su significación política, abordaré en los siguientes acápites un análisis de las mismas.

### ***De Troya a Sicilia: los vaticinios de Júpiter y Anquises***

La primera prospección tiene lugar poco después de iniciarse la narración. En el libro I, Juno, eterna enemiga de los troyanos desde el juicio de Paris, pide a Eolo que provoque una tempestad para que naufraguen las naves en las que viajan Eneas y los suyos tras huir de la destrucción de Troya [i, 63-75]. Venus, preocupada por su hijo e indignada con la madre de los dioses, acude a su padre Júpiter en busca de ayuda para sus descendientes [i, 228-253]. Éste, para tranquilizarla, vaticina a la diosa la gloria futura que espera a los troyanos:

*Parce metu, Cytherea, manent immota tuorum  
fata tibi; cernes urbem et promissa Lauini  
moenia....[I, 257-9]*

Según dice Júpiter a Venus, los hados velan por los suyos. Éstos han dispuesto un destino a Eneas que, sin dudarlo, se cumplirá, a pesar de los repetidos esfuerzos de su esposa para evitar que el *fatum* que les está destinado se realice, porque éste, como sabemos, es un ente superior a los mismos dioses, con el que éstos nunca colisionarán. No obstante, para sosegar a la divina madre de los troyanos, se dispone a revelarles el futuro sagrado de su estirpe. Así, le anuncia la

---

y desechar otros cuya presencia podría poner en entredicho la legitimidad del Imperio y de la figura de Octavio como culminación de la historia romana. El resultado de esta operación de síntesis y selección conlleva silenciar episodios como, por ejemplo, las guerras civiles entre César y Pompeyo, a la que apenas se dedican un par de versos, o la relación entre César y Cleopatra.

futura fundación de la ciudad del Lacio [I, 258] tras sostener una feroz guerra cuya victoria dará a Eneas el poder sobre los pueblos itálicos que intentarán resistírsele, a los que, una vez vencidos, dará leyes y muros a sus ciudades [I, 263], prefiguración de las acciones bélicas y políticas que el mismo Augusto llevará a cabo siglos más tarde. A su muerte, el héroe será recibido por Venus en el cielo [I, 259] y su nieto Ascanio, que ahora recibe el nombre de Julo, le sucederá y fundará Alba Longa [I, 271], donde nacerá el divino Rómulo, divino tanto por ser descendiente de la estirpe troyano-itálica de Eneas, por parte de su madre albana, como por ser hijo del dios Marte (por lo tanto, divinos serán también los romanos, que son nietos de Rómulo). Éste será el fundador de la futura ciudad de Roma, que llevará su nombre [I, 278], a cuyos habitantes el mismo padre de los dioses augura que:

*His ego nec metas rerum nec tempora pono:  
Imperium sine fine dedi [I, 278-79]*

El mismo Júpiter concederá a los troyanos un *imperium sine fine* en el tiempo y en el espacio: su dominio no conocerá fin, es decir, será perpetuo, y se extenderá por todo el orbe terrestre. Los descendientes de Eneas, los romanos, serán los futuros soberanos del mundo. Así está dispuesto. Como también lo está que de la estirpe troyana de Julo nacerá un día aquél que extenderá el dominio de Roma más allá de Italia, Julio César [I, 287], a quien Venus, como hiciera antes con su hijo, acogerá en el cielo, aludiendo a la “futura” divinización de César decretada por su “hijo” Octavio con el fin de legitimar su presunta divinidad. A continuación, Júpiter retrocede en el tiempo y refiere las guerras sostenidas por Rómulo contra los pueblos vecinos, a los que acabará venciendo y asimilando, de ahí que el padre de los dioses lo presente, ya establecida la paz, dictando leyes a los vencidos.

La historia de Roma, por tanto, se presenta como una sucesión de ciclos bélicos con un sentido claramente progresivo. Su poder será mayor después de cada uno de estos ciclos, tras las gestas bélicas de cada uno de sus personajes principales: primero Lavinia, después Roma, por último, el imperio. Y con la paz,

el guerrero es sustituido por el legislador (que son siempre la misma persona). Primero Eneas que, tras vencer a los rútuos, fundará Lavinia y dará leyes a su nueva ciudad; tras él, Rómulo hará lo propio con la nueva Roma, anunciando de esta forma la futura actuación política de Octavio y la creación del Imperio Romano con el que llegará la paz definitiva. Los catálogos de personajes que figuran en las profecías de la *Eneida* en orden cronológico simbolizan, por tanto, periodos concretos de la historia de Roma –ellos *son* la historia- que siguen siempre un orden ascendente y que culminarán en la figura de Augusto, que si bien no aparece en esta primera profecía, está aludido directamente a través de Eneas, Julo, Rómulo y César que anuncian, mediante sus acciones paralelas (guerra-fundación-legislación), la futura actuación política de su heredero. Por otra parte, el pequeño catálogo presentado por Júpiter en esta primera profecía anuncia los momentos culminantes de la historia de Roma, siempre vinculados a una figura humana concreta (en este caso son héroes semi-divinos, que simbolizan la unión del poder y la divinidad). Esto era algo propio, por otra parte, de la historiografía romana que solía explicar los acontecimientos a través de las gestas de sus personajes más representativos, lo que implica, además, una consideración moral de la historia en tanto que se relaciona al personaje histórico con unos determinados valores éticos<sup>17</sup>.

Es importante tener presente la función de esta primera profecía en el contexto argumental del libro I, en el que el futuro de Eneas podría parecer incierto. Ya desde el principio de la obra se nos anuncia que la destrucción de Troya antecede a la creación de un imperio que cuenta con la protección divina y que, tras un periodo de luchas, instaurará la paz en el mundo. Esta predicción se hace eco, a su vez, de la que el propio Virgilio dedicara a Augusto en la *Bucólica* IV, en la que afirma que el nacimiento de un niño, tradicionalmente considerado por la crítica como un miembro de la familia de Octavio, coincidirá con la llegada de un periodo de paz y concordia, en el que los dioses y los hombres convivirán en pacífica

---

<sup>17</sup> Cfr. Thornton [1976].

armonía: los *Saturnia regna*<sup>18</sup>. En ambas profecías se asocia el linaje del emperador a la pacificación del mundo; *pax* e *imperium* son dos conceptos que, como veremos, se entrelazan también en el escudo de Eneas, la última de las profecías del poema.

Después de que Júpiter haya tranquilizado a Venus, las naves troyanas llegan a las costas de Libia, desde las que se dirigen a Cartago, donde la reina Dido les acoge [I, 562-585]. Una vez allí, en un banquete ofrecido por ésta, Eneas, como antes que él hiciera Ulises al llegar al reino de los Feacios, narra la guerra y la destrucción de Troya a manos de los griegos, narración que ocupa prácticamente la totalidad del libro II, y su huida precipitada de la ciudad en llamas junto a su hijo y su anciano padre Anquises, que lleva consigo los Penates troyanos. Explica también que, al regresar en busca de su esposa Creúsa, ésta se le aparece en forma de sombra y le exhorta a que parta hacia un futuro en el que no hay lugar para ella [II, 771-794]. Merced a un ardid de la señora de Citera, mientras Eneas relata las penalidades en Troya y las sufridas durante las primeras navegaciones, la reina, que le escucha con el pequeño Julo en el regazo, se enamora ciegamente del héroe troyano [II, 716-722], lo que da lugar a una de las historias de amor más famosas de toda la literatura occidental, que generó numerosas recreaciones<sup>19</sup>. Eneas permanece en Cartago, convencido de que allí acaban sus viajes, hasta que Júpiter envía a Mercurio para recordarle que no es ésta la ciudad que le depara el futuro y que tiene la obligación de abandonarla [IV, 264-277]. A ella y a Dido. Eneas, al igual que hizo en Troya al abandonar a su esposa, subordina su felicidad personal y humana a su destino y al de sus descendientes. No hay lugar para el amor y las mujeres en la creación de Roma, y sí para el sacrificio de un hombre que, en su

---

<sup>18</sup> Para la interpretación de la *Bucólica* IV, cfr. Carcopino [1943]; Mattingly [1947]; Dolç [1956]; especialmente, Benko [1980] donde contextualiza históricamente la obra y establece la base de la lectura cristiana de la bucólica que tan influyente habrá de ser en el elogio de la Casa de Austria; y Galinsky [1996: 90-106]. Para una consideración general de la bucólica en particular y dentro del conjunto de la obra, cfr. Hardie [1998: 18-22].

<sup>19</sup> Para el significado de este capítulo respecto a la estructura general de la obra, véase la n. 13 de este mismo capítulo.

condición de héroe y padre de un pueblo que se augura poderoso, no tiene elección. Con ello, Virgilio consigue transmitir el coste emocional de la fundación del imperio<sup>20</sup>. Las navegaciones de Eneas en busca de la tierra que le ha sido prometida son un camino siempre hacia adelante, hacia el futuro.

Llegado este punto en el que Eneas parece haber comprendido que su destino necesita de su sacrificio personal, es necesario que cobre conciencia plena de él, puesto que sólo los lectores y Venus han sido receptores de la profecía de Júpiter. Pero antes es conveniente que entierre el pasado, que se desprenda de Troya por completo, y, en este sentido, la celebración de los juegos en honor de Anquises en Sicilia simbolizan la clausura de un periodo, el encabezado por el padre y Troya, y el inicio de uno nuevo, el de Eneas e Italia, que dará lugar a Roma, y que queda perfectamente representado en el desfile infantil encabezado por Julio [V, 545-603] en el que aparecen mezclados nombres troyanos e itálicos, como anuncio de la futura unión de los dos pueblos. Los juegos dedicados a la memoria de Anquises tienen lugar nada más empezar el libro V y constituyen una transición entre el episodio trágico de Dido, que termina con las funestas premoniciones de las futuras guerras púnicas [IV, 622-629], y el descenso de Eneas a los infiernos, libro central y capital en la estructura de la *Eneida*. Los juegos representan, a su vez, la demostración del amor filial del hijo al padre, de la *pietas* que se considera atributo del héroe. En la expresión *pius Eneas* se concentra la vinculación de la ideología imperial con una opción religiosa que encierra tanto el amor y la veneración por el *pater*, como por la patria y sus dioses patrios. Y en ese contexto se inscribe la segunda, y la más breve, de las profecías de la *Eneida*, en boca de Anquises. Éste se le aparece en sueños a su hijo, que parece no recordar ya el vaticinio de Creúsa, y le ordena que dirija sus naves y sus mejores hombres a Italia donde le esperan terribles guerras [V, 722-730]. Pero antes, le pide que descienda al Averno y se reúna con él en el Elíseo, donde le mostrará su futuro [V, 731-736].

---

<sup>20</sup> Es idea formulada por Florio [1982].

### ***La catabasis de Eneas y la visión de los héroes futuros de Roma***

El siguiente episodio profético del poema, y uno de sus pasajes capitales, constituye el cumplimiento de la petición hecha por Anquises a su hijo, de la que no hay duda posible, una vez que el libro V da cuenta al lector del alcance de la *pietas* del héroe. El propio Anquises, sombra del pasado, será el instrumento definitivo para que Eneas cobre conciencia de la misión que le ha sido encomendada tanto por los hados como por los dioses. Es, por otra parte, la última intervención en la acción del personaje. En este sentido, el libro VI simboliza la desaparición definitiva del pasado engullido por la preeminencia y la urgencia del futuro. A lo largo de su recorrido por el trasmundo Eneas se encontrará con diferentes personajes que forman parte de su pasado –Palinuro, Dido, Deífobo, el mismo Anquises- para acabar su viaje con la visión última de sus descendientes. La *catabasis* representa la purificación definitiva del héroe, la llegada de su plena madurez una vez se ha desprendido de la nostalgia y del recuerdo de Troya y de Anquises, quien hasta el libro anterior había dominado la acción con su presencia. Sólo una cosa importará ahora: cumplir su sagrada misión que es siempre un camino hacia adelante, hacia el futuro. A diferencia de Ulises, el héroe virgiliano es a partir de ahora consciente de que no hay regreso posible al pasado, de que su destino (que no es sólo el suyo sino el de todos sus descendientes) le obliga a dirigirse hacia un nuevo hogar aunque ello suponga no poder satisfacer sus deseos personales, como hubiera sido establecerse en Cartago junto a Dido. Esta toma de conciencia es consecuencia de la *catabasis* que tiene lugar en el libro VI, de ahí que deba considerarse que este libro no es sólo el centro físico de la obra, sino también aquél en el mejor que se concentra su significación ideológica y religiosa. Tras este episodio, como veremos, Eneas llegará a Italia y concluirán sus navegaciones, para dar paso a las luchas que le permitirán tomar posesión de su nuevo hogar. Después de la *catabasis* comprenderá Eneas cuál es el destino que le aguarda y pondrá, por fin, todo su empeño en hacerlo realidad.

Cumpliendo piadosamente, por lo tanto, con la petición de su padre, Eneas dirige sus naves hacia las costas napolitanas con el fin de escuchar de él la penúltima de las profecías de la obra, antes de la definitiva del escudo. El libro VI es, por encima de todo, un libro profundamente religioso, de ahí que Virgilio haga hincapié en que, antes de oír el oráculo, Eneas satisfaga debidamente todas sus obligaciones con los dioses. Solo entonces estará preparado para escuchar los vaticinios de la Sibila de Cumas, profetisa de Apolo y su futura guía por el trasmundo. Como hiciera Anquises, ésta le anuncia de nuevo su llegada al Lacio y las guerras que allí tendrán lugar [VI, 83-98]. Entonces Eneas le pide que le sea permitida la entrada al Averno para cumplir la promesa hecha a su padre [VI, 105-109], a lo que la Sibila antepone dos condiciones, ambas de signo religioso: por un lado, deberá buscar la rama dorada que ha de ofrecer a Proserpina; por otro, celebrar el funeral de un miembro de su flota que ha fallecido mientras habla con ella [VI, 136-155]. En tanto se dispone lo necesario para que se celebren las exequias de Miseno, dos palomas de Venus guían al héroe hasta donde se encuentra el tributo de la esposa de Plutón que, conforme al hado propicio del troyano, se deja arrancar fácilmente [VI, 209-211]. Una vez cumplidos estos ritos, Eneas se dispone a descender al Averno, no sin antes llevar a cabo los debidos sacrificios en honor de la Noche, la Tierra, Proserpina y Plutón [VI, 248-251]. Todos estos ritos previos al anuncio de una profecía de claro signo político dicen mucho de la relación entre ideología y religión. Para que Eneas conozca su futuro y el de sus descendientes (y, por ende, para que cobre plena conciencia de su misión divina) debe satisfacer primero las obligaciones religiosas indispensables, en una clara muestra simbólica de la interdependencia de lo religioso y lo político.

Una vez cumplimentados estos ritos, Eneas y la Sibila descienden al infierno, que Virgilio divide en una serie de espacios en los que habitan almas distintas. El héroe y su guía llegan al río Aqueronte donde encuentran, tras una conversación con el piloto Palinuro [VI, 342-380], al *terribili squalore Charon* [VI, 298-299] quien, cuando Eneas le muestra el ramo de Proserpina, acepta llevarlos en su barca hasta la otra orilla [VI, 407-410]. Desde el umbral de Hades, ambos avanzan hasta los *Lugentes campi* [VI, 425], donde moran las almas de enamoradas

famosas, entre las que ven a la reina Dido [VI, 449] con la que Eneas intenta hablar sin éxito. A continuación, atraviesan los campos donde habitan los varones famosos en la guerra [VI, 478-479] y pasan ante el Tártaro, un recinto amurallado donde penan los criminales y cuyo acceso está prohibido a los puros de corazón [VI, 548-563]. Entonces alcanzan la entrada de los campos elíseos donde está Anquises. Antes de penetrar en ellos, Eneas se purifica y deja el ramo en el dintel como ofrenda a la reina de los Infiernos [VI, 635-639]. En los bucólicos parajes amenos del Elíseo, el troyano ve a las almas de aquellos heridos por la patria, de los sacerdotes castos, de los vates de los dioses y de los que fueron buenos en vida. En otras palabras, las de todos aquellos que mientras estuvieron en el mundo de los vivos cumplieron con sus deberes religiosos y patrióticos. Allí descubre a su padre, que está contemplando las almas de sus futuros descendientes:

*At pater Anchises penitus conualle uirenti  
 inclusas animas superumque ad lumen ituras  
 lustrabat studio recolens, omnemque suorum  
 forte recensebat numerum, carosque nepotes  
 fataque fortunaque uirum moresque manusque* [VI, 679-683]

Los nietos de Eneas, y, por tanto, los romanos, son la reencarnación de las almas que habitan en el Elíseo, las almas de los buenos, que transmigrarán a otros cuerpos de acuerdo con la doctrina de la *metempsychosis*, que se relaciona con el sentido político-religioso de la obra. A continuación, Anquises, tras alabar la *pietas* de su hijo [VI, 686-687], le informa de que las almas que pululan alrededor del río Leteo beben de sus aguas para olvidar el pasado (también ellas, como Eneas) y, una vez completamente limpias, renacerán en otros cuerpos [VI, 712-715]. Entre ellas están las de sus descendientes, que su padre le señalará seguidamente, de las que éste no forma parte puesto que podrá habitar eternamente en el Elíseo [VI, 744].

Lo que sigue es un catálogo de los futuros héroes de Roma (que se completará en el del escudo de Eneas). Como ya decía a propósito de la profecía de Júpiter, el catálogo de héroes es el instrumento formal de que se sirve Virgilio para

resumir la historia futura de Roma, y cuya presencia es necesaria para acentuar la relevancia del último de los episodios proféticos. Asimismo, en el orden cronológico está implícita una idea de progresión. Cada uno de los personajes del catálogo simboliza un periodo histórico determinado que se propone como superación del inmediatamente anterior, algo que ya podía apreciarse en la primera profecía y que se expresará de forma muy poderosa y contundente en la descripción del escudo de Eneas. Pero hay también silencios flagrantes y una presentación sesgada de los personajes. En suma, estamos ante un claro ejemplo de apropiación y manipulación de la historia con el fin de legitimar el nacimiento del imperio y la bondad de la figura del *princeps*.

El primero de la lista es Silvio, hijo de Eneas y Lavinia, y, por tanto, el primero de la nueva raza que dará lugar a los romanos. Le siguen Procas, Capis y Númitor, futuros reyes de Alba Longa y fundadores de otras tantas ciudades, que llenan el vacío de los siglos transcurridos entre la llegada del héroe a Italia y la fundación de Roma. Silvio [VI, 760-765] apartó del poder a Julio, hijo de Eneas y Creúsa, y lo relegó a la condición de sacerdote. Nuevamente nos hallamos ante una prospección de futuro que corta con el pasado: el linaje nacido del divino troyano y de su esposa itálica, y no únicamente el troyano, será el responsable de la fundación de Roma. De Eneas, por tanto, nacen dos árboles genealógicos divinos, encabezados por un *rex* y un *sacerdos* que se fundirán en el futuro en la figura de César, “descendiente” del linaje de Julio pero también, naturalmente, del de Silvio<sup>21</sup>.

Tras Númitor, en estricto orden cronológico, aparece Rómulo [VI, 777-783], que fundará la ciudad y, gracias a las guerras sostenidas contra los pueblos vecinos, la engrandecerá físicamente. Le sigue Julio César [VI, 788], descendiente de Julio (es decir, de la rama más religiosa de la línea genealógica nacida de Eneas), con cuya figura se alude al origen divino del emperador. Finalmente, el *prometido*, Augusto, futuro señor del mundo, aquél que instaurará de nuevo el reino de Saturno y cuya llegada temen ya los diferentes pueblos del orbe terrestre:

---

<sup>21</sup> Sobre la imagen de Eneas como *rex et sacerdos*, véase Tanner [1993].



1. Ilustración del catálogo de héroes futuros, copia de un grabado de Sebastian Brandt, en P.V. Maronis, *Opera omnia*, Venecia, Lucaeantonii Iuntae, 1533.

*Hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,  
Augustus Caesar, divi genus; aurea condet  
saecula qui rursus Latium regnata per arva  
Saturno quondam; super et Garamantas et Indos  
proferet imperium; iacet extra sidera tellus,  
extra anni solisque vias, uni caelifer Atlas  
axem umero torquet stellis ardentibus aptum.* [VI, 791-797]

De nuevo, como en la profecía de Júpiter, Virgilio ha resumido inicialmente los momentos culminantes de la historia de Roma a través de las figuras de Julio (y ahora también Silvio), Rómulo, César y Augusto, ahora ya plenamente presente<sup>22</sup>. Estamos ante una progresión histórica cuya cima ocupa el emperador. Será él quien imponga de nuevo la Edad de Oro –*aurea saecula*–, símbolo de la paz definitiva con que llegarán a su fin los distintos ciclos bélicos que llenan los siglos que van desde la fundación de la ciudad hasta el nacimiento del imperio. Bajo su mando, Roma (ya no sólo *urbs* sino también *imperium*) se asimilará al orbe terrestre, al haberse extendido su poder sobre las regiones orientales, derrotadas recientemente por el nuevo César (una alusión directa, de nuevo, a la batalla de Actium). La mención de Atlante en este pasaje es asimismo significativa, en especial si se confronta con el verso VIII, 731 donde se afirma que Eneas carga sobre sus hombros el escudo y, con él, los destinos de sus nietos<sup>23</sup>. Uno de ellos, Augusto, emulará su gesto y se adueñará de la imagen atlántica. Sus gestas superarán a las del héroe mitológico y él será, a partir de ahora, quien sostendrá sobre sus hombros al Imperio Romano, símbolo del mundo.

Una vez resumidos los momentos culminantes de la historia de Roma y reafirmada la filiación divina del emperador, Virgilio se dispone a llenar los vacíos que ha dejado en este resumen inicial y regresa al momento posterior a la fundación de la ciudad para pasar revista al resto de héroes que completan este catálogo. Puesto que ya ha citado a los reyes de Alba Longa, sucesores de Silvio, retoma la enumeración en los distintos reyes de Roma. El primero es Numa

---

<sup>22</sup> *Vid. supra.*

<sup>23</sup> Para la imagen atlántica de Eneas, *vid. infra* en este mismo capítulo. Para la utilización de esta misma imagen por parte de los Habsburgo, véase *infra.*, cap. 6.

Pompilius [VI, 809-811], que dio a la ciudad sus leyes y en cuyo reinado imperó la paz. En su persona, Virgilio vincula de nuevo la figura del legislador (no en vano los romanos son la gente togada) a un periodo pacífico. Tras él vienen Tulo [VI, 812-814], que abre un nuevo ciclo bélico; el jactancioso Anco [VI, 815-816]; y los Tarquinos [VI, 817]. El poeta pasa sobre ellos con rapidez, de lo que se deduce que sus reinados constituyen capítulos de la historia de Roma menos adecuados para sus propósitos, como efectivamente quedará confirmado en el escudo. El siguiente es Bruto [VI, 818-824], *anima superba*, cuyo elogio, según R.G. Austin [1977], resulta algo ambiguo, como si Virgilio estuviera dividido entre una profunda admiración por el personaje, que llegó a sacrificar a sus propios hijos por el bien de la patria, pero que fue también víctima de la *cupiditia*. Figuran a continuación los Decios, los Drusos, Torcuato [VI, 824] y Camilo [VI, 825], el vencedor de los Galos y vengador de Roma. Tras su aparición, Anquises alude, por primera y única vez en la *Eneida*, a la “futura” guerra entre César y Pompeyo, a la que censura como guerra civil e impía:

*Ne pueri, ne tanta animis assuescite bella;  
neu patriae validas in viscera vertite vires!* [VI, 832-833]

Los siguientes son Mumio y Emilio Paulo [VI, 836-840], vencedores de Corinto y Macedonia, en otras palabras, vengadores de Troya y responsables de haber convertido a Roma en la mayor potencia del mundo. Vienen después Catón el Censor, que volverá a aparecer en el escudo de Eneas; Coso [VI, 841]; los Gracos, famosos tribunos [VI, 842]; Escipión el Africano y Escipión el joven, *duo fulmina belli* [VI, 842-843]. De la época republicana figuran también Fabricio [VI, 844], cónsul y censor de Roma, ejemplo de austeridad e integridad; y Fabio [VI, 845-846], que resistió a Aníbal mientras la ciudad restablecía sus fuerzas.

Llegado este punto, Anquises interrumpe momentáneamente su lista para transmitir un mensaje fundamental al romano del futuro:

*Tu regere imperio populos, Romane, memento  
(Hae tibi erunt artes), pacique imponere morem,  
parcere subiectis et debellare superbos* [VI, 851-853]

Con él bendice la expansión imperial y concede a la raza romana un derecho establecido por el *fatum* y legitimado por su relación con la divinidad: Roma tiene el derecho y el deber de regir al resto de pueblos del mundo, de imponerles sus leyes, de protegerlos y de luchar contra los que se opongan a su dominio. Las guerras y las anexiones futuras (éstas últimas gobernadas por el espíritu legislador atribuido a los romanos) están decretadas por el destino, son guerras justas, como lo será la de Actium. Si la profecía se inicia con la celebración del soberano y de su régimen político, ahora la autoridad que emana de éste se transmite a la nación que gobierna. Una nación gobernada por un emperador divino es superior al resto, que le deben obediencia y respeto y cuya culminación está representada en la apoteosis de Augusto del escudo de Eneas.

Con los héroes republicanos concluye prácticamente la historia de Roma hasta el momento de Augusto y, por lo tanto, este catálogo. De ahí que a la mención de éstos siga el mensaje imperialista de Anquises. Sólo se incluirán dos personajes más: Marcelo [VI, 855-859], el vencedor de los Galos y de Aníbal, y el joven hijo de Octavia, del mismo nombre, muerto prematuramente [VI, 868-885]. Éste, destinado a suceder a Octavio, murió a los diecinueve años, lo que arruinó los planes dinásticos de su tío<sup>24</sup>. La profecía se cierra con un hermoso planto por la muerte del joven, un interludio elegíaco que cierra el catálogo de los héroes futuros que constituye una intrusión del presente del autor. Con el último de los personajes, Anquises recuerda una vez más a su hijo las guerras que deberá acometer en el Lacio, paso previo y necesario para que todo lo que ha visto se convierta en realidad. A continuación, padre e hijo se despiden y, junto a la Sibila, el héroe abandona el trasmundo por la puerta de marfil [VI, 897-899], la de los sueños vanos<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Como comenta Quint [1992: 30-31], la mención última de Marcelo abre un interrogante a la sucesión dinástica justo al final de la profecía de Anquises que pasa del esplendor a la inquietud y al peligro de la guerra civil que parece avecinarse ante la falta de un heredero.

<sup>25</sup> Este pasaje se ha convertido en uno de los más conflictivos para la crítica virgiliana. Cfr. Hardie [1998: 96-97] para la bibliografía reciente.

En resumen, el sentido fundamental de la *catabasis* es que Eneas sale de esta experiencia reformado y dispuesto a cumplir con su destino, es decir, ser el fundador de Roma y el padre de la raza semi-divina que dominará el mundo. Después de los acontecimientos relatados en el libro VI, Eneas y los suyos llegarán a tierras itálicas y allí deberán entablar la lucha con Turno y sus partidarios para conseguir la mano de Lavinia, y por extensión, para poder fundar su nuevo hogar. Antes de que esta guerra tenga lugar, Venus entrega a su hijo las armas que Vulcano ha forjado para él. La *ecphrasis* del escudo es la última de las profecías de la obra que, leída a la luz de las anteriores, simboliza la culminación del futuro prometido a Eneas.

### ***La ecphrasis del escudo de Eneas y la visión profética de la batalla de Actium***

En el escudo de Eneas, última de las profecías de la *Eneida*, culminan las anteriores prospecciones de la historia de Roma. El hecho de que el objeto en el que figuran las imágenes descritas sea un escudo enlaza, como decía, con la *Iliada* de Homero y con el hecho de que la segunda parte del poema es en la que se describen las guerras sostenidas por el héroe troyano a su llegada a tierras itálicas<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> A este respecto hay que mencionar uno de los problemas críticos más importantes de este pasaje, como es el de su relación con el escudo de Aquiles del libro XVIII de la *Iliada*, con el fin de delimitar convenientemente cuál fue la recepción no sólo de la *Eneida* frente a la obra homérica en general, sino especialmente la de este pasaje tan significativo para la interpretación ideológica de la obra y sobre el que gravita el pensamiento político de Virgilio. Hay un sentir común a lo largo de los siglos posteriores a Virgilio hasta prácticamente finales del siglo XVIII, que otorga al poeta latino un papel preeminente en el terreno de la épica, lo que influyó en la azarosa transmisión del *corpus* homérico, véase *infra.*, caps. 4 y 5. Este estado de la crítica comparativa entre Virgilio y Homero, sobre todo en lo que concierne al capítulo de la *comparatio clypei*, variaría sustancialmente tras las aportaciones realizadas desde la filología clásica alemana, especialmente por Lessing en el *Laocoonte*. Para Lessing, uno de los principios fundamentales de la poesía es la

A diferencia de lo que ocurre con las armas de Aquiles, cuya fabricación y descripción están argumentalmente motivadas por el hecho de que el héroe griego había perdido las suyas, no es ésta la razón por la que Eneas recibe de su madre semejante regalo. El único motivo que mueve a Venus a pedir a su esposo la forja de unas armas nuevas para su hijo es el temor de ésta ante los combates que se avecinan [VIII, 369-405]. No obstante, la provisión de las armas tiene una relación directa con los preparativos de la futura batalla al tiempo que da cuenta de la persistente intervención divina en la acción poética. Mientras Eneas pacta una alianza con el rey Evandro [VIII, 117-169], Venus le proporciona las armas [VIII, 608-617] con las que vencerá y dará muerte finalmente a su enemigo, Turno. La acción de la diosa es en cierta forma paralela a la ejercida por Juno, causante última de la guerra y partidaria de los rútuos. La guerra entre éstos y la coalición troyano-italica no es, por tanto, una simple disputa entre los recién llegados y sus aliados y otros pueblos nativos. Es también una batalla entre los dioses partidarios de los primeros (Venus-Vulcano) y los de los segundos (Juno), que anuncia la última y definitiva intervención divina en un conflicto más que humano como será el de Actium. Por ello, que en un contexto pre-bélico la diosa regale armas al héroe no deja de ser coherente con la acción poética; y que en el escudo esté cincelada la batalla más importante del futuro también lo es. Porque de la guerra entre Turno y Eneas depende la futura victoria de Augusto sobre Marco Antonio, porque la victoria del troyano se convierte en una prefiguración de la de su descendiente, en la que la ayuda divina será también decisiva.

---

representación de la temporalidad a través de las acciones. El ejemplo más perfecto que existe es, precisamente, el pasaje del escudo de Aquiles. Por el contrario, el de Eneas es una descripción durante la cual el tiempo narrativo se ha detenido y su única finalidad es adular el orgullo de los romanos, algo que nada tiene que ver, según el autor, con la acción del poema. Además, mientras que Homero consiguió plasmar en su escudo una síntesis del universo entero, Virgilio no hizo más que reproducir la historia de Roma. De estas afirmaciones se deduce que el autor alemán basó su lectura del pasaje virgiliano en el homérico, sin atender a la distinta naturaleza y finalidad de los dos poemas. No obstante, la interpretación de Lessing, especialmente en lo que se refiere a la imagen cósmica, debe ser tenida muy en cuenta ya que, en buena medida, la crítica posterior defensora del modelo de Virgilio suele responderle a partir de sus mismos argumentos, pese a lo expuesto por Hardie [1986: 338].

En este sentido las imágenes esculpidas por Vulcano y sus Cíclopes en el escudo son un anuncio, el último, de la historia futura de Roma y de sus triunfos, de las *res Italas romanosque trimphos* [VIII, 628]. La victoria de Augusto en Actium es, por tanto, el cancel de la historia de Roma, el cierre definitivo de una larga etapa de guerras y el inicio de una nueva de concordia y armonía fundamentalmente *romanas*. Y para otorgarle este significado, Virgilio necesitaba introducir en la acción mítica un resumen de los acontecimientos más importantes posteriores a la llegada de Eneas a Italia. Por este motivo, en su mayor parte, las profecías anteriores constituían catálogos más o menos extensos (especialmente el del libro VI) de los futuros personajes de Roma, predecesores del actual *princeps*, que no sólo dieran cuenta del destino que aguarda al linaje de Eneas, y empujaran a éste irremediabilmente hacia su futuro, sino también que pusieran de relieve la figura del último y más importante de los nietos del troyano: Augusto. La historia, por tanto, la hacen los hombres, los héroes. Ellos son los que con sus acciones protagonizan los distintos ciclos que conforman y anuncian el “futuro” de Roma. Por ello, el recurso formal del catálogo de héroes, tal como Homero lo había utilizado en sus minuciosas descripciones de las huestes de griegos y troyanos en la *Iliada*, se convierte en el poema de Virgilio en un instrumento prospectivo e ideológicamente marcado<sup>27</sup>. Catálogo pasa a ser sinónimo de historia.

El que aparece en el libro VIII, una vez que el del VI ha llenado el vacío de los siglos que van desde la llegada de Eneas hasta la fundación de Roma, se centra exclusivamente en los ciclos históricos que van desde Rómulo hasta Augusto y Actium, a los que otorga un sentido claramente ascendente. El hecho de que el poeta considere a Actium como la última de las guerras que conducen a la formación del imperio le obliga a hacer referencia expresa a esta batalla con cierta amplitud. Por ello, que el catálogo avance hasta Augusto, punto final de la historia pasada de Roma, realza este episodio y, al mismo tiempo, le concede relevancia

---

<sup>27</sup> Incluso lo están los catálogos de guerreros de la acción legendaria-presente del poema, pues si el ejército de Eneas está formado por troyanos y latinos, como símbolo de la futura unión de las dos razas, los nombres de los distintos personajes y pueblos que forman el bando de Turno simbolizan a su vez a los que, tras la victoria final del troyano, formarán el germen de la futura Roma. Unos y otros, hoy enfrentados, son los antecesores de los romanos del porvenir.

respecto al desarrollo del futuro de Roma. De ahí que el escudo pueda dividirse internamente en el catálogo y la *ecphrasis* propiamente dicha, en tanto que la descripción de la batalla y la apoteosis del vencedor son los dos momentos con que concluyen las prospecciones de futuro que introducen el presente del autor en la acción poética. Esta victoria es, por tanto, la última y definitiva promesa de futuro, de un futuro que se augura glorioso y gobernado por la unidad. Roma es ahora el centro y la señora reconocida del mundo, y el destino de Eneas se ha realizado completamente.

El orden cronológico que gobierna la *ecphrasis* del escudo tiene como fin resaltar positivamente los avances realizados por los romanos, siempre con el beneplácito y el apoyo divinos, desde el momento en que la ciudad surgió prácticamente de la nada, desde sus inicios oscuros en la cueva de Marte donde los dos gemelos divinos se alimentaban de la loba, hasta el momento en que se ha convertido en la potencia definitiva del orbe terrestre, al que gobierna ya en paz y bajo la representación humana del dios Apolo, el dios del sol. El catálogo del escudo se inicia con un periodo de oscuridad y se cierra con la apoteosis del César ante el templo de su dios personal, rodeado de luz y esplendor. De esta forma, se acentúa claramente el sentido progresivo otorgado a la historia a través de las diversas profecías convenientemente vinculadas al pasado, que es la acción legendaria protagonizada por Eneas. Las aventuras del héroe son una prefiguración de lo que vendrá después, una preparación de un pasado remoto y fundacional para enfatizar convenientemente un punto de llegada, una conclusión, que forma parte del tiempo presente del autor: Actium. Este episodio es la culminación de una larga secuencia ya no sólo profética sino histórica. Es el fin y clímax del progreso de una nación y una raza cuyos orígenes deben retrotraerse hasta el argumento legendario que es el grueso del poema, que continua más allá de él en la historia resumida en las diferentes profecías y que se cierra definitivamente con la victoria de la batalla naval para abrir un periodo futuro (siempre el futuro) en el que volverán a la tierra los *Saturnia regna*. El poema de Virgilio, por tanto, es la narración poética de *toda la historia de Roma* hasta el momento presente, una historia que se forja, fundamentalmente, a través de una sucesión de ciclos bélicos, en tanto que con cada guerra crece la unidad política romana más allá de Italia hasta que, una vez

vencido oriente, simbolizado en Cleopatra, se ha erigido, como auguraban las profecías, en la dueña del mundo entero y su *princeps* en el señor de la humanidad.

El hecho de que el resumen de la historia que aparece en el catálogo del escudo se centre en (algunos de) los sucesivos conflictos bélicos que darán lugar al imperio –puesto que es la guerra la que otorgará a la nación su poder–, acentúa asimismo el papel conquistador (y colonizador) de la nación romana, de forma coherente con el contexto narrativo del poema. Esto se relaciona, a su vez, a la imagen del escudo como símbolo del mundo –como el escudo de Aquiles– pero con un matiz distinto y sumamente significativo<sup>28</sup>. Si el escudo es el mundo y en su interior están descritas la historia y los triunfos de Roma, desde su fundación hasta la definitiva derrota de oriente (obviando, por tanto, el capítulo de los asentamientos troyanos), estamos asistiendo a una cosmogonía<sup>29</sup>, al nacimiento de un *universo romano*. No en vano no figuran en el escudo los momentos anteriores a la fundación de Roma. Ya no interesa presentar el pasado más remoto, la fundación de Lavinia y Alba Longa, sino el más próximo, el de una Roma ya constituida casi geográficamente y su ascensión. Afirma Hardie [1986: 350] que la descripción del escudo puede dividirse en dos secciones principales: una primera que concierne a la creación y preservación de la ciudad dentro de sus murallas y una segunda que representa la extensión de su poder fuera de ellas bajo el mandato de Augusto, en la que destaca el episodio de Actium. De hecho, no aparece en la *ecphrasis* un momento culminante intermedio antes de éste y se omite prácticamente la mitad de la historia de Roma hasta Augusto, lo que, según el autor, tiene como fin otorgar el

---

<sup>28</sup> Sirva para ilustrar este punto un breve resumen de la descripción del escudo homérico, que resulta útil para el análisis del de Eneas. Tras describir los materiales utilizados y la forma del escudo refiere el poeta lo que el dios va cincelandando en los círculos concéntricos en que está dividido: en el centro [XVIII, 483-489] aparecen la tierra, el cielo y el mar; en la primera franja [XVIII, 490-540] escenas de dos ciudades, la primera en guerra y la segunda en paz; en la segunda franja [XVIII, 541-590] está representada la vida en el campo, dividida en las escenas sobre la agricultura (siembra, siega y vendimia) y escenas sobre la ganadería y la vida pastoril; en la tercera franja [XVIII, 591-606] la danza de Dédalo; y, por último, en la orla, el Océano [XVIII, 607-608].

<sup>29</sup> Para el sentido cosmogónico del escudo, cfr. Hardie [1986: cap. 8].

poder del orbe a Octavio, a pesar de las contribuciones de los primeros siglos de la historia de Roma<sup>30</sup>. En otras palabras, el escudo no sólo simboliza al mundo, sino que Roma, gracias a Augusto, *es* el mundo.

Así, el poema de Virgilio, frente a los de Homero, se erige como el poema nacional de una raza de conquistadores, de los dueños del orbe terrestre. Por este motivo, el mundo sólo tiene un nombre, Roma, y un señor absoluto, Augusto. En el escudo se funden *cosmos* e *imperium*, y su lectura, por tanto, es sensiblemente distinta a la de las profecías anteriores, no sólo por su posición final sino también por el sentido icónico del objeto en la que está encerrada. El escudo –y lo que en él está cincelado- debe leerse cosmogónicamente (lectura en parte anunciada en la celebración de Augusto en el libro VI, donde ya se alude a su poder universal) del mismo modo que la acción última de Eneas, quien, al cargarlo sobre sus hombros, está prefigurando simbólicamente el dominio futuro de Roma sobre el mundo entero.

Para entender mejor todo esto, es necesario que analizar el pasaje más detenidamente. Una vez que el héroe ha recibido de su madre las armas de Vulcano, Virgilio nos informa convenientemente de que éste, conocedor del porvenir, ha cincelado en el escudo la historia de los triunfos de Roma y de los descendientes del héroe [VIII, 626-628]. Aparecen en primer lugar Rómulo y Remo mamando de la loba en el *antro Mavortis* [VIII, 630-634]. Resulta sumamente significativo que este resumen de la historia se inicie con Rómulo y no con un personaje anterior puesto que ello permite delimitar claramente que nos hallamos ante uno de los dos extremos del universo romano. Por otra parte, omite aquí el poeta cualquier alusión al episodio de la fundación (aunque esté implícita con la sola presencia del personaje) porque este episodio tan relevante restaría importancia al episodio de Actium, que ocupa, significativamente, el centro físico del escudo. Junto a la imagen de los gemelos y la loba, Vulcano ha esculpido la ya construida ciudad de Roma y el episodio del rapto de las Sabinas [VIII, 635-636],

---

<sup>30</sup> En este sentido, es sumamente relevante la omisión de la figura de César y de sus conquistas militares más allá de las fronteras de Roma, que fueron el paso previo a la constitución del imperio.

que tras la violencia del acto, madres ya de niños romanos, terminaron por aceptar a sus nuevos esposos e intercedieron a favor de éstos en la lucha que tuvo lugar con sus parientes y sus primeros maridos. El episodio simbolizaría, por lo tanto, la fusión de los dos pueblos y la aceptación voluntaria de unos nuevos señores, como ocurrirá en el plano legendario, en clara alusión al derecho de los romanos de extender su dominio, según refiere Anquises en la profecía del libro VI. La figura de Rómulo, por tanto, representa las primeras extensiones territoriales romanas que darán lugar, a lo largo de los años, a la colonización cuyo fruto será un nuevo régimen. Por ello, Virgilio refiere, tras el episodio de las Sabinas, la guerra entre Rómulo y Tacio (754 a.C.) [VIII, 637-638] que concluirá con la alianza entre ambos caudillos [VIII, 639-640]. Se trata del primer triunfo militar significativo de la historia representada en el escudo.

A estos episodios protagonizados por Rómulo sigue el suplicio de Meto Fufecio (650 a. C.) [VIII, 641-645], que, por orden de Tulo, es descuartizado por no haber cumplido con la palabra dada en un pacto. La razón de tan brutal castigo es que el albano prefirió esperar al desenlace de la batalla entre Roma y Fidenas para unirse al vencedor sin arriesgarse a participar en la lucha. A su vez, la deslealtad de Meto hace referencia a un capítulo importantísimo de la *virtus* romana como es la *fides*, que permite vincular de nuevo, y como viene siendo habitual, la política a una opción religiosa<sup>31</sup>.

Tras este episodio aparece Porsena acogiendo a Tarquino [VIII, 646], que había sido expulsado de Roma por Bruto y Colatino, después de que su hijo hubiera violado a Lucrecia, la esposa de este último. Porsena, caracterizado en el escudo por su carácter colérico, asedió la ciudad ayudado por tropas etruscas e intentó forzar un pasaje a través del río Janículo. Se abre de esta forma la parte del

---

<sup>31</sup> En un vano intento por retener a Eneas junto a ella, Dido, acusará al troyano de incumplir con la *fides* que éste le juró al entregarle su *dextera* en señal de matrimonio [IV, 307]. Este hecho da un sentido político romano a la relación amorosa entre ambos personajes que sólo la mención al destino que los dioses han asignado al héroe puede superar. El episodio además permite hacerse una idea muy clara de la marginación de las mujeres en la creación del imperio, que volveremos a encontrar en el escudo a través de la figura de otra reina, la egipcia Cleopatra.

catálogo dedicada a compendiar los capítulos principales que tratan de la defensa de la ciudad –primero del ataque de Porsena y después del de los Galos- en los años subsiguientes a su fundación y que aseguran el poder de Roma dentro de sus límites. De la batalla que tuvo lugar entre Porsena y los descendientes de Eneas, Virgilio destaca las figuras de Cocles y Clelia [VIII, 650]. El primero fue el responsable de la defensa y posterior destrucción del puente de madera que conducía a Roma, lo que impidió el paso a los ejércitos del colérico rey. Clelia formaba parte de los rehenes entregados a éste para sellar la paz. Ésta escapó y cruzó a nado el Tíber, para regresar a Roma. La manipulación que hace Virgilio del episodio de Clelia es altamente significativo: su huida incide una vez más en la imagen negativa de Porsena, que se enfrenta a una visión positiva de la ciudad. A pesar de que Roma la había entregado, Clelia prefiere volver a ella. Lo que Virgilio no menciona es que, una vez de vuelta, volvió a ser entregada al tirano, ni que éste, admirado de la audacia de la joven, le devolvió la libertad. Con este silencio, el poeta evita poner en entredicho la clemencia y virtud de la nación más poderosa (y religiosa) del momento. La omisión del destino de Clelia tiene una explicación perfectamente acorde con el propósito ideológico de la obra virgiliana.

En la parte superior del escudo, lugar que corresponde de manera coherente al Capitolio de Roma, está Manlio [VIII, 652], en alusión al ataque de los galos contra Roma. Éstos, conducidos por Brenno, atacaron la ciudad en el 390 a.C. y provocaron la huida masiva de la población a excepción de la guarnición comandada por Manlio, que se quedó para proteger el Capitolio. Parece que, efectivamente, los galos consiguieron alcanzarlo, pero Virgilio prefiere hacer uso de una leyenda según la cual este personaje fue alertado de la llegada del enemigo por el graznido de un ganso, lo que evitó el desastre [VIII, 655-656]. El escandaloso episodio de la toma de Roma queda de esta forma sumido en la oscuridad, desplazado por una leyenda que resulta más acorde con la lectura política de la obra. Nos hallamos ante un claro ejemplo de apropiación y manipulación de la historia, similar al llevado a cabo en el caso de Clelia. De forma paralela, Virgilio ha omitido también el final de Manlio, que refieren la mayoría de analistas romanos. Según éstos, el personaje, ganado por la ambición y el deseo de

hacerse con el poder sobre la ciudad, fue castigado finalmente por Roma y arrojado desde la misma cima que años antes había protegido.

Al episodio de Manlio sigue el retrato de las danzas de los Salios y los Lupercos [VIII, 662-663], sacerdotes de antiguos cultos restaurados por Augusto, con los que se alude a la reforma religiosa llevada a cabo por el *princeps*. A su lado, Vulcano ha cincelado los *lapsa ancilia caelo* [VIII, 664] y a las matronas romanas en sus coches que se disponen a ofrecen sus joyas a Apolo para agradecerle la victoria del general Camilo en Veyos. [VIII, 664-665]. Tanto los Salios como los Lupercos pertenecen a un estadio antiguo de la historia de Roma, en concreto a los tiempos del rey Numitor, que figuraba en el catálogo de héroes del libro VI, y aparecen en el escudo para celebrar la victoria de Camilo, el gran vengador de la ciudad al haber vencido a los galos. La celebración eminentemente religiosa de la victoria anuncia, a su vez, los futuros festejos en conmemoración de la de Augusto con que se cierra la *ecphrasis* del escudo, y sirve para indicar el favor divino en las guerras sostenidas por la ciudad, idea poderosamente puesta de manifiesto en la teomaquia que aparece en la descripción de la batalla de Actium.

Resalta aquí también la figura de Apolo, a quien las matronas ofrecen sus joyas en agradecimiento por la conquista de Veyos. El signo más evidente de esta conexión entre la esfera divina y la humana está simbolizada en los escudos, los *ancilia* [VIII, 664], que cayeron del cielo en tiempos de Numitor. Éstos, según Servio, además, eran considerados un símbolo del destino de Roma y de su imperio universal: *et cum aruspices illic fore orbis imperium*. En realidad, según Tito Livio, sólo cayó uno, pero el rey, para evitar que fuera robado, mandó fabricar otros once idénticos al original y encargó a los Salios su custodia. Éstos, sacerdotes de Marte, los sacaban en procesión durante los festejos del mes de marzo, antes de las campañas militares<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> Para una explicación más detallada de las ceremonias celebradas por los Salios y los Lupercos, cfr. Ogilvie [1969: cap. 5].



2. Sebastian Brandt, grabado del escudo de Eneas, Vergilius, *Opera*, Strasburg, J. Grüniger, 1502.

En resumen, estos sacerdotes, los escudos caídos del cielo y las ofrendas de las matronas de Roma al dios Apolo tras la victoria de Camilo simbolizan la interrelación de la ciudad con sus dioses, especialmente en su faceta militar, a la que están íntimamente vinculados. El ataque de los galos aparece como uno de los momentos fundamentales de la historia de la ciudad, aquél en el que su poder se impuso definitivamente dentro de sus murallas. La importancia concedida a estos festejos, además de anunciar la apoteosis de Augusto y las celebraciones por su victoria, son la última alusión que hay en el escudo a la fundación y preservación de la *urbs*. El poder de Roma como ciudad está ya asegurado y listo para dominar al mundo. Ya sólo falta la última y definitiva victoria, la de Actium, que es, de

hecho, la siguiente. Ello implica una omisión de los acontecimientos que tuvieron lugar entre ésta y el asedio de Roma, con el fin de poner de relieve de una manera poderosa que la extensión de Roma, su conversión en imperio, se debe exclusivamente a Augusto. La anarquía y el desorden de los tiempos fundacionales finalizan con la armonía y el orden romanos impuestos por el nuevo *princeps*.

Incluso el trasmundo pasa a formar parte del *cosmos* romano que simboliza el escudo. En él podemos ver al traidor Catilina penando por los crímenes cometidos contra la patria [VIII, 668] y a Catón el Censor dando leyes a los justos [VIII, 669], personajes en los que se polariza la corrección y la incorrección políticas romanas. También el Más Allá, por tanto, forma parte del mundo romano que es, en definitiva, *el mundo*: mientras Catilina simboliza el espíritu de revuelta y la subversión, y es castigado por ello, con lo que podemos presumir que se encuentra en el Tártaro, Catón, probablemente en el Elíseo, figura como el prototipo del defensor de la justicia y el amor a la patria, encargado de dar leyes a los espíritus buenos, con lo que se otorga al poder de Augusto y a su régimen autocrático una apariencia de una mayor legalidad.

Con una posición central en el escudo, pero final respecto a la narración cronológica de las imágenes en él representadas, aparece ahora la batalla de Actium [VIII, 670-671]. La operación llevada a cabo por Virgilio es claramente intencionada, y muy relacionada con la definición de la obra de Vulcano como *non enarrabile textum* [VIII, 624]. Significativamente, las imágenes que se presentan de forma simultánea se han convertido en un *textum* al que se impone un orden externo que responde no sólo a la cronología histórica sino también a un propósito político determinado y relacionado con una idea de progresión. Si Actium ocupa el centro del escudo, su descripción habría debido ser lo que primero llamara la atención de Eneas, y más si tenemos en cuenta, como dirá el poeta al final de la *ecphrasis*, que éste no comprende lo que ve. Por ello, la descripción de las figuras del escudo se hace desde un punto de vista concreto, el del propio poeta, que es quien explica e interpreta lo que ve el héroe. Gracias a esta nueva manipulación,

Virgilio consigue destacar este episodio como el momento culminante de la historia de Roma.

Vale la pena insistir, de nuevo, en una ausencia significativa como es la de Julio César, que sólo aparece brevemente mencionado en las profecías de los libros I y VI. Según explica Hardie [1986: 27], la omisión de los acontecimientos que van desde el ataque galo hasta la batalla de Actium establece que la faceta imperial de la nación se desarrolla y culmina con la figura de Octavio. Pero, por otra parte, hay que tener presente que la figura de César resultaba muy problemática a la hora de legitimar simbólicamente el poder de Augusto. Parece como si Virgilio optara por obviar su presencia, en especial en la profecía destinada a cerrar y sancionar la gloria “futura” de su sucesor. El carácter autocrático del general era demasiado público para que pudiera reconciliarse con la imagen que Augusto deseaba ofrecer de su mandato. Es más, según las premisas de éste, su actitud merecía un castigo antes que una disculpa<sup>33</sup>. De hecho, la presencia de César en el libro VI implica una alusión a la impía batalla de Farsalia en tanto que guerra civil y, en el libro I, Júpiter le presenta cargado con los despojos de oriente [I, 290]. En vida, César llevó una vida escandalosa y se dejó arrastrar por la fastuosidad oriental (también él se casó con Cleopatra según los ritos egipcios y hasta tuvo un hijo con ella que llevaba su nombre), aunque una vez muerto y deificado se convertía en un eslabón más de la cadena que legitimaba la figura de Augusto. En cierta medida, como señala David Quint [1992: 61-65], puede establecerse un correlato entre la figura de Anquises y la de Julio César. Ambos simbolizan una parte del pasado que es preferible olvidar: Anquises vivo representa el lastre del recuerdo de Troya y sólo una vez muerto se convierte en un elemento del aparato mitológico que sanciona las guerras futuras de Roma y su derecho a gobernar el mundo. Del mismo modo, César forma parte de un periodo anterior que la Roma de Augusto necesitaba enterrar para poder llevar a cabo una reescritura propagandística de la historia como es la *Eneida*. Muerto y deificado, César se convierte en un garante de la línea genealógica entre los dioses y su descendiente. De esta forma, las dos figuras paternas permiten relegar el pasado y hacer que tanto Eneas como Augusto dirijan

---

<sup>33</sup> Cfr. Quint [1992: 50-96].

sus pasos y sus acciones hacia el futuro con el fin de que éste se cumpla según lo que los hados han dispuesto.

En el centro, y no en cualquier otra parte del escudo, está cincelada la batalla naval. En primer lugar, Virgilio enfrenta las naves de Octavio y Agripa a la flota de Antonio y Cleopatra. Junto a Augusto se encuentran el pueblo de Roma, los miembros del senado, los penates y los grandes dioses: *cum patibus populoque, penatibus et magnis dis* [VIII, 679]. La presencia de todos ellos es de vital importancia para entender el significado que Virgilio atribuye a la batalla. El hecho de que Augusto tenga al pueblo romano de su lado, a los *Italos*, contrasta con la *ops barbarica* [VIII, 685] que acompaña a Antonio. Con ello se establece la idea de que estamos ante una guerra entre los romanos y unos bárbaros extranjeros, y no ante una guerra civil causada por la ambición de dos generales. Tras haber derrotado a los ejércitos de Bruto y Casio en el 42 a.C., los ahora enemigos se repartieron las posesiones de César: mientras que Antonio se quedó con los territorios orientales, Octavio regresó a Italia. Virgilio, por lo tanto, está presentando la batalla como una lucha entre oriente y occidente, y no como una guerra intestina. En segundo lugar, junto a los *italos* está el senado, en un intento más de legitimar al imperio tras una fachada de republicanismo. Las relaciones entre el Senado y Augusto, sin embargo, eran más bien tirantes. Ya en un enfrentamiento previo con Antonio, Octavio marchó sobre Roma para hacerse por la fuerza con el consulado que le había sido denegado. No obstante, a Virgilio no le interesa retratar las disensiones internas, sino mostrar a una nación unida y enfrentada a la diversidad de sus enemigos. Para legitimar la opción política de Octavio el autor recurre a una justificación más: la religiosa. De ahí la presencia, no sólo de los penates traídos por Eneas desde Troya, que aluden a su ascendencia divina, sino también de los dioses favorables a la causa imperial. Entre todos ellos, Octavio destaca de pie en la popa de su nave, coronado por dos haces de llamas – *geminas cui tempora flammis/ laeta uomunt patriumque aperitur uertice sidus* [VIII, 680-681]- y por la estrella de César, que reluce sobre su yelmo. La causa de Augusto es, por lo tanto, la más justa, porque está unida a la de los dioses

verdaderos, entre los que César es ya uno más<sup>34</sup>. En palabras de P.T. Eden [1975: 181]:

In this passage ... Virgil is at pains to stress the legality and justice of Octavian's position: he is the leader of senate, people, gods and fatherland, and his victory will not be the disgraceful victory of a civil war, but the triumph of the Italian nation over a foreign enemy. (...) By the "coniuratio totius Italiae" Octavian had secured a kind of technical legality for his proceedings.

Junto a Augusto, y luciendo la corona naval, está su yerno Agripa, responsable de la victoria [VIII, 682-683]. Y frente a ambos vemos a Antonio y a su *ops barbarica*, caracterizada por su diversidad. Significativamente, se asigna a éste el epíteto de *victor*, en alusión a sus incursiones orientales, lo que supone, en cierta forma, una manipulación de la historia, puesto que su expedición en el 36 a.C. fue, de hecho, un auténtico desastre. Con ello, Virgilio otorga mayor relevancia a la victoria al enfrentar al futuro emperador a un enemigo igualmente poderoso. Por la misma razón, el autor pasa por alto el hecho de que las tropas que acompañaban a Antonio estaban formadas por una masa de gente prácticamente indisciplinada.

Además de éstos, el general cuenta con el Egipto de su esposa Cleopatra y con ésta misma, que participa en la batalla, lo que se califica como *nefas* [VIII, 687], exclamación que destaca negativamente al bando oriental. Los romanos creían que la reina egipcia era una especie de bruja adoradora de dioses con apariencia de bestia –como veremos a continuación–, una prostituta que había conseguido seducir a un romano para su causa<sup>35</sup>. La figura de Cleopatra enlaza a su vez con la de Dido y lo que ésta simboliza: Eneas, que ha sido capaz de resistirse a la lujuria y la indolencia propias de oriente, haciendo honor a su *pietas*, será emulado por su verdadero descendiente, Augusto. Por el contrario, Antonio, que ha cedido a la decadencia oriental, se ha convertido en un personaje indigno a los ojos de Roma. Virgilio pasa también por alto, lógicamente, que antes que él, el mismo

<sup>34</sup> Para la utilización simbólica del *sidus Iulium*, cfr. Zanker [1992: 54-66].

<sup>35</sup> Para la imagen de Cleopatra en Roma, cfr. Wyke [1992].

Julio César sucumbió a los encantos de la reina egipcia, pero eso es algo que, una vez deificado éste, más valía olvidar.

Una vez presentados ambos contrincantes, los vemos ya en el fragor de una lucha que hace estremecer a la tierra y a la naturaleza [VIII, 688-695]. No en vano se trata de una batalla por el control de todo el orbe terrestre, por ello...

*pelago credas innare revulsas  
Cycladas aut montis concurrere montibus altos,  
tanta mole uiri turritis puppibus instant* [VIII, 691-693]

Las naves enfrentadas se parecen a las Cícladas, las dos montañas flotantes que ponían en peligro a los navegantes que intentaban pasar entre ellas y que, según la leyenda, fueron inmovilizadas por Apolo. Parece como si éstas se hubieran desprendido de su base ante la magnitud de la lucha, lo que da cuenta del alcance de la batalla de Actium, ya que la misma naturaleza no puede permanecer indiferente. Con la victoria final de Augusto, como veremos, ésta volverá a un estado de serenidad acorde con la idea pacificadora de un imperio cuyo gobernante elegirá a Apolo como su dios guía. Se trata de mucho más que de un conflicto meramente humano. En cierto modo, como afirma Hardie [1986: 101], la convulsión de la naturaleza, a través de la imagen de las Cícladas, puede considerarse como un ataque personal contra el mismo Apolo, al ser éste quien las había inmovilizado, algo que explicaría asimismo su intervención final y decisiva en la batalla.

Mientras Cleopatra organiza su flota, aparecen dos áspides a su espalda que anuncian su muerte *-geminos a tergo rescipit anguis* [VIII, 697]- al igual que fueron también dos las serpientes que dieron muerte a Laoconte y a sus hijos cuando intentaban evitar la entrada en la ciudad del caballo troyano. Las serpientes, consideradas como un mal presagio y asociadas a la muerte, aluden efectivamente al fin de la reina egipcia. Junto a ella están los dioses que luchan a favor de su causa *-omnigenumque deum monstra et latrator Anubis* [VIII, 699]-, divinidades teriomórficas cuyo aspecto contrasta negativamente con los que apoyan a Augusto:

Neptuno, Venus, Minerva, Marte y Apolo. La intervención divina traslada el conflicto que tiene lugar en la tierra a la esfera celeste. Incluso da la sensación de que, en lugar de cooperar con sus protegidos, los dioses participan en una batalla distinta. La guerra por el control del orbe terrestre se convierte en una teomaquia que enfrenta a dos panteones distintos y presentados de forma sesgada, de manera que una está tratada como verdadera y la otra como falsa e impía. La apariencia bestial de los dioses de la causa oriental es un elemento más que desprestigia al bando de Antonio y Cleopatra.

Frente a ellos, la selección que hace Virgilio de los dioses romanos no es en absoluto casual. El hecho de que Neptuno, el dios de las profundidades marinas, luche junto a Augusto en una batalla naval es prácticamente un anuncio del resultado. La presencia de Venus, madre divina de los troyanos y, por ende, de los romanos, está justificada por ser la protectora de la *gens Iulia*. Minerva, dotada con sus atributos guerreros, es la diosa de la razón y la inteligencia, con lo que se da a entender que la razón está de parte del bando de Augusto. Además, ésta, junto a Júpiter y Juno, forma la tríada capitolina y aparece en lugar de éstos, ya que su presencia no resultaría conveniente: por un lado, Júpiter es el árbitro de la lucha y, por otro, la constante animadversión de su esposa hacia los troyanos a lo largo del poema haría del todo impropio que figurara entre las divinidades que luchan al lado de sus descendientes. La intervención de Marte [VIII, 700] es necesaria por dos motivos: tanto por tratarse del dios de la guerra como por estar considerado, al igual que Venus, uno de los ancestros divinos de la raza romana. Apolo [VIII, 704], por último, era el dios personal de Augusto. Su templo, el más espléndido de todos cuantos se construyeron en Roma, fue edificado, por deseo del emperador, junto a su palacio. Su figura destaca entre los dioses en combate y acentúa su significado religioso. Él será el que, al esgrimir su arco contra los orientales, inclinará finalmente la victoria hacia el bando de Octavio. De esta forma, la batalla está íntimamente vinculada a la teomaquia por el control de las esferas celestes. Y, en ambas, una figura predomina sobre las demás: Apolo en el cielo y Augusto refulgiendo en su nave. Con ello, se expresa la identificación entre política y religión, entre el emperador y el dios. La batalla de Actium se convierte entonces

en una lucha por el control no sólo de la tierra sino también del universo entero, de ahí que Virgilio aluda al dios como *Actius Apolo*.

Ante tamaño despliegue de poder, la facción oriental, presa del terror, se da a la fuga encabezada por la nave de Cleopatra [VIII, 705-707]. Y, una vez más, Virgilio anuncia la muerte futura de la reina, *pallentem morte futura* [VIII, 709], del mismo modo que en libro IV se anunciaba la muerte de Dido [IV, 644]<sup>36</sup>. Es la expulsión definitiva del imperio de un poder femenino. Nótese que Virgilio no ha aludido ninguna vez más a la figura de Antonio. De hecho, éste no sólo gozaba de un reconocimiento público en Roma, sino que además era el padre de los sobrinos de Augusto. Por otra parte, la huida de Cleopatra simboliza, mucho mejor que la de su amante, la derrota de oriente ante occidente, perfectamente representada en la imagen del Nilo entristecido que acoge a los vencidos [VIII, 711]. Eneas-Augusto ha superado a Dido-Cleopatra (Antonio) y a todo lo que su opción implica de decadencia y anarquía.

Una vez conseguida la victoria, Vulcano ha cincelado la entrada triunfal de Augusto en Roma [VIII, 713-714]. Nada más entrar en la ciudad, el nuevo César dedica su triple victoria –en Dalmacia, Actium y Alejandría– a los dioses de Italia y consagra templos a las divinidades, cumpliendo, como su ancestro Eneas, con sus obligaciones religiosas, con la *pietas*, mientras que su llegada se celebra por doquier.

Ahora que han finalizado las guerras, Apolo ha dejado el arco que utilizó en Actium y se muestra radiante [VIII, 720], en contraste con la oscuridad inicial de la cueva de Marte, donde Rómulo y Remo, en tiempos inmemoriales, se alimentaban de la loba. El dominio del mundo se convierte en sinónimo de paz, puesto que ya no hay con quien luchar: Roma ha vencido a todos sus enemigos, internos y externos. Y así, Virgilio sienta a Octavio en el mismo lugar donde más tarde se levantará una estatua de Apolo, desde el que contempla la larga procesión de pueblos vencidos *-longo ordine gentes/ quam uariae linguis, habitu tam uestis et*

---

<sup>36</sup> La cuestión de los paralelismos y de las repeticiones formulars se considera parte importante del estudio de la estructura de la *Eneida* y de su significación, véase Hardie [1998: 86-90].

*armis* [VIII, 722-723]- que le rinden pleitesía. En esta variada procesión desfilan los habitantes de los lugares más recónditos de la tierra, cuya sumisión al nuevo rector del mundo se complementa con la alusión del dominio de éste sobre los ríos Éufrates [VIII, 726], Rin y Araxes [VIII, 728]. La serenidad con que ahora fluyen sus aguas contrasta con la violencia de las Cícladas durante la batalla. Con ello Virgilio transmite la idea de que el nuevo orden pondrá fin a la violencia de la naturaleza, en clara alusión a la misión pacificadora del imperio, que devolverá a la tierra la concordia propia de la Edad de Oro. Asimismo, los ríos, al igual que los distintos pueblos anteriormente citados, marcan confines y son indicaciones geográficas precisas, lo que simboliza que el poder de Roma y de Augusto se extiende por todo el mundo. Así está decretado. Del mismo modo que Augusto domó al Araxes a su pesar<sup>37</sup>, el imperio impondrá sus leyes al resto de pueblos del orbe en cumplimiento de la misión sancionada por los mismo dioses: proteger a los débiles y dominar a los soberbios que osen oponerse al pueblo elegido. Para ello los hados han dispuesto que su poder se extienda por toda la tierra hasta el fin de los tiempos: *imperium sine fine dedi*.

---

<sup>37</sup> Alejandro Magno construyó un puente sobre este río para sustituir al que en su día edificara Jerjes y que fue destruido a causa de una crecida de sus aguas. Éste segundo puente corrió la misma suerte que el anterior y fue Augusto quien ordenó, de nuevo, su reconstrucción. La imagen simboliza claramente la noción del traspaso de poder de una nación a otra, la *translatio imperii* de Persia a Grecia y de ésta a la Roma de Augusto. Es bien notoria la importancia que tuvo la figura de Alejandro Magno para Julio César, muy explotada por Lucano en su caracterización del general. Menos se ha señalado, no obstante, la que el joven rey macedonio tuvo para Augusto, véase Gurval [1995: 67-74].



3. Virgilio presenta la *Eneida* a Augusto ante Polio y Mecenas, grabado, en P. V. Maronis, *Opera omnia*, Venecia, Philippo Pincio, 1505.

Por todo ello, la *ecphrasis* del escudo de Eneas no es únicamente el anuncio de la gloria futura de un pueblo: se trata de la cesión de la tierra a una raza a perpetuidad. La circularidad del escudo lo convierte en una imagen del mundo, de forma que la historia de Roma en él cincelada es, por tanto, no sólo la de la ciudad y la del imperio sino la del orbe terrestre. En ella, Actium representa el fin del último de los ciclos bélicos que han constituido el progreso de la nación y que Virgilio ha resumido en las anteriores profecías. Actium es el símbolo de esa clausura y el inicio de un tiempo de paz y concordia universales (la *pax Augusta*), bajo las leyes de Roma, impuestas por el guerrero que ahora es ya el supremo legislador. Vulcano ha cincelado la creación del universo, pero de un universo romano, en el que el cosmos se ha asimilado al imperio. Y Eneas, que ha observado el futuro de los suyos sin comprenderlo, acepta el regalo de su madre y carga sobre sus hombros el escudo [VIII, 730-731]. Su gesto es el de un nuevo Atlante que asume, sin saberlo, el control del mundo y que se erige como el garante del orden futuro del universo, derecho que cederá a su descendiente Augusto.

La *ecphrasis* del libro VIII culmina cronológica y simbólicamente, por tanto, las visiones proféticas de los libros I, V y VI. En todas ellas, no obstante, se repite la misma idea: la certidumbre del futuro *dominium mundi* del pueblo romano. Es por ello que las prospecciones constituyen pasajes fundamentales no sólo en el diseño estructural del poema sino muy especialmente en lo que concierne a la lectura política de toda la obra. Gracias a ellas, Virgilio introduce el pasado y el presente de Roma en un poema cuya narración principal trata de sus orígenes míticos y fundacionales, de forma que es en éstos pasajes donde se percibe más claramente la historia entera de la nación, desde su creación hasta la victoria final que daría a ésta el dominio del mundo entero que le había sido destinado. Así, la *Eneida* es, en definitiva, una reescritura *selectiva y dirigida* de la historia de Roma, desde su nacimiento hasta la culminación de su poder bajo el gobierno de un emperador de ascendencia divina. Con la victoria de Octavio en Actium se abre una nueva era de paz y prosperidad bajo un régimen político que se augura imperecedero: el del Imperio Romano.

## Capítulo 2

### LUCANO Y LA TRADICIÓN ÉPICA: EL EPISODIO DE NECROMANCIA Y LA PROFECÍA DEL CADÁVER

Un estudio sobre la recepción de la *Eneida* en nuestro país no estaría completo sin atender a otro poema latino que tuvo una gran importancia en la épica española del siglo XVI: la *Farsalia* de Lucano. Por encima de todo, el caso de Lucano es especialmente paradigmático para ilustrar el poder de la tradición virgiliana en la épica renacentista, es decir, para ver de qué forma los poetas épicos de la España del quinientos, al seguir el modelo de Virgilio, tenían la posibilidad de utilizar los poemas de otros autores, que, escritos también a imitación de éste, contribuyeron a perpetuar un conjunto de recursos marcados genéricamente e ideológicamente a partir de la *Eneida*. A pesar de defender una ideología enfrentada a la de la obra de Virgilio, Lucano cayó, como señala David Quint [1992: 16], en una contradicción irresoluble, puesto que para escribir su anti-*Eneida* el autor no hizo otra cosa que una reescritura republicana de ésta<sup>1</sup>. Como consecuencia, no sólo no desbancó a Virgilio, sino que, al haber adaptado formalmente a su modelo, la posteridad acabó en la práctica por asimilar la *Farsalia* siguiendo los parámetros ideológicos establecidos en la *Eneida*, que fueron considerados propios del género. Por esta razón, no me parece adecuado distinguir entre tradición virgiliana y tradición lucaniana en la épica del Renacimiento<sup>2</sup>. Si bien la obra de Lucano tuvo una vigencia indiscutible, que en el

---

<sup>1</sup> Sobre Lucano y la *Farsalia*, cfr. Morford [1967]; Ahl [1976]; Gagliardi [1976]; Holgado Redondo [1984]; Toohey [1992: cap. 9]; y, fundamentalmente, Quint [1992], esp. cap. 1 y 131-159.

<sup>2</sup> Esta es la tesis defendida por el propio Quint [1992], que habla de dos tradiciones distintas: una que deriva directamente de Virgilio y a la que denomina “Épica de los vencedores” y otra cuyo origen es el modelo de Lucano, y a la que da el nombre de “Épica de los vencidos”. Según este

caso de los poetas españoles tiene mucho que ver con el hecho de que se le considerara prácticamente un compatriota –nació en Córdoba-, ésta se encauza debidamente dentro de los moldes impuestos por la tradición. Por ello, Lucano no constituye, a mi modo de ver, el modelo de una hipotética tradición épica de los vencidos, porque, en este sentido, la *Farsalia* no tuvo continuidad.

La *Farsalia* o *De bello civili* nació como respuesta literaria y política a un modelo ya establecido en su momento e ideológicamente muy marcado como es el de Virgilio. Por encima de todo, Lucano transmite una visión del imperio totalmente opuesta a la virgiliana, en la que pone de manifiesto el horror y la destrucción causados por las guerras civiles –en principio la que enfrentó a César y Pompeyo aunque existe una alusión a la batalla de Actium- que son *plus quam civilia* [I, 1]. La batalla de Farsalia simboliza la primera victoria de la ideología imperial, encarnada en la figura de César, y el fin de las libertades republicanas representadas por Pompeyo y especialmente, por Catón de Útica, y se presenta, por tanto, como la causa primera de la instauración de un régimen autoritario cuyo poder se extiende hasta el momento del autor y amenaza con perpetuarse. El poema es, fundamentalmente, una crítica de todo el aparato simbólico de la *Eneida* y, por ello, la imitación de Virgilio constituye una opción formal e ideológica muy clara. Pero mientras que en la *Eneida* el conflicto entre Marco Antonio y Augusto se convierte en una guerra de los *romani* contra los *otros*, los orientales, Lucano pone de relieve aquello que Virgilio silencia: la historia de Roma como una sucesión de guerras civiles que dan lugar a un nuevo sistema de gobierno nefasto y tiránico, el imperial, que en aquel momento encarnaba Nerón.

Por este motivo, en la *Farsalia* no hay intervención divina y ello es de vital importancia para minar la legitimidad de la ideología defendida en la *Eneida*. La victoria final de Julio César en los *Emathios campos* [I, 1] no es consecuencia del designio divino, sino del capricho de la Fortuna. De esta forma, no sólo invalida la

---

autor, *La Araucana* pertenecería a esta segunda tradición, porque el poema de Ercilla trata sobre los araucanos, opinión que no comparto y para cuya argumentación remito al lector al capítulo dedicado a esta obra, *vid. infra*, cap. 22.

justificación teleológica del régimen imperial, sino que también cuestiona su naturaleza supuestamente necesaria e imperecedera. La desvinculación de la acción del plano divino pretende, en definitiva, presentar la acción en toda su crudeza, mostrar, no a héroes como Eneas, sino a personajes humanos, con sus más y sus menos, astutos y crueles como César, irresolutos como Pompeyo o -¿por qué no?- moralmente ejemplares como Catón. Sin un aparato divino que la apoye, la causa imperial muestra su cara más feroz y tiránica, que Lucano potencia. La batalla de Farsalia es la guerra de los *romani* contra ellos mismos, *in commune nefas* [I, 6], cuyas consecuencias son nefastas para las libertades que simboliza la República. Por ello, la lectura de la *Farsalia* necesita de la interacción con la obra virgiliana puesto que el poema defiende una opción ideológica enfrentada a la de la *Eneida*, pero que se construye a partir de una utilización muy particular del modelo. El *canimus* [I, 2] del exordio de la *Farsalia* apela al recuerdo virgiliano -*arma virumque cano*- e invita a leer su poema de forma que se contraste continuamente su solución poética -y su mensaje político- con el poema de Virgilio, con el que mantiene una comunicación intertextual constante.

Virgilio está, por lo tanto, presente en Lucano, formal e ideológicamente, y esto permitirá a los poetas épicos españoles utilizar el modelo lucaniano y asimilarlo al virgiliano. En concreto, esto puede verse con gran claridad en la utilización que harán muchos poetas épicos hispanos del episodio profético protagonizado por la bruja Ericto en el libro VI, que encontraremos reescrito no pocas veces. Puesto que habrá que referirse a ello en los capítulos dedicados al estudio de los poemas quinientistas españoles, me parece conveniente analizar sumariamente el contenido de este pasaje de la *Farsalia*, reflejo de la *catabasis* de Eneas<sup>3</sup>, para apreciar mejor el juego intertextual llevado a cabo por nuestros poetas<sup>4</sup>.

Los versos 413-830 del libro VI de la *Farsalia* son una parodia del descenso de Eneas a los infiernos y de la profecía anunciada por Anquises en el libro VI de

---

<sup>3</sup> *Vid. supra*, cap. 1.

<sup>4</sup> Para un análisis de la utilización de esta profecía en nuestra épica, véase *infra.*, cap. 8.

la *Eneida*. En ellos se narra como Sexto, hijo de Pompeyo el Grande, temeroso de la batalla que va a tener lugar, desea conocer su resultado de antemano. Para ello recurrirá a la adivinación, pero no precisamente al tipo considerado como el más habitual y comúnmente aceptado (observar las vísceras de los animales, el vuelo de las aves, los rayos y relámpagos o la posición de los astros) [VI, 422-430]. Tampoco se dirigirá, como Eneas, al oráculo de Delfos ni a la Sibila. Puesto que se encuentra cerca de Tesalia, cuyas mujeres son famosas hechiceras, decide acudir a una de ellas. El autor nos informa entonces de sus fabulosos poderes y de su magia, con la que pueden incluso hacer suya la voluntad de los mismos dioses, quienes se muestran temerosos ante ellas [VI, 436-505]. Todo ello precede a la presentación de Ericto, moradora de cementerios y tumbas, de horroroso y repugnante aspecto y concedora de los misterios del Infierno, y a la narración de sus sangrientas y detestables prácticas [VI, 506-569]. Cuando Sexto la ve por vez primera, ésta se encuentra realizando un conjuro para que la batalla de Farsalia tenga lugar, con el fin de disponer de un gran número de cadáveres para sus crímenes, y en especial de los de César y Pompeyo [VI, 580-588]. Sexto hace su petición a la bruja [VI, 589-605] y ésta le advierte que su poder sólo supera al de los dioses cuando se trata de causas particulares, pero que nada puede cuando afectan a la humanidad por entero, puesto que esta potestad recae exclusivamente en manos de la Fortuna [vi, 606-613] -gran señora del destino de los personajes de la *Farsalia*, muy por encima del hado y los dioses, a diferencia de lo que ocurría en la *Eneida*.

En primera instancia, por tanto, Sexto, frente al héroe troyano, famoso por su *pietas* y todo lo que este epíteto significa –es por la *pietas* por la que desciende al infierno-, no visitará el trasmundo en cumplimiento de una promesa, sino que es el Averno, como veremos, el que aparecerá ante él por la vía de la necromancia. El hijo de Pompeyo, indeciso y asustado, no es un personaje heroico, lo que contrasta explícitamente con Eneas. Asimismo, vale la pena destacar, antes de proseguir con la paráfrasis del pasaje de Lucano, el hecho de que Sexto recurra a una bruja, antes que a un oráculo, especialmente si tenemos presente el carácter sumamente religioso del libro VI de la *Eneida*. De hecho, el episodio de Ericto debe también entenderse a la luz del libro V de la *Farsalia*. Gracias a este juego a tres bandas se

puede apreciar qué clase de desmitificación está llevando a cabo Lucano. En el libro V, Appius Claudius Pulcher acude al oráculo de Delfos para conocer su futuro y la sacerdotisa de Apolo le anuncia que morirá. Aterrorizado, el personaje huye para escapar del fin que le ha sido vaticinado y es en esa huída, precisamente, en la que hallará la muerte. Esta profecía, por lo tanto, constituye una parodia del pasaje paralelo de la *Eneida*, a la vez que explica la razón por la que Sexto acude a una bruja en el libro VI, al haberse puesto de manifiesto el fracaso de las fuerzas delficas, que contrastan con el acierto de los poderes adivinatorios de la repugnante Ericto.

El poeta, por tanto, utiliza la *catabasis* de la *Eneida* y la recontextualiza en una obra que mina, desde dentro, al modelo virgiliano que es *su* propio modelo, y que presenta una visión distinta de la historia al enfatizar otros aspectos de la tarea política. Con ello ofrece una imagen negativa de la guerra civil, que lejos de ser heroica, es calificada de repulsiva. El carácter religioso y nacionalista que nutre el pasaje virgiliano es cuestionado en un episodio que se propone desposeer a la historia de Roma de todo sentido glorioso y trascendente. Se trata, por tanto, de anteponer al relato de los desastres y horrores de la guerra un capítulo igualmente terrible y oscuro, protagonizado no por un héroe y una sacerdotisa-guía -cuya autoridad el mismo Lucano ha puesto en entredicho en el libro anterior con el oráculo a Appius-, sino por un cobarde indigno de su linaje y una bruja cuyas artes mágicas son consideradas detestables por los mismos dioses: *detestanda deis saevorum arcana magorum* [VI, 431].

Para llevar a cabo la profecía, Ericto decide utilizar un cadáver de *la* reciente carnicería [VI, 618] -se ignora a cuál se refiere; algunos críticos han creído ver aquí un descuido del autor-, puesto que su alma se encuentra aún en proceso de descenso a los infiernos, para que, tras devolverlo a la vida, les narre lo que allí ha podido ver. La bruja elige un cuerpo y lo lleva a su caverna, dispuesta a iniciar sus ritos [VI, 635-641]. Tal es el horror que envuelve a este macabro episodio que incluso Sexto y los suyos se sienten atemorizados por la bruja y sus poderes. Ésta los tranquiliza y promete mostrarles la laguna Estigia, al Cerbero y a las Furias [VI,

654-665]. Así se inicia la muy particular “*catabasis*” de la *Farsalia*, carente de la serenidad y el orden de la de la *Eneida*.

La hechicera hace oír su voz en el Tártaro, invoca a las Euménides, al Caos, a Plutón, a la Estigia, a los Campos Elíseos, a Perséfone, a Hécate, y a otras figuras, y les reclama el alma del soldado muerto [VI, 695-718]. Sorprendida por la demora que se toman los habitantes del Orco en obedecerla, se enfurece y tras azotar al cadáver con una serpiente, los amenaza con vehemencia [VI, 727-749]. Tras ello, el soldado vuelve súbitamente a la vida [VI, 750-760]. Éste es el momento previo a la profecía que constituye, a diferencia del correspondiente pasaje virgiliano, una enumeración desordenada de espacios y personajes en boca de la bruja y del cadáver. Sexto no recorre el mismo camino que llevará a Eneas a la purificación y a la fijación de su destino glorioso, sino que espera, temblando de miedo, la profecía que un muerto está a punto de pronunciar.

Confrontado al episodio virgiliano, el pasaje de la *Farsalia* gana, a mi parecer, en riqueza, al construirse, precisamente, frente a la descripción del trasmundo virgiliano, en especial la de los Campos Elíseos. En el libro VI de la *Eneida*, relevantísimo para el sentido de la obra, se condensa todo el sentido imperial, nacionalista y religioso. En él se profetiza a Eneas la gloria futura de su linaje, y se reafirma su voluntad para llevar a cabo una tarea que le ha sido encomendada por los dioses. En cambio, la *catabasis* de la *Farsalia*, con todo su horror, se aleja de la religiosidad de la *Eneida* para dar entrada a la superstición y a la necromancia más macabra, que sirve de oscuro preludio a un episodio aún más terrible: la batalla de Farsalia. La comparación de ambos pasajes paralelos enlaza directamente con el contraste ideológico de las dos obras. Si en la *Eneida* se anuncia la gloria de la futura Edad de Oro romana establecida por Augusto, en la *Farsalia* se expresa que la victoria de César en la batalla de Farsalia es la causa primera de la destrucción de las libertades republicanas. Éste es el contexto, pues, en que tiene lugar la profecía del cadáver, que se elabora, al igual que la de Anquises, a través de un catálogo de personajes históricos, algunos de los cuales se encuentran en el de Virgilio<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Para los personajes del catálogo descrito por Anquises, *vid. supra*, cap. 1.

Una vez ha resucitado y en respuesta a la petición de Ericto, el cadáver cuenta que, aunque no ha podido llegar a ver a las Parcas, sabe que Roma está en armas, hecho que ha trastornado a las almas de algunos personajes romanos que habitan el trasmundo, y que se dividen en dos bandos según su situación en el Elíseo o en el Tártaro [VI, 777-780]. Los que se encuentran en el primero se muestran entristecidos por los actuales acontecimientos [VI, 781-790]. Allí están los Decios, Camilo, los Curios, Sila, uno de los Escipiones, que llora la suerte de su descendiente Metelo Escipión, muerto tras la batalla de Tapso, y Catón el Mayor, triste por el suicidio de su nieto, Catón de Útica. Estos personajes del periodo republicano, que aparecen en el catálogo del libro VI de la *Eneida* como ejemplo de virtudes romanas y de valentía militar, excepto los Curios y Sila, aparecen aquí apenados por lo que el futuro depara a la nación. Junto a ellos está también Bruto [VI, 791], el primer cónsul, el único que se muestra alegre entre las almas del Elíseo, porque sabe que un descendiente suyo será quien dará muerte a César. Significativamente, Lucano elogia a este personaje, al que califica de alma piadosa, lo que contrasta con la ambivalente calificación que Virgilio hiciera de él.

Después de estas almas, el cadáver enumera las de aquellos que se encuentran en el Tártaro, felices ante la inminencia de la guerra [VI, 792-800]. El primer personaje citado es Catilina. Si bien es cierto que éste no figura en el catálogo de héroes del libro VI de la *Eneida*, sí que aparece en la *ecphrasis* del escudo de Eneas, penando por sus crímenes. En la descripción del cadáver, Catilina se ha liberado de sus cadenas. Éste también ha visto a los Marios y a los Cétegos, exultantes, junto a los Drusos y a los Gracos, que aplauden a pesar de sus argollas, y a los que califica de demagogos y legisladores imprudentes *-legibus inmodicos ausosque ingentia* [VI, 796]-. El motivo de tal calificación se debe a que Livio Druso otorgó la ciudadanía romana a todos los itálicos y a que los hermanos Gracos defendieron importantes reformas sociales, lo que Holgado Redondo [1984: 285n] considera una muestra de la mentalidad aristocrática de Lucano. Cerrando esta visión de las almas impuras, se nos muestra al resto de habitantes del Tártaro, los culpables *-turba nocens-*, que, ante la inminencia de la victoria de César, desean entrar en la morada de los justos. Por último, el cadáver dice haber visto a Plutón

preparando el castigo de César [VI, 800] y concluye su descripción del trasmundo con un consejo para los Pompeyos, a los que insta a morir serenamente y asegura un cobijo apacible tras la muerte, que no les llegará, paradójicamente, en las llanuras de Ematía, aunque sí antes que a César [VI, 801-819]. Esta última parte es, estrictamente, la profecía sobre la suerte de Sexto Pompeyo.

Hasta aquí el vaticinio del cadáver. Como puede apreciarse, tanto en una obra como en otra, las profecías se construyen a través de un catálogo de personajes históricos. Ahora bien, mientras que en la *Eneida* se anuncia a los héroes futuros de Roma, los de la *Farsalia* pertenecen al pasado. Los personajes enumerados por Lucano ya han muerto, sus heroicidades o vilezas ya han tenido lugar, y por ello habitan bien en el Eliseo, bien en el Tártaro; los de Virgilio aún no han nacido. Mientras que Eneas asiste a la visión de los héroes del porvenir, Sexto, gracias a los fantasmas del pasado de Roma, conocerá el destino que le aguarda a él y a su linaje y la victoria de César, que simboliza la instauración futura (pero también pasada respecto a la cronología externa del poema) de la tiranía por la que las almas del Tártaro se regocijan. Sin embargo, con el anuncio de la muerte del vencedor, se expresa también la idea de que ningún sistema, ni siquiera el imperial, es eterno e imperecedero. De ahí el contraste entre ambas obras y del tono adoptado en cada caso. Lo que menos importa en el pasaje de Lucano es, precisamente, conocer el destino de los Pompeyos sino desvirtuar el modelo de referencia y su mensaje político. Lo que en Virgilio era la promesa de un futuro esplendoroso –o, en otras palabras, la glorificación del presente inmediato– es lo que Lucano juzga de forma negativa y con una perspectiva histórica (que es la misma dentro y fuera del poema), a través de las reacciones de los héroes del pasado que, presentes en la obra de Virgilio, son utilizados ahora para defender una ideología contraria.

Después de la comparación de ambos pasajes paralelos, puede apreciarse de qué manera el libro VI de la *Farsalia* integra y recontextualiza el libro VI virgiliano, frente al que se erige como antítesis, mediante la utilización de los mismos recursos (*catabasis* y catálogo). La “deformación” del material virgiliano llevada a cabo por el poeta cordobés da lugar a la elaboración de un mensaje

político republicano, más que anti-belicista, anti-imperial, que, sin embargo, será encauzado, como veremos al estudiar los fragmentos de los poemas españoles que utilizan este episodio de la *Farsalia*, en un contexto ideológico próximo al de la *Eneida*. No obstante, la vigencia de Lucano implica ciertos matices, tales como la renuncia a la utilización de un héroe único<sup>6</sup> y una tendencia al historicismo<sup>7</sup> que otorga un carácter de veracidad a lo narrado, y que consiste en tomar la materia poética de hechos históricos bastante inmediatos a los que el marco épico y la presencia latente del modelo virgiliano conferirán carácter mítico<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Algo que responde asimismo a la influencia del modelo de *Os Lusíadas* que elige como protagonistas-héroes de su poema a una colectividad (a pesar de que Vasco da Gama reciba, de hecho, el tratamiento tradicional de héroe).

<sup>7</sup> Vale la pena recordar que algunos comentaristas y tratadistas del XVI rechazaban, basándose en argumentos aristotélicos, que debiera calificarse a Lucano de poeta, al considerar que su *Farsalia* era la narración de unos hechos del pasado tratados de forma particular frente a la universalidad del poema de Virgilio.

<sup>8</sup> Lucano narra hechos próximos en el tiempo; Virgilio, hechos supuestamente sucedidos mil años antes. Por ello, Lucano es también modelo de la épica culta de renacimiento hispánico, a pesar del disenso, en este punto, de Torquato Tasso y –quizá por su influencia– de Alonso López Pinciano, que consideran que la épica debe tratar asuntos cristianos y estar moderadamente alejada en el tiempo. Al respecto, *vid. infra*, cap. 4.

### Capítulo 3

#### LOS COMENTARISTAS DE VIRGILIO

En la *Eneida*, Virgilio había ido más allá de los parámetros establecidos por las dos epopeyas homéricas y legó a la posteridad un poema que, basado en la *Iliada* y la *Odisea*, se había cargado de un sentido político y nacionalista que acabaría convirtiéndose en el modelo de épica por excelencia. Un modelo que implicaba el sobrepujamiento de otro anterior y la conversión del género en un instrumento propagandístico. Así lo entendió, como acabamos de ver, uno de sus más próximos imitadores, Lucano, que llevó a cabo en su *Farsalia* una contraescritura republicana del poema de Virgilio, a través de la imitación de unos recursos formales muy marcados ideológicamente. Desde entonces, los futuros poetas épicos buscaron su inspiración en la *Eneida*, lo que influyó a su vez en la diversa transmisión de los poemas homéricos<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> La influencia de los poemas homéricos siguió una vía distinta, estrechamente vinculada a la adaptación de la "materia troyana", y dejó una fuerte huella en la novela bizantina, cfr. Higuier [1949]; Buffière [1973]; y Lamberton [1988]. Cuando Homero influyó en la épica quinientista lo hizo en la mayoría de los casos a través de Virgilio. No obstante, el vate griego siguió siendo, al menos nominalmente, el representante más importante de la poesía antigua durante el siglo XV, como atestiguan los debates durante este siglo por concederle o negarle el primado de la poesía frente a Virgilio, y que, en el fondo, implicaban una comparación entre las culturas griega y latina en la que pesaba gravemente el concepto de la *translatio studii*. Las causas de la pervivencia de Homero en Italia y en España deben buscarse en gran medida en las adaptaciones latinas (como la *Ilias latina*, por ejemplo) y en las traducciones trecentistas de la *Iliada*. Entre ellas destaca la traducción latina incompleta que hiciera P. C. Decembrio a mediados del XV o la de Leonardo Bruni. La primera versión romance de la *Iliada* en España (ca. 1446-1452), habitualmente atribuida a don Pedro González de Mendoza, era una traducción parcial a partir de las traslaciones latinas

En cierta forma, lo que empezó como una imitación y reelaboración de los materiales anteriores, acabó convirtiéndose en la base teórica y práctica del género, pero, a partir de Virgilio, los elementos tomados de Homero, además de resultar útiles para resolver problemas técnicos determinados –cómo escribir un catálogo, cómo describir una batalla naval, cómo debía ser una *ecphrasis*- pasaron a ser, también, instrumentos al servicio de un *princeps* y una nación. Esto es lo que Thomas M. Greene denomina “continuidad épica”, expresión con la que define la tendencia conservadora del género que ha dado lugar a una tradición épica merecedora de ser calificada, sin duda, de “virgiliana”<sup>2</sup>. Una continuidad formal inseparable de otra de carácter ideológico, ampliada y mediada por los textos exegéticos y teóricos generados por y alrededor de la *Eneida*, que convertirían a este poema en un modelo de referencia obligada. Fue en gran medida la tradición interpretativa antigua y moderna la que estableció para la posteridad la idea de que esta obra debía considerarse como el paradigma del poema épico, de sus elementos y de su maestría formal y la que tejió alrededor de Virgilio una intrincada tela de araña que mediaba e imponía su recepción y delimitaba su lectura.

Este capítulo y el siguiente se ocupan precisamente del estudio de la tradición exegética y de la poética del XVI para dilucidar de qué forma determinaron la recepción del poema de Virgilio como modelo por excelencia de la épica del quinientos (y que explican, en parte, que el género estuviera considerado el primero y más noble entre las demás especies de poesía contemporáneas) y establecieron una interpretación dominante del texto. Como podremos comprobar,

---

realizadas por estos dos autores italianos. Juan de Mena publicaría en 1519 una traducción de la *Ilias latina*. La *Odisea*, por su parte, no se conoció hasta el siglo XVI, y en España sólo se realizaría una traducción, la de Gonzalo Pérez de 1550, que gozó de cierta fortuna editorial. Para la cuestión del debate entre Homero y Virgilio a finales del XV y ya entrado el XVI, *vid. infra.*, fundamentalmente los capítulos dedicados a Landino y Scaligero. Sobre las traducciones de Homero durante ambos siglos, véanse Beardsley [1970] y, en menor medida, Pierce [1968: 363-364]. En lo que concierne a la repercusión de la *Iliada* en la Castilla del XV y para un análisis en profundidad sobre la traducción desde la Edad Media, cfr. Serés [1989] y en especial [1997], que incluye abundante bibliografía al respecto.

<sup>2</sup> *Apud* Quint [1992: 8].

Virgilio gozó de una atención exegetica extraordinaria a lo largo de la tradición literaria occidental (muy superior a la que tuviera Homero), tanto por el volumen cuantioso de los documentos que versan sobre su obra como por la diversidad de aproximaciones de que fue objeto. No obstante, por encima de todas ellas, fue una, la lectura histórica, la que ejerció mayor influencia y la que explica la interpretación fundamentalmente política que la posteridad ha hecho, hasta hoy, de la *Eneida*<sup>3</sup>. Esta valoración del que habría de ser el poema del que se nutriría prácticamente la totalidad de la producción posterior determinó que la épica quinientista, en romance o no, en España y fuera de ella, fuera un género que operaba en relación con los hechos históricos de su contexto inmediato, con una finalidad nacionalista y política muy clara. No se pretende aquí, por lo tanto, ofrecer un panorama general de la transmisión de Virgilio en occidente, sino estudiar cabalmente su recepción en el humanismo y las muchas mediaciones de ésta atendiendo especialmente al comentario de mayor difusión.

Cuando un individuo del XV o del XVI leía la *Eneida*, estaba, de hecho, percibiendo muchas más cosas además del texto: prólogos o *accessus* que ofrecían una lectura de conjunto del poema; *vitae* del autor que referían detalles de su biografía y que proponían ya una interpretación basada en la *intentio auctoris*<sup>4</sup>; o

---

<sup>3</sup> Por otra parte, es necesario tener presente que la importancia que habría de tener el *corpus* virgiliano durante el humanismo está muy relacionado con aspectos lingüísticos y formales, que habrían de ser también determinantes en la recepción y canonización de un modelo de lengua poética latina, véase Vega [1992]. Esta faceta era herencia en cierta forma de la estima y valoración medieval de Virgilio, cuya obra constituía la lectura escolar por excelencia así como el texto fundamental del aprendizaje del latín, véase al respecto Curtius [1948: cap. 2].

<sup>4</sup> La importancia de la tradición biográfica en la transmisión de Virgilio es indiscutible. En ella se condensaba asimismo buena parte del carácter moral atribuido al poeta y a su obra. Hasta el Quattrocento habían pervivido varias tradiciones biográficas. La más importante fue la de Elio Donato, cuya fortuna es inseparable del texto de Servio y que, a lo largo del siglo XIII, había sufrido numerosas interpolaciones. El propio Servio había escrito una *Vita*, considerada menor, al igual que diversos autores modernos, a partir de estos antiguos materiales. Paralelamente, pervivía una tradición vulgar codificada en la Crónica Aliprandina cada vez más moribunda. Mientras ésta languidecía, surgió una nueva leyenda virgiliana: la de Virgilio seguidor de Platón, deudora de

ilustraciones que intentaban explicar algunos pasajes del poema<sup>5</sup>; y, sobre todo, comentarios que abordaban diferentes aspectos: gramaticales, retóricos, alegóricos, textuales, etc.<sup>6</sup> En suma, todo un complejo aparato exegético que cubría con múltiples capas al texto y que mediaba su lectura. En este capítulo se estudiarán cuatro de los comentaristas más representativos, que, con sus distintos enfoques, dan cuenta del diverso interés que despertaba la obra virgiliana: dos *enarratores* antiguos, Servio y T.C. Donato, y dos humanistas tempranos, Cristoforo Landino y Badio Ascensio<sup>7</sup>. El análisis concierne concretamente al pasaje de la *ecphrasis* del

---

algunos comentarios del propio Servio y de Petrarca, véase Courcelle [1957]. Tanto era el material y tan grande la importancia concedida a las *Vitae* que en el XIV un autor anónimo llevó a cabo una labor de depuración de todos estos elementos cuyo resultado fue un canon biográfico más o menos fijado, el llamado *Donatus Auctus*, que generó numerosas versiones, animadas por el deseo de allegar e informar sobre la vida del poeta. El *Donatus Auctus* era, en el fondo, una refundición de todo el material existente, confrontado con Donato. Su éxito editorial fue impresionante durante el siglo XV, y superó con creces su circulación manuscrita. Para una información más detallada sobre la figura de Elio Donato y sobre su obra, véase Brugnoli, *Enciclopedia Virgiliana*, s.v. “Donato (Elio)”; y Daintree [1990]; e *infra*; para la biografía virgiliana en general, véase Zabughin [1923: 149-183]; Comparetti [1943: I, cap. 10]; y Stock [1994].

<sup>5</sup> La tradición de Virgilio ilustrados en el quinientos arranca de la edición de las *Opera* publicada por Johann Grüninger en 1502, con grabados de Sebastian Brandt, algunos de los cuales ilustran el primer capítulo del presente trabajo. Antes de esa fecha, Virgilio había sido escasamente ilustrado (uno de los pocos ejemplos es el *Codex Riccardianus* 492 de la Laurentiana de Florencia), cfr. Courcelle [1985]. Brandt, escritor, editor y humanista, poseía un gran conocimiento de la mitología y la historia clásicas y puso especial énfasis en el aspecto didáctico. Sus ilustraciones tenían como finalidad principal explicar a los “*indocti*” el sentido del poema, de forma que su obra constituye una interpretación visual del texto que habría de tener gran fortuna, como lo demuestran las copias de sus grabados que circularon en un gran número de ediciones quinientistas de Virgilio. Incluso la tradición paralela iniciada en 1507 con la edición veneciana de Stagnino y Egnacio debía mucho a la obra de Brandt. Lamentablemente, esta faceta de la recepción de Virgilio en el Renacimiento se ha estudiado muy poco. Para la obra de Brandt, véanse Redgrave [1895-97], que no me ha sido accesible en el momento de redactar estas páginas; y Rabb [1960].

<sup>6</sup> En materia de crítica textual, el comentario más relevante, con numerosas impresiones, fue el de Piero Valeriano (1447-1558). Sus *Castigationes Virgilianae (princeps, 1521)* constituyen el primer núcleo de formación de un aparato crítico de las variantes de distintos códices.

<sup>7</sup> Lamentablemente, no me han sido accesibles los comentarios de algunos autores. No obstante, los que aquí se estudian son, de hecho, los más relevantes, lo que permite recoger todos los enfoques

escudo de Eneas, no sólo por tratarse, como veíamos en el primer capítulo de este trabajo, de uno de los más importantes del poema, sino también por la relevancia que su interpretación habría de tener en sus imitadores, como veremos en los capítulos dedicados a la épica hispánica.

Según Frank Kermode [1975: 40], existen dos maneras de perpetuar a un clásico: por una parte, contamos con la Filología y con la Historia; por otra, existe una segunda vía que él denomina genéricamente “accomodation”, cuya herramienta fundamental es la alegoría. Durante la Edad Media, Virgilio fue un autor destinado al estudio escolar. Para justificar la lectura de la literatura pagana, los autores medievales, siguiendo los pasos de los primeros Padres de la Iglesia, procedían por vía evemerista y por vía alegórica, aplicando a los mitos y a la poesía clásicos el mismo procedimiento de exégesis utilizado para interpretar las Sagradas Escrituras<sup>8</sup>. De esta forma, los intérpretes yuxtaponían al sentido literal otro de carácter alegórico y mediante esta operación conferían a los textos clásicos un carácter moral que perpetuaba su uso por parte de los contemporáneos<sup>9</sup>. Se trataba de aprovechar todo lo que los paganos podían tener de útil para los cristianos, en detrimento de todo aquello superfluo o mundanal, según enseñaba, entre otros, Rábano Mauro:

*"Itaque et nos hoc facere solemus, hocque facere debemus, quando poetas gentiles legimus, quando in manus nostras libre veniunt sapientiae*

---

dominantes (p. ej. alegóricos, históricos) . Por ello, y porque el objetivo de estas páginas no es el de ofrecer un estudio completo de la transmisión de Virgilio, sino un panorama que sea suficientemente representativo y que dé fe de la variedad de aproximación al texto pero que enfatice el comentario de mayor repercusión, me ha parecido pertinente limitar el análisis a los cuatro autores propuestos.

<sup>8</sup> El evemerismo partía de la idea de que los dioses clásicos habían sido en realidad personajes históricos a los que la veneración de los antiguos y, entre otros motivos, las narraciones de los poetas convirtieron en (falsas) divinidades. Véase Cooke [1927].

<sup>9</sup> Véase al respecto Spingarn [1899: 3-23] y Alberto Varvaro [1983: 26-72]. Sobre la importancia y las características generales de la tradición comentarista en la Edad Media, cfr. Minnis-Scott [1988].

*saecularia, si quid in eis utile reperimus, ad nostrum dogma convertimus; si quid vero superfluum de idolis, de amore, de cura saecularium rerum, haec radamus*<sup>10</sup>."

Muy pronto, alrededor del siglo VI, se aplicó este método de exégesis a la obra de Virgilio<sup>11</sup>. En el *Mythologicon* y, fundamentalmente, en el *De Virgiliana Continentia*, Fulgencio llevó a cabo una lectura alegórica del poeta latino con un marcado carácter filosófico que habría de tener gran fortuna y cuya influencia se dejaría todavía sentir en algunos comentarios del período humanista<sup>12</sup>. Fulgencio partía de la presuposición –retomada posteriormente tanto por Bernardo Silvestre como por Landino– de que la *Eneida* ejemplificaba los principios de la doctrina platónica o, mejor dicho, de lo que la Edad Media consideraba como tal. En el comentario, es el poeta mismo quien revela a un humilísimo Fulgencio el verdadero significado de su poema, que simboliza el proceso de adquisición y perfeccionamiento de la sabiduría a lo largo de las edades de la vida humana<sup>13</sup>. En el siglo XII, un autor conocido como Bernardo Silvestre continuó la vía inaugurada por Fulgencio, e influido asimismo por el comentario de Macrobio sobre el *De Somnium Scipionis*, escribió una exégesis alegórica de la *Eneida*, que dejó inacabada. En ésta llamaba a Virgilio “filósofo” y consideraba a la *Eneida* como un modelo para la adquisición de maestría en el uso del lenguaje y para la enseñanza de la correcta conducta en la vida humana<sup>14</sup>. Estos dos comentaristas constituyen,

<sup>10</sup> *De clericorum instructione*, III, 18, apud Varvaro [1983: 40].

<sup>11</sup> Cfr. Courcelle [1985].

<sup>12</sup> Sirva de ejemplo el caso de las *Disputationes Camaldulenses* de Cristoforo Landino en el XV. Para la lectura alegórica de Virgilio en el Renacimiento, cfr. Allen [1970]. Más recientemente, Kallendorf [1999: cap. 3] rastrea la fortuna de la lectura mesiánica de Virgilio y sus vínculos con la doctrina cristiana en los siglos XV y XVI.

<sup>13</sup> Sobre Fulgencio, cfr. Whitbread [1971] y las referencias a sus comentarios de Jones-Jones [1977]; Schreiber-Maresca [1979]; y Minnis-Scott [1988].

<sup>14</sup> Hay edición moderna del texto latino de Bernardo Silvestre a cargo de Jones-Jones [1997] y traducción inglesa de Schreiber-Maresca [1979], ambos con estudios introductorios. Minnis-Scott [1988: 113-126 y 150-154] incluyen un breve estudio del autor y bibliografía secundaria; véanse también O'Donnell [1962] y Baswell [1985].

sin ninguna duda, los ejemplos más representativos de la tradición exegética medieval de Virgilio, una tradición cuya interpretación es sensiblemente distinta a la de los escoliastas antiguos, pero que, a pesar de los cambios que se produjeron ya entrado el siglo XIV, siguieron ejerciendo una notable influencia en algunos casos.

No corresponde a este trabajo dilucidar las causas que condujeron al florecimiento de los *studia humanitatis* en Italia que tanto había de afectar al estudio de la literatura pagana y muy en particular a la diversa recepción de Virgilio en el humanismo. Baste leer las espléndidas páginas de Georg Weise [1961] y de Francisco Rico [1997], por ejemplo, para darse cuenta de la complejidad histórica, social y cultural que motivó un notable cambio de actitudes en la esfera de los intelectuales italianos, encabezados por Petrarca, respecto a la interpretación y transmisión de los clásicos. En este sentido, lo relevante en nuestro caso es observar de qué forma, muy especialmente a partir del siglo XV, los humanistas más importantes posaron los ojos en Virgilio de una forma distinta a como lo hicieran los alegoristas medievales. Es evidente que no podían renunciar a una visión moral de la literatura, pero el deseo de recuperar las enseñanzas de los antiguos sin la carga escolástica que muchos consideraban un signo de barbarismo forjó un cambio que tuvo su centro en el estudio de la lengua y la literatura antiguas.

Con presupuestos distintos a la tradición exegética medieval iba a formarse, por tanto, una tradición moderna animada por el deseo de medirse con los comentaristas virgilianos de la antigüedad, o mejor, con aquéllos cuya obra había sobrevivido hasta el momento<sup>15</sup>. Los cambios no iban a ser ni radicales ni inmediatos. Buena prueba de ello es, por ejemplo, la elaboración en fechas muy próximas de obras tan dispares en sus presuposiciones como las *Disputationes Camaldulenses* de Cristoforo Landino, muy cercana a los trabajos de Fulgencio y

---

<sup>15</sup> Para un análisis detallado de la transmisión de Virgilio en Italia en los siglos XIV-XVI, véase el minucioso estudio en dos volúmenes de Zabughin [1923], que sigue siendo el más completos; *vid. quoque* Kallendorf [1999].

Bernardo Silvestre, y los comentarios de Mancinello y Poliziano. No obstante, no todos los comentaristas antiguos tuvieron la misma difusión, y, por tanto, no todos habían de influir en forma semejante.

Uno de los grandes comentarios de la etapa clásica fue el del gramático Elio Donato, escrito probablemente antes del 363 d.C., del que sólo habían sobrevivido la *Praefatio* a las *Bucólicas*, la dedicatoria del comentario y la famosa *Vita*, que sentó el canon biográfico de Virgilio<sup>16</sup>. Según la crítica, la *Vita* donatiana está en gran parte basada en una biografía perdida de Suetonio<sup>17</sup>. En su narración biográfica, Donato recoge noticias sobre el carácter del poeta, su educación y la manera cómo componía sus versos e incluye anécdotas como la del día en que conoció a Augusto, la célebre ocasión en que recitó tres libros de la *Eneida* ante el César y su familia o la petición hecha a Lucio Vario de quemar la *Eneida*. A la *Vita* sigue la *Praefatio* a las *Bucólicas*, en la que trata del origen de la poesía pastoral, de la imitación de los griegos y de cuestiones técnicas tales como el orden y el metro. Donato informa asimismo de las circunstancias históricas en que fueron escritas, y alude al afecto que le demostró Augusto al devolverle sus tierras, y de la intención autorial de la obra, que, según el biógrafo, responde a la voluntad de distinguirse en los tres géneros de poesía (*tenuis*, *moderatus* y *validus*) o bien a su deseo de ganarse el favor de Augusto. Lamentablemente, el resto del comentario se había perdido irremediablemente y el estado actual de la crítica no permite asegurar qué podría haber pervivido de su comentario en las obras de otros autores<sup>18</sup>. Sea

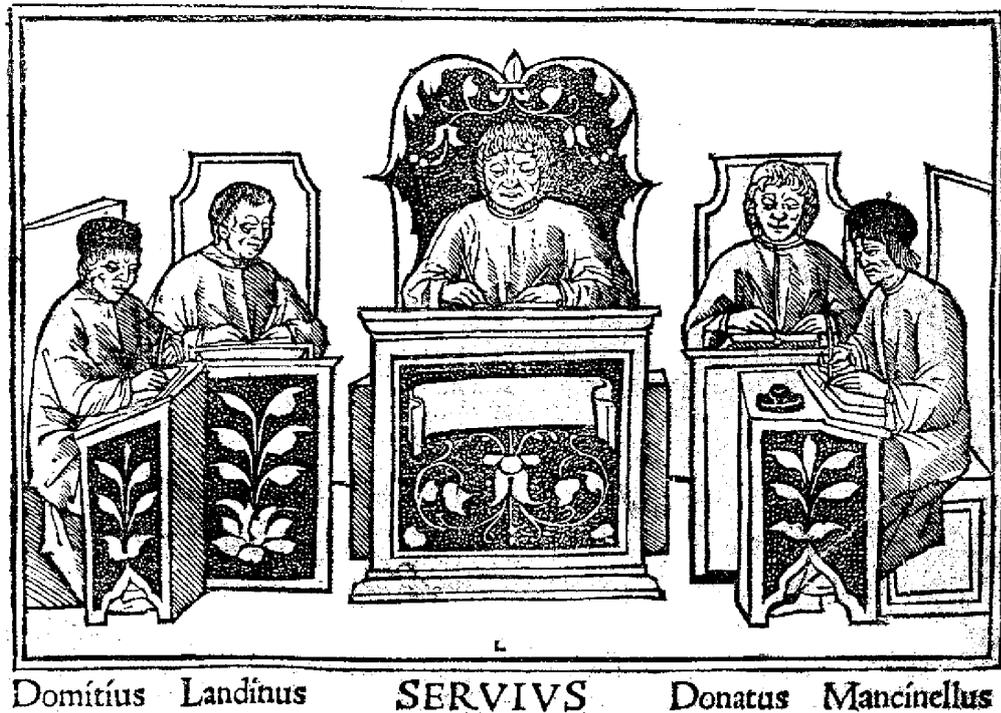
<sup>16</sup> Para la tradición biográfica de Virgilio, véase *supra*, n. 6.

<sup>17</sup> Existe una edición latina de la *Vita* realizada por Brummer [1912], que incluye las interpolaciones tras el texto.

<sup>18</sup> Es prácticamente seguro que Servio conoció su comentario y lo utilizó. La crítica suele coincidir en que el llamado *Servius Auctus* o Servio Danielino es una interpolación del texto de Servio y del de Donato. Si otros autores, además de Servio, tuvieron acceso y se sirvieron del texto danielino resulta difícil de dilucidar. En concreto Murgia [1987] afirma que es muy posible que Adhelmo exhiba deudas con el comentarista. Para más información acerca de Donato, véase Brugnoli, *Enciclopedia Virgiliana*, s.v. “Donato (Elio)”, que contiene abundante bibliografía; Holtz [1981]; y Timpanaro [1986: 143-159], que analiza la tradición antigua de los comentarios a Virgilio.

como fuere, el nombre y la obra de Donato habrían de quedar vinculados para la posteridad con el del gran comentarista de Virgilio: Servio.

Éste es, sin duda, el mejor representante –y, posiblemente, el único superviviente– de la tradición exegética virgiliana antigua y el que mayor repercusión habría de tener en el humanismo. Una prueba muy gráfica de ello es un grabado que encabeza una edición de Pincio, en la que, bajo otro en el que aparece el poeta entregando la *Eneida* a Augusto<sup>19</sup>, aparecen, sentados en cátedras labradas, los cinco comentaristas cuyas lecturas se incluyen en la edición. En el centro, y de mayores dimensiones que el resto, destaca Servio [*vid.* figura 4]. Sus comentarios acompañaron todas las ediciones quinientistas de Virgilio y, a pesar de la diversa opinión que suscitaron entre los humanistas y de la inexistencia de un *corpus Servianus* uniforme, es evidente que fue él quien estableció la que había de ser *la* interpretación por excelencia y de mayor fortuna del poeta latino, esto es, la eminentemente histórica y política.



4. Los comentaristas de Virgilio, grabado, en P.V. Maronis, *Opera*, Philipo Pincio, 1505.

<sup>19</sup> *Vid. supra*, cap. 1, fig. 3.

Fue Servio quien legó a la posteridad una lectura de Virgilio confrotada con los textos históricos que había de ser seguida y aceptada de forma mayoritaria<sup>20</sup> -y que había de delimitar en buena medida las presuposiciones del género. La interpretación de Servio es, de hecho, la lectura canónica de Virgilio. Que esto se sentía así lo demuestra una anécdota muy ilustrativa: después de algunos años de infructuosa búsqueda, Francesco Petrarca recuperó su códice de la obra de Virgilio comentada por Servio que había extraviado, y en el que él mismo había añadido algunas glosas (el códice llamado *Ambrosiano*, hoy, lamentablemente, sin editar). Tal fue su satisfacción por la recuperación de tan preciado ejemplar que encargó al pintor Simone Martini que le pintara una portada. En ella se ve a Virgilio sentado bajo un árbol escribiendo y, delante de él, un personaje masculino descubre un velo tras el que se esconde el autor, al que señala, a la vez que observa a tres personajes que tiene ante sí: un guerrero, un agricultor y un pastor. El personaje masculino no es otro que Servio y los tres restantes son personificaciones de las tres grandes obras del Mantuano: la *Eneida*, las *Geórgicas* y las *Bucólicas*. La lectura que debe hacerse de la portada de Martini resulta clara: Servio es, por tanto, el autor que ha desvelado el sentido de las tres obras de Virgilio<sup>21</sup>.

Además de Servio y Donato, hubo otros comentaristas antiguos que gozaron de mayor o menor fortuna, según los casos, durante el período renacentista<sup>22</sup>. El más antiguo, Marco Valerio Probo, del siglo I d.C., fue autor de una *Vita* y de unos comentarios a la *Opera* de los cuales no nos han pervivido los dedicados a la *Eneida*, aunque los humanistas conocieron cierto número de las glosas del poema. Tras un largo periodo de silencio, su obra fue redescubierta alrededor del año 1500 –la *Vita* fue publicada algo antes, en 1471. Sus comentarios, que pasaron a formar parte del *corpus Servianum*, versan mayoritariamente sobre cuestiones textuales y

---

<sup>20</sup> A pesar de ello, hubo también a lo largo del XV una tradición muy crítica con Servio, al que se acusaba con frecuencia de no ser suficientemente cuidadoso, lo que motivó asimismo una gran manipulación del *corpus Servianum*, cfr. Zabughin [1923: I, 185-187].

<sup>21</sup> Para un análisis más extenso de los comentarios servianos, véase el apartado correspondiente.

<sup>22</sup> Para una información más amplia del estado de la exégesis virgiliana antigua durante el humanismo, véase Zabughin [1923: I, 185-189].

filológicas. Aunque gozaron de un alto aprecio, parece ser que sus lecciones figuran en los manuscritos de forma marginal<sup>23</sup>. Otro autor, que gozó de una fortuna bastante desigual, fue Filargirio. Parte de sus comentarios a las *Bucólicas* y a las *Geórgicas*, posiblemente escritos en el siglo V, constituyen el núcleo de los *Scholia Bernensia*. Redescubiertos en el Quattrocento, llamaron la atención de un autor de la talla de Poliziano, pero fueron muy pronto olvidados<sup>24</sup>. Con presupuestos alejados de la exégesis virgiliana tradicional escribió Tiberio Claudio Donato sus comentarios a la *Eneida*, que nos han pervivido incompletos. Interesado en demostrar la perfección de la obra de Virgilio, este comentarista del siglo V destaca la utilidad y la moralidad de su poesía y la intencionalidad fundamentalmente ideológica de su poema como alabanza del imperio. Escasamente divulgado durante el Medioevo, su transmisión durante el periodo humanista fue asimismo bastante desigual<sup>25</sup>.

Con la voluntad de emular a estos antiguos comentaristas, la exégesis humanista de Virgilio dio sus primeros frutos a finales del siglo XV. El primer comentario escrito a la manera de los antiguos fue el que Pomponio Leto, antiguo discípulo de Lorenzo Valla y uno de los humanistas más destacados de su tiempo, hizo de la *Appendix Virgiliana*, y que publicó en 1482 bajo el seudónimo de Domizio Calderini. Sus comentarios completos a la obra de Virgilio fueron editados sin su consentimiento entre 1487 y 1490, y a pesar de que fueron repudiados por su autor, gozaron de una gran repercusión, especialmente gracias a las diversas ediciones henripetrinas que se hicieron de la *princeps*, en las que se atribuyó la obra a un tal Pomponius Sabinus. Sus glosas reflejan una profunda erudición y un conocimiento de los autores clásicos y los antiguos gramáticos e incluyen citas, entre otros, del siempre presente Servio y de Probo, que dan buena

<sup>23</sup> Para Probo, cfr. Zabughin [1923: I, 187-188]; Lehnus, *Enciclopedia Virgiliana*, s.v. “Probo”; Jocelyn [1984] y Timpanaro [1986: 77-127].

<sup>24</sup> Sobre Filargirio, cfr. Zabughin [1923: I, 188] y Geymonat, *Enciclopedia Virgiliana*, s.v. “Filargirio”, que incluye bibliografía sobre el autor.

<sup>25</sup> Para T.C. Donato, véase el apartado correspondiente a este autor en este capítulo.

cuenta de su interés primordialmente anticuario y filológico<sup>26</sup>. En 1487, Cristoforo Landino publicó sus comentarios gramáticos a la *Opera* virgiliana, que seguían muy de cerca los de Leto. Hacía muy poco que el autor había dado a la imprenta sus famosas *Disputationes Camaldulenses*, cuyos libros III y IV contienen una lectura alegórica de los seis primeros libros de la *Eneida*, muy próxima a presupuestos neoplatónicos<sup>27</sup>. En 1490 aparecieron los comentarios completos de Antonio Mancinelli a las *Bucólicas* y a las *Geórgicas*. Curiosamente, entre los diversos autores que cita no aparece Servio, prueba, según Zabughin [1923: I, 203], del diverso aprecio que dispensó el humanismo al antiguo gramático, pero sí el de Probo, al que nombra en diversas ocasiones. Entre sus contemporáneos, utiliza en algunas ocasiones a Landino, en especial cuando trata de la profecía “cristiana” de la égloga IV, y a Poliziano<sup>28</sup>. Uno de los hechos más destacados en la transmisión de Virgilio fue la edición de la *Opera* publicada por Philippo Pincio en 1492, que incluía los comentarios de Servio y T.C. Donato junto a los de tres modernos – Leto-Calderini, Landino y Mancinelli- que constituyó el canon del *Vergilius cum cinque commentariis*<sup>29</sup>.

Además de los autores citados, otro autor quattrocentista merece un lugar destacado en la transmisión de Virgilio, aunque su influencia se encauzara por una vía distinta a la de las ediciones con comentarios: Angelo Poliziano. Virgilio fue para él el centro de sus actividades didácticas y a sus desvelos y meticulosidad se debe la identificación de fuentes mal citadas y la corrección del incunable virgiliano por él utilizado en el que se encuentran sus propias glosas marginales, cuidadosamente señaladas mediante un “Ang.” final y de las que siempre anota las fuentes utilizadas, entre las que destaca la estima por el recientemente descubierto Probo. A diferencia de muchos de sus contemporáneos, Poliziano nunca dio a la imprenta sus comentarios, de forma que conocemos sus trabajos filológicos a

<sup>26</sup> Sobre Leto, cfr. Zabughin [1923: I, 189-192] y Lunelli, *Enciclopedia Virgiliana*, s.v. “Leto”.

<sup>27</sup> Sobre los comentarios de Landino, véase el apartado correspondiente en este capítulo.

<sup>28</sup> Para Mancinelli, cfr. Zabughin [1923: I, 203-205].

<sup>29</sup> Para una información exhaustiva de las ediciones virgilianas, cfr. Mambelli [1954] y Kallendorf [1999].

través de los materiales preparatorios conservados y de los textos recogidos en su *Miscellanea*, además de en su Virgilio anotado, sin edición moderna. En buena medida, su influencia se encauzó a través de sus lecciones universitarias. Concretamente, sus cursos sobre Virgilio consistían fundamentalmente en un estudio comparativo de la obra del poeta con sus modelos griegos –Teócrito, Hesíodo y Homero– siguiendo el esquema de la *translatio studii* con el fin de demostrar que la tradición literaria se basa en la *imitatio* y la *aemulatio*<sup>30</sup>.

La tradición de los Virgilio comentados fue la principal vía de transmisión no sólo de la obra del poeta sino asimismo de los principales exégetas antiguos y de sus recientes seguidores. Como decía a propósito de Poliziano, hubo otras vías complementarias, como la enseñanza universitaria, cuya repercusión resulta mucho más complicada de calibrar con exactitud, aunque es innegable que la tuvo. En el siglo XVI la tradición de las ediciones *cum commentariis* siguió gozando de una gran vitalidad a través de las reediciones y sucesivas ampliaciones, que dieron lugar a un canon de Virgilio *cum decem*<sup>31</sup>. A pesar de ello, el XVI es el gran siglo de la crítica literaria que, mayoritariamente, expresó su concepción de Virgilio a través de las poéticas, como se analizará en el próximo capítulo<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> Sobre Poliziano y Virgilio, cfr. Zabughin [1923: I, 202-203] y Caviglia, *Enciclopedia Virgiliana*, s.v. “Poliziano”, que contiene bibliografía al respecto.

<sup>31</sup> De hecho, pervivió más allá del siglo XVI como demuestra el monumental comentario de Virgilio escrito por el español Juan Luis de la Cerda a principios del XVII, que puede considerarse un verdadero compendio de la tradición exegética virgiliana de los dos siglos precedentes.

<sup>32</sup> Y, naturalmente, a través de textos de diversa naturaleza como los diálogos, que ya arrancan del siglo anterior. Entre éstos destacan los que Giovanni Pontano dedicara a Virgilio, al que consideraba el modelo supremo de arte poética. Sus estudios sobre el Mantuano, de hecho, habrían de tener una gran repercusión en la valoración que el siglo XVI hizo del poeta. En el *Charon* y el *Antonius* (ca. 1470), Pontano defendía a Virgilio de los gramáticos, mientras que en el *Actius*, posiblemente su diálogo de mayor repercusión al respecto, lo consideraba el modelo de elocución poética y celebraba las cualidades musicales (*sonorus, gravis, numerosus*) de sus versos, uno de los tópicos que mayor fortuna habría de tener en la transmisión del poeta. Para Pontano, cfr. Zabughin [1923: II, 10-11]; Tateo, *Enciclopedia Virgiliana*, s.v. “Pontano”; y Vega [1992].

Las páginas siguientes, como decía, tratan con mayor detalle los comentarios de algunos de los principales autores reseñados aquí, cuyo estudio constituye un capítulo fundamental de la transmisión de Virgilio en el humanismo ya que permite explicar porqué la épica culta renacentista reproduce un proyecto poético y político inspirado en la *Eneida*. En ellas podrá apreciarse no sólo la diversidad de aproximaciones a la obra de Virgilio, que filtran y dirigen la lectura del texto, sino también de la preeminencia de la interpretación histórica y política.

## *Servio y la interpretación histórica de Virgilio*

Servio fue un gramático y comentarista que vivió entre los siglos IV y V d.C.<sup>33</sup>, cuya obra se convirtió rápidamente en punto de referencia<sup>34</sup>. Puede afirmarse casi con seguridad que para redactar su comentario de Virgilio utilizó el trabajo anterior del también gramático Elio Donato, hoy perdido, a quien durante un tiempo se consideró su maestro, una idea hoy desmentida por algunos autores<sup>35</sup>. La obra ha pervivido a través de dos redacciones: una, conocida simplemente como *Servius (S)*, y otra, mucho más extensa, conocida como *Servius Auctus* o *Servius Danielis (DS)*, una ampliación de *S* con materiales anteriores, fundamentalmente con un texto conocido como *D*, que la crítica suele identificar con el comentario de Donato o con lo que éste habría probablemente dicho, obra de un compilador anónimo que vivió entre los siglos VII-VIII. En el año 1600, Pierre Daniel publicó en los talleres de Sebastianum Nivellium una monumental edición a partir de los manuscritos de la tradición de *DS*. El Servio Danielino iba a tener una enorme repercusión e influencia, de ahí que el material anterior a esta versión suela designarse genéricamente como *Servius*<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> El nombre es incierto y varía en función de las fuentes utilizadas, aunque la crítica se refiere a él con el nombre genérico de Servio, al identificar al autor con el personaje del gramático del mismo nombre que aparece en las *Saturnalia* de Macrobio.

<sup>34</sup> En el siglo VI, Prisciano lo cita en numerosas ocasiones, al igual que, un siglo más tarde, harán San Isidoro en sus *Etymologiae* y Adhelmo en su *De metris*, cfr. Reynolds [1983: 385-388] y Murgia [1987].

<sup>35</sup> Cfr. Holtz [1981: 224-225].

<sup>36</sup> La bibliografía que trata de Servio es, como puede esperarse, abundantísima, de manera que no se pretende ofrecer aquí un compendio exhaustivo de la misma sino señalar algunas entradas pertinentes. Para la recepción del *corpus Servianum* en el humanismo, véase principalmente

Como decía en las páginas anteriores, el comentario serviano de Virgilio es uno de los más importantes que la exégesis antigua había de legar al período humanista –y a la posteridad en general: son muchos los autores modernos que todavía se apoyan en él. El comentario de Servio trata temas de todo tipo: leyendas, relatos mitológicos, glosas gramaticales, cuestiones textuales y etimológicas y, fundamentalmente, cuestiones de *realia*. Para ello, la exposición hecha por el comentarista sigue el orden de los versos del poeta, primero de la *Eneida*, seguido de las *Églogas* y las *Géorgicas*, orden contrario al que siguiera Donato<sup>37</sup>, lo que demuestra la importancia y la atención concedidas por el escoliasta al poema épico. Precede a todo ello un *accessus*, que incluye una *Vita Vergilii*, en la que establece la interpretación política de la *Eneida* que identifica con la *intentio auctoris*. Para Servio, la finalidad de Virgilio es elogiar a Augusto y de esta lectura ideológica iba a beber, mayoritariamente, la tradición exegética posterior. Por ello, el trabajo de Servio es la piedra angular, la base ineludible de los comentarios posteriores, pese a la existencia, durante el período humanista, de una tradición muy crítica con él.

Lo realmente relevante del comentario serviano a la *Eneida* es el hecho de que se trata, básicamente, de una lectura histórica. Servio restituye la historia romana en el comentario para la explicación de la referencia, lo que, junto a las observaciones gramaticales, se atiende, por tanto, al nivel más elemental de la

---

Zabughin [1923: I, cap. 3]. Hasta el siglo XIX, se creyó que la versión más extensa, el *DS*, era la más cercana al original, hasta que Thilo-Hagen [1881-1902, 1961<sup>2</sup>] determinaron lo contrario en el estudio que acompaña la primera edición crítica moderna de Servio, en la que aparecen conjuntamente el texto breve y los *scholia Danielis*, separados tipográficamente. A partir de Rand [1916] se cree más probable que Donato fuera la fuente común de ambas versiones. Para completar estas cuestiones de la problemática transmisión textual de Servio, cfr. Brugnoli, *Enciclopedia Virgiliana*, s.v. “Servio”; Elder [1946], a propósito de la monumental edición proyectada por la Universidad de Harvard; Zetzel [1981: 81-147] que trata también distintos aspectos de la crítica textual serviana; Cantó [1985]; y Timpanaro [1986: 143-149]. Para una visión general del comentario serviano, además de las entradas inmediatamente reseñadas, véase también Lazzarini [1989].

<sup>37</sup> Cfr. Murgia [1987: 297].

interpretación como intención autorial, según explicita en el *accessus* –de ahí, sin duda, la importancia de que éste incluya una biografía del poeta. Servio lee a Virgilio confrontado con Tito Livio, haciendo de la historia el texto crítico de un texto poético, una operación importantísima a efectos de recepción. En este sentido, el pasaje del escudo de Eneas es muy ilustrativo para comprender qué clase de lectura está Servio llevando a cabo y cuál es el lugar concedido a los *realia* en su comentario como base de la interpretación política de la *ecphrasis* –y del poema<sup>38</sup>.

La primera de las consideraciones servianas a la *ecphrasis* del escudo se refiere a la propia definición de éste como *non enarrabile textum* [VIII, 625], que el comentarista encuentra acertada (*bene*) porque Virgilio aduce unos pocos acontecimientos de la historia de Roma (*pauca commemorat*), de algunas de las guerras sostenidas por los descendientes de Ascanio en orden cronológico, puesto que tratar de ella por entero podría resultar inenarrable. La siguiente observación se refiere a la distinta temporalidad de la descripción virgiliana respecto a la homérica. Mientras que Homero describe las imágenes del escudo de Aquiles a medida que Hefesto las esculpe, en el escudo virgiliano ya están acabadas cuando las conocemos (*sane interest inter hunc et Homeri clipeum: illic enim singula dum fiunt narrantur, hic vero pro perfecto opere noscuntur*), solución que parece adecuada al comentarista (*opportune ergo fecit Virgilius*) dada la dificultad que supondría enlazar el tiempo de la descripción del escudo con el de las acciones representadas (*quia non videtur simul et narrationis celeritas potuisse conecti et opus tam velociter expediri, ut ad verbum posset occurrere*). Sin abandonar la cuestión de la temporalidad, trata Servio del carácter prospectivo de la *ecphrasis* respecto de la narración poética a propósito de la lítotes *haud vatum ignarus* con que Virgilio caracteriza a Vulcano como conocedor del futuro y que el comentarista explica... con otra lítotes (*non ignarus*).

---

<sup>38</sup> Lo que sigue no es un análisis exhaustivo de todas las anotaciones de Servio al pasaje del escudo, sino de las más pertinentes para dar cuenta de la lectura histórica y política del exegeta. No se tratarán las cuestiones textuales, gramaticales ni métricas, para las que remito a la bibliografía señalada, aunque, cuando se hace, se refieren en nota.

Hecho este preámbulo sobre la temporalidad interna y externa del pasaje, Servio contextualiza debidamente los hechos “futuros” representados en el escudo. En su mayor parte, como veremos, el comentarista procede a una *amplificatio* de la referencia a partir de la autoridad histórica, fundamentalmente de Tito Livio, y señala las variantes que la versión de Virgilio exhibe con los *realia*, o, mejor, con los que Livio dice que son, lo que le lleva a emitir en no pocos casos un juicio valorativo sobre la versión épica.

Esto se observa ya en el primero de los ciclos históricos resumidos en el escudo: el de Rómulo y Remo. De la escena de los gemelos alimentados por la loba capitolina [VIII, 630-634] destaca la explicación de *mulcere alternos* [VIII, 634], en el que Servio distingue claramente entre lo que está representado en el escudo y la descripción del mismo (*non quod in pictura erat dicit, sed id quod intellegimus factum fuisse*). La explicación no es gratuita, en tanto que en ella se pone de relieve uno de los mecanismos principales de la *ecphrasis*: que entre ella y nuestra interpretación de la misma existe un filtro. Es decir, que nuestra visión de las imágenes depende de la narración hecha por el poeta, lo que lleva a concluir, por tanto, que nuestra visión del escudo (y, posiblemente, también la de los contemporáneos de Virgilio), al estar mediada por la explicación de los versos, difiere notablemente de la del personaje, lo que demuestra, y esto es relevante, que la *ecphrasis* está destinada fundamentalmente a los lectores.

La versión épica, no obstante, no siempre refiere de forma completa *todas* las implicaciones del episodio descrito, como puede apreciarse a propósito del comentario del rapto y la guerra de las Sabinas que viene a continuación. Tras la imagen de la loba y los gemelos, Vulcano ha cincelado la ciudad de Roma [VIII, 635], lo que a Servio le parece congruente (*congrue*) ya que acabamos de ver a los que habían de ser sus fundadores (*iuxta proprios conditores*). Sin embargo, antes de glosar el pasaje de Livio donde se contextualiza el episodio del rapto de las Sabinas, Servio emite un juicio valorativo al respecto, a propósito del *raptas sine more Sabinas* [VIII, 635]. En él pone de relieve el énfasis concedido a los *realia*, al

juzgar que el rapto de las mujeres sabinas fue una acción sin precedentes en la historia romana (*raptas sine ullo exemplo*), y cuestiona la bondad del acto perpetrado por Rómulo y sus hombres cuando afirma que no existe ninguna ley que justifique el uso de la violencia en la consecución de los fines (*aut sine ullo bono more: vel 'raptas' stupratas, id est per vim*). Cuáles son esos fines es lo que explica a continuación, al referir el desarrollo histórico de los hechos (*historia autem talis est*)<sup>39</sup>. Así, explica que Rómulo buscó un refugio (*asylum*) para atraer hasta allí a una masa indiferenciada (*turbam civium*). Según Tito Livio, ésta era una práctica habitual de los fundadores de ciudades, quienes, al reunir en torno a sí a una población humilde, fingían que una raza les había nacido de la tierra. No en vano, Rómulo es, según la leyenda, el fundador de Roma y el primero de los personajes que aparecen en la historia romana que es la *ecphrasis* del escudo. Éste advirtió que los que se le habían unido eran en su mayoría hombres y que, sin mujeres, la nueva población difícilmente sobreviviría (*videret virorum multitudinem sine conubiis posse deperire*). Para poner remedio al problema, envió embajadas a diversas poblaciones cercanas con el fin de conseguir mujeres, pero todas ellas fracasaron. Disimulando su resentimiento, decretó la celebración de unos juegos en honor del dios Consus e invitó a los pueblos vecinos. Éstos, sin sospechar que se trataba de una trampa, acudieron acompañados de sus mujeres (*cum omnibus feminis convenisset*). Alertados los de Rómulo de las intenciones secretas de los juegos, y a una señal del cabecilla, tomaron por la fuerza a las mujeres, lo que dio lugar a la primera de las guerras de los descendientes de Ascanio representadas en el escudo (*ob quam rem a Sabinis bellum ei indictum est*).

Mientras que Virgilio pasa rápidamente del capítulo del rapto y la declaración de guerra a la paz firmada entre Rómulo y Tacio [VIII, 639-641], Servio se detiene de forma más amplia en los pormenores de la guerra y refiere, partir de VIII, 635, que los Sabinos lograron entrar en el foro romano, obligando a retroceder a los romanos. Ante la inminencia de la derrota, Rómulo prometió erigir a Júpiter un templo si le concedía la victoria. El dios le escuchó y Rómulo cumplió su promesa y levantó el templo de *Iovi Stator* (literalmente, Júpiter que detiene). Al

---

<sup>39</sup> La fuente es Livio, I, 9-13.

referir esta leyenda, Servio establece una relación entre la guerra y la religión, entre Roma y sus dioses, algo sumamente relevante a nivel interpretativo. Asimismo, narra la intervención de las mujeres Sabinas para poner fin a la lucha entre sus familiares y sus nuevos esposos, en cuyo honor recibieron las distintas curias romanas el nombre de *Quirites*<sup>40</sup>. A propósito del comentario de este primer episodio referido en el escudo, se observa claramente de qué forma Servio establece una lectura a partir del texto de Livio con el fin de explicar la referencia. Esta lectura conjunta le permite asimismo juzgar, en este caso desde presupuestos morales, la versión épica de la historia. Servio restituye al pasaje de Virgilio el trasfondo histórico necesario para comprender y juzgar lo que el poeta está describiendo, operación que se repetirá a lo largo del comentario. Pero, como tendremos ocasión de comprobar más adelante, no siempre lo explica todo. Es relevante que tanto el poeta como su comentarista pasen silenciosamente por la figura de Remo y no refieran su participación en la fundación de Roma ni su asesinato a manos de su propio hermano. ¿Por qué Servio, que no ha podido evitar descalificar moralmente el rapto de las Sabinas, obvia un crimen como el fratricidio?

A continuación, se describe el sacrificio realizado por Rómulo y Tacio para sellar la paz tras la guerra en el altar de Júpiter [VIII, 639-641], que Servio identifica como el del templo que el caudillo romano erigiera al dios en reconocimiento de la victoria (*templum Iovis Statoris, quod fecerat Romulus*). El comentario posee un interés primordialmente mitológico y anticuario, puesto que trata básicamente de la descripción de los pasos llevados a cabo en este tipo de ritos. Más relevante es la explicación al pasaje del suplicio de Meto Fufecio [VIII, 641-644]. Además de las cuestiones textuales y métricas a propósito del *citae*

---

<sup>40</sup> La fuente es Livio, I, 13. El comentario de los versos 635-638 se prolonga algo más de lo aquí señalado, pero me he centrado en los que me parecen más pertinentes. Servio aduce cuestiones mitológicas sobre el culto al dios Consus, y el origen del Circo Máximo donde solían celebrarse los juegos en honor de esta divinidad [VIII, 636]; se detallan los pueblos que participaron en esta primera guerra, la historia de Hersilia y cuestiones etimológicas [VIII, 637].

*Mettvm in diversa quadrigae* [VIII, 642]<sup>41</sup>, lo que interesa es la interpretación histórica. Según Servio, Meto había establecido un pacto con los romanos (*iurem societatis*) conforme al cual se comprometía a apoyarlos en la guerra contra Fidenas. No obstante cuando llegó el momento de la batalla, éste se pasó al enemigo (*ad hostes defecit*). Al advertirlo Tulo Hostilio, cabecilla de las tropas romanas, y para evitar que los suyos se dieran cuenta de la deserción, les hizo creer que Meto actuaba siguiendo una orden suya<sup>42</sup>. Tras la victoria, Tulo ordenó que Meto fuera atado a dos cuádrigas por las manos y los pies y fuera descuartizado, lo que el comentarista no puede por menos que calificar de muerte cruel. No obstante, según Servio, el poeta no era ajeno a ello, y, al advertir la inconveniencia de que castigo tan atroz fuera dictado por un romano, hizo recaer la culpa en el propio Meto por no haberse mantenido fiel a su palabra, de ahí que el mismo Virgilio (*ex sua persona*) reproche al traidor su acción: *at tu dictis Albane maneres* [VIII, 642]. De esta forma, según el comentarista, Virgilio justifica la atrocidad del castigo de Meto y libera de toda responsabilidad a Tulo: sólo el rey albano, con su traición, es responsable de su muerte y de la forma en que ésta tuvo lugar. Su suplicio, por tanto, queda justificado por haber sido consecuencia de una traición a la *fides*. A pesar de ello, el comentario no se ajusta exactamente al texto de Livio (véase la nota 39). Aunque es evidente que Meto no tenía intención de guardar la palabra dada a los romanos, la conducta de Tulo hacia él no fue mucho más honorable. Servio, como Virgilio, silencia que cuando Meto se acercó al bando de Tulo tras el desenlace de la batalla, éste le recibió amablemente, hizo unir los campamentos albanos y romanos y dispuso un sacrificio para celebrar la victoria para el día siguiente, que no fue otro que el del propio Meto. Parece como si Servio no sólo

---

<sup>41</sup> Servio polemiza con Donato respecto de la lección correcta del verso y el nombre del personaje, abreviado por el poeta *causa metri*, algo que el comentarista acepta como licencia poética (*novimus autem nominum vel mutationem vel mutilationem concessit poetis*).

<sup>42</sup> Según Livio, I, 22-24, los acontecimientos fueron algo distintos: arrepentido de la obligación contraída con Roma, el propio Meto instó a Fidenas a la guerra. En el momento de la batalla, Meto, temeroso, retiró sus tropas de forma paulatina hacia las montañas, con la intención de entrar en combate cuando la suerte ya se hubiera decantado hacia uno de los dos bandos y unirse entonces al vencedor.

estuviera interesado en aducir el sentido literal de los versos del poeta sino que, en su voluntad de interpretar la *Eneida* basándose en lo que él consideraba la *intentio auctoris*, juzge como correcta y congruente la solución propuesta por el poeta.

El siguiente episodio es el de Porsena que acoge a Tarquino y ordena cercar la ciudad de Roma [VIII, 646-648]. Curiosamente, el personaje de Porsena, al que identifica como *regem Tusciae*, únicamente suscita una aclaración de tipo métrico, en contraste con el espacio que dedica a los motivos que condujeron a la expulsión de Tarquino, que no es otro que el relato de la violación de Lucrecia por parte de uno de sus hijos<sup>43</sup>. Al día siguiente de haber sido forzada, Lucrecia hace venir a su padre, a su esposo y a su tío, el tribuno Bruto, a quienes refiere lo sucedido y ante los que se suicida. Indignado por la violencia de los hijos del rey de Roma, Bruto amotinó a la población y decretó el destierro del monarca y sus hijos, que fue acogido por Porsena quien, por su causa, atacó Roma y el paso a través del río Janículo (*qui pro Tarquinio cum ingentibus copiis capto Ianiculo et illic castris positus, Romam vehementer obsedit*). En mi opinión, la minuciosidad del comentario de Servio a propósito del episodio de Lucrecia tiene una finalidad muy clara: hacer una valoración no sólo de Tarquino sino también del personaje de Porsena, que hizo suya la causa de aquél. De esta forma, contrasta claramente la opción moral representada por Porsena y Tarquino frente a la de Bruto y los *Aeneade* [VIII, 648].

Servio dedica también sendos comentarios a las heroicidades protagonizadas por Cocles y Clelia [VIII, 650] y explica de qué forma el primero resistió el ímpetu del enemigo hasta que el puente Sublicio fue liberado. Entonces se lanzó al Tíber y, a pesar de haber sido herido en un muslo, venció la corriente. Según el comentarista, el pueblo romano todavía celebra la gesta de este personaje. A continuación, refiere la valentía de Clelia, que formaba parte de los rehenes entregados por Roma a Porsena de acuerdo con las disposiciones de paz. A diferencia de Virgilio, que detiene aquí el relato de la heroicidad de la joven, el comentarista aporta más datos e informa de que, una vez de vuelta a Roma, ésta fue

---

<sup>43</sup> La fuente es Livio, I, 57-60.

devuelta al tirano, ya que éste la había reclamado (*reddita rursus est, pacis lege eam Porsenna repente*). No obstante, éste, admirado por su virtud, le concedió la libertad y el privilegio de poder concedérsela a otros rehenes de su elección. Ésta escogió a las vírgenes porque estaban más expuestas al ultraje (*quae iniuriae poterant esse obnoxiae*) a lo que Porsena accedió a cambio de que Roma le entregara algún hombre (*rogavit per litteras populum Romanum, ut ei aliquid virile decerneretur*). En pago de su virtud y valentía, Roma erigió una estatua ecuestre en honor de la joven en la Vía Sacra (*cui data est statua equestris, quam in sacra via hodieque conscipimus*). La información suplementaria aportada por Servio pone de relieve un hecho de gran importancia y que contrastará con la que aducirá a propósito del personaje de Manlio<sup>44</sup>. Aunque la joven tuvo que ser entregada de nuevo a Porsena, esta acción estuvo dictada por las condiciones de paz. Por otra parte, la valentía de Cocles, nos dice, todavía es celebrada por el pueblo romano; y la huida de Clelia y su gesto hacia los más desfavorecidos de los rehenes, las vírgenes, merecerán el recuerdo de sus compatriotas, que erigirán un monumento en su honor. Frente a Porsena, que si bien concederá la libertad a Clelia y a las vírgenes, lo hará a cambio de que la pérdida le sea restituida, Roma guarda merecida memoria de sus héroes. Nuevamente, al igual que en el caso del suplicio de Meto, los datos aportados por Servio no sólo amplían y explican los episodios elegidos por el poeta, sino que asimismo parecen subrayar el acierto de dicha elección.

El siguiente episodio es el del ataque de los galos conducidos por Breno [VIII, 652-661] representado en la parte superior del escudo. La *dispositio* suscita una alabanza del comentarista, en primer lugar por el hecho de que Virgilio haya dividido el escudo de forma que a cada espacio corresponda un episodio (*bona ratione utitur in pictura apta unicuique rei loca distribuens*); y en segundo, por la congruencia en la elección del espacio en función del episodio descrito, de ahí que el del Capitolio merezca ocupar la parte superior del escudo, al tratarse del lugar

---

<sup>44</sup> *Vid. infra.*

más elevado de la ciudad (*ideo enim in summa clipei parte dicit factum esse Capitolium, quia hoc arcem urbis esse manifestum est*).

A continuación, Servio narra lo sucedido en Roma con motivo del ataque galo. A pesar de que Virgilio silencia la destrucción de Roma para tratar únicamente de la proeza de Manlio, el comentarista refiere los hechos con toda su crudeza y explica que los galos aniquilaron a todo el ejército romano, penetraron en la ciudad abandonada y procedieron a su destrucción y expolio hasta que sólo quedó en pie el Capitolio, hacia donde huyó la población con lo que pudo salvar de los saqueos y los incendios. Entonces, los galos intentaron ascender por todos los medios hasta que Manlio, el guardián del Capitolio, fue alertado de su llegada por el graznido de un ganso que había sido un regalo de la madre de los dioses a la ciudad (*privatus quidam dono Iunoni dederat*). La leyenda de la milagrosa intervención del ganso de Juno en la defensa de la ciudad está respaldada por la autoridad de Plinio, quien explica que ningún otro animal sintió el olor de los atacantes (*nullum animal ita odorem hominis sentit*).

Para explicar la versión de Virgilio, el comentarista aduce, una vez más, una leyenda que vincula una victoria romana con una intervención divina y la respalda con una autoridad, de forma parecida a como explicara la intervención de Júpiter que dio la victoria a Rómulo frente a los Sabinos. Al igual que tras esta guerra y la sostenida contra Porsena, Servio destaca nuevamente el agradecimiento del pueblo de Roma hacia los dioses y los héroes que hicieron posible el triunfo y refiere los honores concedidos a Manlio. Como puede observarse, el comentario enfatiza la relación establecida entre la ciudad y sus dioses, de forma que la resolución de los conflictos bélicos sostenidos por la primera se saldan con una victoria merced a la intervención de los segundos. Y Roma, siempre agradecida y fiel a sus divinidades, no se olvida de demostrárselo, de ahí, como explica Servio, que a partir de aquel episodio el altar del Capitolio quedara dedicado a Júpiter Protector (*Iovis Tutoris*). Lo mismo ocurre respecto a sus héroes que, como Cocles y Clelia en el capítulo anterior, pasaron a ocupar un lugar destacado en la memoria colectiva. Así ocurrió con Manlio hasta que (algo que Virgilio no refiere pero sí su comentarista) vencido el enemigo, su ambición por el poder lo hizo sospechoso de traición a los ojos de Roma. Entonces, como ocurriera con Meto, el castigo fue inflexible (*hic tamen*

*Manlius, postmodum adductus in suspitionem regni appetiti vel inimicorum oppressus factione, a populo damnatus est*) y lo arrojaron desde la misma cima que poco antes él mismo había defendido<sup>45</sup>. La lectura serviana ofrece, por tanto, una visión de Roma centrada en su relación con los dioses, con sus héroes, y de ambos con la ciudad<sup>46</sup>.

El siguiente pasaje es el que describe las diversas celebraciones que tuvieron lugar en Roma para conmemorar la victoria de Camilo, encabezadas por los Salios y los Lupercos [VIII, 663] y las matronas romanas [VIII, 666]. De los Salios afirma únicamente que eran sacerdotes *in tutela Iovis, Martis, Quirini*. Mayor atención merecen los Lupercos y sus fiestas, conocidas como *Lupercalia*, de las que describe algunos detalles. Lo más relevante del comentario de este pasaje, sin embargo, concierne a los escudos caídos del cielo (*lapsa ancilia caelo*) [VIII, 664] que eran sacados en procesión por los Salios durante las celebraciones. Servio refiere, de acuerdo con las fuentes históricas, que, durante el reinado de Numa Pompilio, solamente uno cayó del cielo. Los adivinos profetizaron que éste habría de ser un símbolo del imperio (*illic fore orbis imperium*), de forma que el rey encargó que se hicieran otros idénticos para ser custodiados en el templo de Marte junto al auténtico, y evitar de esta forma que fuera robado. Lo fundamental, obviamente, es la lectura serviana del escudo de Numa como *orbis imperium*, porque da una cifra para leer el propio escudo de Eneas. Nótese, además, de qué manera el comentario alude a la naturaleza prospectiva del escudo: los adivinos del rey Numa interpretan que el escudo caído del cielo simboliza el destino de Roma y éste no es otro que el futuro dominio del orbe. La lectura que hace Servio de este pasaje, por tanto, anticipa y ratifica su propia lectura del escudo de Eneas como

<sup>45</sup> La fuente es Valerio Máximo, *Dictorum factorumque memorabilium*, VI, III. 1.

<sup>46</sup> El episodio del asedio galo y de la heroicidad de Manlio es uno de los pasajes más largos del escudo. En total, Virgilio le dedica diez versos que Servio comenta atendiendo en su mayor parte a la explicación literal de la referencia y en menor medida a cuestiones etimológicas [VIII, 654, 656] o anticuarias, especialmente en lo que se refiere a la descripción de los galos y sus ropas y armas [VIII, 660, 662], en los que no merece la pena detenerse por no ser excesivamente relevantes para la intención de este capítulo.

símbolo del porvenir de Roma bajo Augusto: convertirse en la futura señora del mundo (*orbis imperium*).

No menos interesante es la interpretación del pasaje de las *Tartareas sedes* [VIII, 666]. Servio alaba la expresión virgiliana *scelerum poenas* [VIII, 668] para referirse al castigo infernal de los crímenes cometidos y afirma que las penas han sido decretadas para castigar a los que se dejan arrastrar por el crimen (*in crimina enim personae incidunt unde et sceleribus sunt statuta supplicia*). Esta reflexión precede y basta para explicar la visión de Catilina purgando sus culpas, y de ella se deduce, por tanto, que el castigo de éste es la lógica consecuencia de sus actos –de forma parecida a como juzgara el suplicio de Meto. En cuanto a la figura de Catón dictando leyes a los justos [VIII, 670] estamos, al igual que en VI, 841, ante Catón el Censor y no su descendiente Catón de Útica, que apoyó a Pompeyo el Grande en la guerra civil contra César (*Censorium significat, non Uticensem, qui contra Caesarem bella suscepit*). La elección del personaje es, por tanto, lógica ya que no hubiera podido ser este último quien diera leyes, por tratarse de un *impío* (*quomodo enim piis iura redderet, qui in se impius fuit?*). Nótese además cómo es esta última consideración la que, en realidad, establece la identidad del personaje. La oposición *pius / impius* en el contexto de la pregunta retórica serviana es, por otra parte, sumamente relevante. En ella califica a Catón de Útica de *impius* por haber sido opositor de César, motivo por el cual no merece ocuparse de una labor virtuosa como es la de dar leyes<sup>47</sup>. Servio establece, por tanto, *una lectura moral de una acción política*, muy próxima a la ideología global de la *Eneida* representada en la *pietas* de Eneas como virtud moral y política específica del pueblo romano. Asimismo, la función de Catón el Censor es superior a la de los jueces infernales homéricos (*supregressus est hoc loco Homeri dispositionem*), cuyo cometido era juzgar a los impíos, y lo que aquí se celebra es que sea un romano quien dé leyes a los inocentes (*hic Romanum ducem innocentibus dare iura commemorat*). Servio, como Virgilio, celebra por tanto la virtud o maldad de una determinada acción

---

<sup>47</sup> Cuando, sin embargo, Catón de Útica fue también famoso por su honestidad e incorruptibilidad, cualidades enormemente celebradas por Lucano en la *Farsalia*.

política *romana* y su recompensa ultramundana, de ahí que considere adecuado que sea el alma de un romano honesto y virtuoso la encargada de dictar las leyes a los justos (que, como sabemos tras la lectura del libro VI, serán las que renacerán en los cuerpos de los romanos del futuro). Al igual que el escudo era cifra del imperio universal de Roma, también el Más Allá puede considerarse, a raíz de la lectura serviana, un símbolo romano, el de su universo moral.

Finalmente, llegamos a la descripción de la batalla de Actium. Su finalidad responde, según Servio, a la intención del poeta: Virgilio quiere celebrar la gloria de Augusto (*sane ubique propositum est poetae Augusti gloriam praedicare*). Éste es, asimismo, el fin del poema, como afirma en el *accessus*, lo que, de nuevo, indica que estamos ante una interpretación basada en la *intentio auctoris*. De ahí, dice, que otorgue a Augusto –nótese que habla de éste y no de la batalla naval- la parte más importante del escudo (*itaque maiorem partem operis in hoc clipeo Augusto adsignat*), incidiendo de nuevo en la congruencia de la *dispositio*. Obviamente, el episodio protagonizado por Augusto es el más importante de todos los que aparecen en el escudo. A propósito de la primera aparición del personaje [VIII, 678], Servio refiere largamente los acontecimientos que tuvieron lugar durante el triunvirato formado por Augusto, Antonio y Lépido. Para aplacar las desavenencias surgidas entre ellos, acordaron dividirse el gobierno de las provincias romanas, de forma que a Antonio le correspondió oriente, a Augusto la Galia, Hispania e Italia y a Lépido África, Sicilia y Cerdeña. Para sellar un pacto de tal importancia, Antonio tomó por esposa a la hermana de Augusto. Pero una vez en Egipto, cayó preso del amor de Cleopatra (*sed Antonius in Aegypto captus est amore Cleopatrae*), pasión que lo arrebataría hasta el punto de ser la causa de su fracaso militar en Armenia. De nuevo en Egipto, la reina lo convenció para que abandonase a Octavia y la tomase a ella por esposa, lo que provocó la indignación de Augusto, quien les declaró la guerra (*quo facto Augustus vehementer accensus contra eum coepit bella moliri*). Antonio reclutó un ejército formado por hombres orientales (*collectis Orientis viribus*) y se dirigió a la batalla junto a su nueva esposa (*prior cum uxore Cleopatra venit ad bellum*). En ella, ambos fueron

vencidos y se dieron a la fuga y cuando más tarde murió Antonio, la reina se suicidó (*postea occiso Antonio illa sibi serpentes adhibuit*).

Ésta es, de forma resumida, la versión de los hechos relatada por Servio, que está dominada por una idea central: que Antonio, como Meto Fufecio, rompió un pacto (*maioris fidei*) a causa de su amor lascivo hacia Cleopatra. Una vez más, como en el pasaje del trasmundo, el comentario vincula la moral y la política. El matrimonio entre Octavia y Antonio constituye un símbolo de la unión indisoluble de ambas esferas en el mundo romano. El abandono de la hermana del César, que parece justificar la airada reacción de éste, indica que Antonio ha roto con ambas a cambio de una unión ilícita. No obstante, Servio presenta a Antonio como una víctima de la reina egipcia (*captus est, victis Cleopatrae cupiditate*). Ella, y, por tanto, Egipto, es la verdadera responsable de esta guerra y el auténtico enemigo.

*“sed quia belli civilis triumphus turpis videtur, laborat poeta ut probet iustum bellum fuisse, dicens Augustus esse ‘cum patribus populoque penatibus et magnis dis’, contra cum Antonio auxilia peregrina et monstruosa Aegypti numina. et re vera in exercitu Antonii omnes barbari fuerunt: quod et Vergilius dicit ‘Aegyptum viresque Orientis atque ultima secum Bactra vehit’. unde etiam de hoc bello egit triumphum: nec enim civile putatum est, quod tantummodo Romano duce gestum est, qui et ipse barbarae serviebat uxori, adeo ut praetoria ei castra concederet...”*

Éste es un pasaje muy relevante, porque en él Servio juzga moralmente la *intentio auctoris*, la versión épica de la historia. La victoria en Actium parece un triunfo torpe, indecoroso, si fuera un triunfo en una guerra civil (*belli civilis triumphus turpis videtur*). Parece, pero el comentarista no dice, en realidad, que lo sea, de lo que se deduce que considera adecuada la versión del poeta y esto es lo más relevante de la interpretación serviana. Virgilio, dice, la presenta como una guerra justa (*iustum bellum*) en la que Augusto, el pueblo y el senado romanos y sus dioses se enfrentaron a un ejército extranjero apoyado por las divinidades monstruosas de Egipto. Y el comentarista confirma esta visión cuando sostiene

que, efectivamente, el ejército de Antonio estaba formado en su totalidad por bárbaros (*barbari*). Por lo tanto, prosigue, no se trata de una guerra civil (*nec enim civile putatum est*), sino de una guerra de Roma contra un enemigo extranjero, aunque el general de este ejército fuera un romano, ya que éste estaba, de hecho, al servicio de su bárbara esposa (*ipse barbarae serviebat uxori*). La interpretación que hace Servio del conflicto es importantísima, y aunque no es la primera vez en que juzga la visión de Virgilio sobre la historia, ésta es la más extensa, la más explícita y, sobre todo, la que trata del pasaje central y más claramente propagandístico de la *ecphrasis*.

Hechas estas reflexiones preliminares, y, tras la identificación de los *magnis dis* [VIII, 679] que, contra la opinión de otros (que no refiere), dice que son Júpiter, Minerva y Mercurio, el comentarista trata del doble haz de llamas que brota de las sienes de Augusto [VIII, 680] que relaciona, siguiendo a Suetonio, con la creencia popular de que los ojos del César irradiaban una fuerza divina<sup>48</sup>. Un signo de esta divinidad, según el comentarista, es el *sidus* que aparece sobre su cabeza [VIII, 681]. Fue llamado *sidus Caesaris* porque apareció en el cielo durante la celebración de unos sacrificios a *Venus Genetrix* y unos juegos fúnebres en honor de Julio César, lo que motivó que Augusto, que había decretado la divinidad de César, ordenara que fuera añadido a todas las estatuas del general y pintado en su casco en honor de su padre adoptivo (*Augustus in honoris patris stellam in galea coepit habere depictam*). La leyenda aducida por Servio pone de manifiesto, por tanto, no sólo la divinidad de César como descendiente de Venus, sino también el traspaso de este carácter divino a su heredero, el *divi filius*.

A su lado está Agripa [VIII, 682], de quien Servio refiere la amistad que le unió a Augusto y los honores que consiguió gracias a esta alianza. Por él y con él acometió grandes victorias (*in multis bellis cum Augusto gestis victoriam Augusto sua virtute confecit*), entre las que deben contarse la conseguida sobre Sexto Pompeyo y la de Actium, que habrían de ser las que mayor prestigio confirieron al

---

<sup>48</sup> Cfr. Suetonio, II, 79.

nuevo César. Tras referir largamente, a partir de Adriano, la técnica militar empleada por Agripa en la batalla, el comentarista se refiere al atributo del general, la *rostrata corona* [VIII, 684] que le concedió Augusto en premio por su victoria sobre Sexto, al que llama, significativamente, "pirata" (*Sextus Pompeius, Pompei filius, in Sicilia piraticam exercuit*).

Frente a ambos, está la *ops barbarica* de Antonio [VIII, 685]. La visión que da Servio de ella no puede ser más demoledora: que un romano luche en el bando de un ejército de bárbaros extranjeros es un crimen (*crimen Antonii, quod ope barbarica Romanus pugnet*), de forma que interpreta moralmente la historia misma, la actuación (política) de Antonio como algo ilícito. Servio no sólo busca ajustarse a la *intentio auctoris* sino también sancionar la congruencia de la versión épica. De ahí que, a pesar de haber referido el desastre sufrido por el general en Armenia, no niegue que mereciera el calificativo de *victor* [VIII, 686] que le dedica Virgilio. Porque Antonio, dice, fue el primero que consiguió vencer a los partos (*quia primo vicerat Parthos*) y fue también el vencedor de oriente, con lo que parecía ser el enemigo más poderoso que tenía Augusto (*maiolem hostem Augustus vicisse videatur*). Sus conquistas se extendían hasta la remota Bactriana [VIII, 687] que, como muy bien señala el comentarista, es calificada de "última" no por tratarse del pueblo más remoto del orbe, sino por ser el más lejano del imperio de Antonio (*ultima non quantum ad fines spectat orbis terrarum, sed ultima in imperio Antoniano*), pero que, a pesar de que se tenía conocimiento de la existencia de otros pueblos más allá de éste, toda esta información enfatiza el poder del enemigo del César.

Que Cleopatra acompañe a su esposo en la batalla es un hecho que tampoco pasa por alto al comentarista. Especialmente a propósito del *nefas* [VIII, 688], que Servio entiende como un paréntesis. El sentido que cabe atribuir a esta expresión le merece un juicio moral: fue un gran error permitir que las mujeres siguieran a los ejércitos (*non eo in tantum quod Aegyptiam Romanus duxerat, sed etiam quod mulier castra sequebatur, quod ingenti turpitudine apud maiores fuit*). Lo interesante en este caso particular es la perspectiva adoptada por el comentarista, que rechaza esta práctica (*ingenti turpitudine fuit*) en lo que parece una

consideración personal. Aquí, Servio no está explicando únicamente el sentido de la expresión virgiliana, referida a la presencia de Cleopatra junto a Antonio en la batalla. Al mismo tiempo, pone al lector en antecedentes de una práctica extendida entre los antiguos, que juzga reprobable desde sus propios presupuestos morales.

Sin dejar a Cleopatra, que llama a los suyos al son del sistro [VIII, 696], afirma que este instrumento era un atributo de la diosa egipcia Isis, con la que la reina se identificaba (*Cleopatra sibi tantum adsumpserat, ut se Isin vellet videri*), algo habitual entre los reyes orientales, que se creían dioses y como tales eran venerados por su pueblo. Ésta no ve tras de sí a los dos áspides [VIII, 697] que son un anuncio de su futura muerte. Según el comentarista, Augusto reservaba para la reina un lugar especial en el desfile de su entrada triunfal en Roma, lo que empujó a ésta a suicidarse para evitarlo (*traditur enim ne ad triumphum Augusti reservaretur, admota sibi aspide defecisse*)<sup>49</sup>. La referencia aducida por el comentarista no es, a mi modo de ver, gratuita. El deseo de Octavio de hacer desfilar a la reina entre los vencidos la hubiera convertido en un símbolo de la rendición definitiva de Egipto y del oriente y es, de hecho, un elemento de peso a favor de la visión de la batalla como una guerra de Roma contra una nación extranjera. Que Virgilio así pretendía presentar la batalla lo demuestra asimismo la visión de los dioses monstruosos [VIII, 698] que acompañan al ejército de Antonio. Monstruosos, según Servio, porque los romanos no reconocían a estas divinidades, de ahí que afirme que algunos pretendieran que Anubis, el dios con cabeza de perro, era el equivalente de Mercurio.

Los dioses egipcios se enfrentan a los de Roma, en una teomaquia que Servio considera imitación de Homero (*Homerum sequitur, qui deos dicit contra se pro diversi partibus habere certamen*). Junto a Neptuno [VIII, 699] y Marte [VIII, 701] aparecen también las Furias [VIII, 701], lo que Servio considera adecuado ya que éstas son las diosas de la venganza (*proprie sunt ultrices deae*). Por ello, su presencia está motivada por dos razones posibles: por ser las enviadas de Júpiter

---

<sup>49</sup> En su lugar, se erigió una efigie de la reina durante las celebraciones que tuvieron lugar en Roma en conmemoración del triple triunfo de Octavio, cfr. Gurval [1998: cap. 1].

para espantar a los egipcios o para castigar a Antonio a causa de su matrimonio ilícito (*aut ad puniendum Antonium, qui matrimonii laeserat foedus*). Al igual que antes afirmara que había que buscar las causas de la guerra en el amor lascivo de Cleopatra y el abandono de Octavia, ahora atribuye explícitamente un carácter repulsivo a la unión entre el romano y la egipcia. Por último, aparece Apolo *Actius* [VIII, 704], así denominado por el propio Augusto tras la victoria. A su visión, los orientales emprenden precipitadamente la fuga encabezados por la reina (*Cleopatra priorem fugisse, post insecutum Antonium*), que ordena desplegar las velas y soltar las jarcias [VIII, 708]. La exposición de la acción mediante copulativas es, para Servio, todo un acierto, dado que no es posible reproducir esta sucesión temporal de acciones en la representación (*bene iam iamque addidit, quia tempus operis in pictura declarari non poterat*). Al igual que al inicio de la *ecphrasis*, el comentarista alaba una vez más la conveniencia de la temporalidad utilizada en la descripción de las imágenes. El Nilo, prosigue, llama a los suyos [VIII, 713] donde, una vez de vuelta a Egipto, Cleopatra esperaba rehacerse del desastre (*in quibus facile poterat bella reparare*), aunque allí le esperaba, en realidad, la muerte.

Muerto, por tanto el verdadero enemigo, Cleopatra, Augusto puede ya celebrar su triple victoria [VIII, 714]: sobre Antonio, los Dálmatas y Alejandría (*nam primo die triumphavit exercitus qui Antonium vicerat navali bello, secundo qui Dalmatas vicerat, tertio ipse cum Alexandrino est ingressus triumpho*). El orden aducido por Servio no es el correcto ya que la victoria sobre los Dálmatas es anterior a la de Actium<sup>50</sup>. Ignoro qué razón o qué fuente podría explicar semejante error. Las celebraciones por las victorias del César tuvieron, como es bien sabido, un fuerte componente religioso. Virgilio presenta a Augusto dedicando a los dioses de Italia sus votos [VIII, 715] aunque el comentarista cree que el poeta podría estar refiriéndose en realidad al templo de Apolo, en el que Augusto aparece a continuación. Allí, el César observa los dones de los pueblos vencidos y los cuelga de las puertas del templo [VIII, 721]. En realidad, estos presentes no eran

---

<sup>50</sup> Que es, asimismo, el orden seguido en los tres días de celebraciones en Roma, en los que se reservó para la de Actium el segundo y para la de Alejandría el tercero y último.

estrictamente voluntarios sino que solían estar impuestos a cambio de inmunidad. Por ello, dice Servio, Virgilio habla propiamente de dones, porque de lo contrario hubiera debido hablar de expolio (*ideo ergo dixit 'dona': nam si hoc non esset, spolia diceret*). Por otra parte, Augusto pretendía que estos dones representaran a los diversos pueblos, de ahí que las puertas del templo fueran conocidas como la “puerta de las naciones” (*in qua simulacra omnium gentium conlocaverat: quae porticus appellabatur 'ad nationes'*).

A continuación, el comentarista procede a informar del origen de los vencidos que forman parte del desfile: los nómadas [VIII, 724] y los pueblos orientales de Antonio; los africanos, que posiblemente fueran conquistados conjuntamente por el César y Antonio, cuyas ropas sin ceñir suscitaron la risa de Plauto (*quod Plautus ridet in Poenulo*). Servio opina que, además de referirse al aspecto de sus ropas, el adjetivo '*discinctos*' puede entenderse metafóricamente como un signo de su ineptitud militar (*inhabiles militiae; omnes enim qui militant cincti sunt*). Al igual que éstos, los ríos del mundo han sido también domeñados y por ello dice Virgilio que ahora fluyen mansamente, como el Éufrates (*sentiens quasi se superatum*) y especialmente el Araxes [VIII, 728], indignado por el puente que Augusto hizo construir sobre sus aguas en sustitución de los de Jerjes y Alejandro Magno, que habían sido destruidos, y cuya mención, dice el comentarista, responde a la voluntad de Virgilio de glorificar al César (*unde ad Augusti gloriam dixit 'pontem indignatum Araxes'*). Una gloria que se explica por el hecho de que ha sido Augusto quien finalmente ha vencido la violencia de sus aguas y ha superado a los antiguos reyes de los dos mayores imperios del mundo conocido.

Esta es la obra de Vulcano que Eneas contempla en el escudo que le ha regalado su madre. Y dice Servio que la distinción entre el autor de las imágenes y quien hace el regalo es acertada, ya que no habría sido adecuado hablar de Vulcano como '*parens*' [VIII, 729]. Asimismo le parece relevante que se señale la ignorancia de Eneas acerca del verdadero significado de las imágenes [VIII, 730], lo que no implica que no pueda disfrutar mirándolas (*ignarus erat veritatis, sed triumphorum imagine delectabatur*). Entonces, toma el escudo, es decir, carga a sus

espaldas la gloria y los destinos de sus descendientes (*fata nepotum*) [VIII, 731]. Servio da dos lecturas del verso: o '*facta nepotum*' o '*fata nepotum*' (*hoc est, quae nepotes fataliter fecerunt*)<sup>51</sup>. Con esta lectura concluye Servio su comentario a la *ecphrasis* del escudo y al libro octavo.

En conclusión, el comentario serviano glosa el sentido literal del texto, su significado más elemental, de forma que la interpretación del poema corresponda a la intención que él mismo había atribuido al autor: a saber, la celebración de la gloria de Augusto. Con este fin, plantea una lectura histórica, a la que concede preeminencia porque la confrontación de poesía e historia le permite interpretar el poema de acuerdo con la intención autorial<sup>52</sup>. Al utilizar las fuentes históricas, fundamentalmente a Livio, además de materiales legendarios, para explicar el texto poético, Servio pone de manifiesto, por tanto, la relación profunda que existe entre poesía e historia, que habría de ser fundamental para la recepción del texto en el Renacimiento.

En este sentido, el procedimiento más empleado por el comentarista es el de la ampliación. Se trata de aportar el material necesario para dar cuenta de los vacíos del texto, para esclarecer la identidad de los personajes y para contextualizar los acontecimientos referidos en el escudo (y, en general, en el poema). Pero, mediante esta misma operación, el comentario pone también de relieve las divergencias entre el texto histórico y la versión épica de los acontecimientos. Con ello, no sólo amplía la referencia, no sólo explica a Virgilio, sino que también lo justifica.

---

<sup>51</sup> Según Servio, algunos críticos consideran que se trata de un verso superfluo porque es demasiado humilde, aunque no se expresa de forma explícita ni a favor ni en contra de dicha opinión (*hunc versum notant critici quasi superfluo et humiliter additum nec convenientem gravitati eius*).

<sup>52</sup> Aunque en este capítulo se han obviado las observaciones gramaticales del comentario al pasaje de la *ecphrasis*, hay que decir que, en este caso particular, éstas son menos numerosas y extensas que las dedicadas a la contextualización histórica de los distintos acontecimientos referidos en el escudo. En su mayor parte, entiendo como tales las glosas que abordan cuestiones léxicas, etimológicas e incluso métricas, además de observaciones textuales a propósito de la lectura correcta de alguno de los versos.

Las valoraciones más destacadas conciernen a la elección y presentación de los hechos y personajes que aparecen en el escudo. Se trata de un juicio que atañe fundamentalmente a la congruencia, a la conveniencia. De ahí que estime como acertada la selección, al considerar que sería imposible resumir toda la historia de Roma. Y en ningún momento dice que hubieran debido aparecer acontecimientos distintos a los descritos. La disposición de éstos es asimismo adecuada, ya que están debidamente diferenciados y el lugar que ocupan en el escudo conviene a su importancia histórica. Además de estas observaciones estrictamente retóricas, las de mayor relevancia son los juicios morales sobre la descripción de algunos de estos episodios, como el poco decoroso rapto de las Sabinas, el merecido castigo de Meto Fufecio, el reconocimiento de las heroicidades de Cocles o Clelia, o la presentación de la batalla de Actium como una guerra de Roma contra oriente, en los que Servio, como Virgilio, reinterpreta también los hechos. Evidentemente son comentarios referidos a la moral romana –el caso más claro es el de Catón-, y sólo en algún caso, como el de las mujeres que siguen a los ejércitos, trasluce una opinión ajena al contexto poético o histórico concreto, del que el comentarista se separa voluntariamente al atribuir una práctica censurable *apud maiores*. En general, por lo tanto, los juicios morales servianos enfatizan la pertinencia de la versión poética. El comentario, por tanto, no sólo contextualiza y amplía la referencia mediante la confrontación con el texto de Livio de forma que ilustra al lector en la historia de Roma necesaria para comprender cada pasaje. A su vez, el uso que hace el comentarista de esas fuentes, la forma en que salva silencios –como el destino de Manlio, por ejemplo- o mantiene otros –la figura de Remo- demuestran que Servio comenta el texto y los hechos, para justificar el texto virgiliano más que para explicarlo.

## ***Las Interpretaciones de T.C. Donato***

Tiberio Claudio Donato fue un autor que vivió probablemente a finales del siglo V. Su cronología exacta resulta aún hoy incierta y los críticos no pueden asegurar con certeza si su obra puede ser considerada anterior o posterior a la de Servio. De ésta solamente se nos han conservado los comentarios a la *Eneida*, conocidos genéricamente como *Interpretationes Vergilianae*, que gozaron de una fortuna bastante desigual. Durante la Edad Media su divulgación fue escasa y limitada. El texto sobrevivió de forma fragmentaria en tres códices carolingios del siglo IX. De ellos, de los que deriva toda la tradición posterior, el más antiguo (Vat. Lat. 1512) es el único que incluye los comentarios de los libros VI-XII, aunque faltan los correspondientes a los seis primeros. Donato fue redescubierto a mediados del siglo XV, hacia 1438, año en que Jean Jouffroy viajó a Italia con uno de los códices que contenía los comentarios a los seis primeros libros (el actual Laur. 45.15). Los demás no llegaron a Italia hasta la década de 1460. La primera transcripción manuscrita de ambas partes es de 1466, pero su circulación impresa fue bastante posterior. La edición del comentario a los doce libros –aunque incompleta respecto a su extensión original- vio la luz por primera y única vez en la imprenta napolitana de Scipione Capece en 1525<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> A juzgar por la bibliografía existente, Donato no ha sido un autor que haya suscitado excesivo interés entre la crítica y, salvo la edición de las *Interpretationes* hecha por Giorgi [1905-1906], apenas existen estudios monográficos. Para la transmisión de Donato durante el Medievo y su recepción en el humanismo, véase Zabughin [1923: I, cap. 3]; Reynolds [1983]; Squillante Saccone [1983]; y Brugnoli, *Enciclopedia Virgiliana*, s.v. “Donato (Tiberio Claudio)”.

Tampoco puede decirse que la obra suscitara demasiado interés entre los humanistas. Landino, que, como Poliziano, solamente conoció los comentarios a la primera parte, la cita sumariamente en su edición de Virgilio publicada en Florencia en 1487. Pomponio Leto accedió al texto muy probablemente a través de Poliziano, y parece que Pontano llegó a conocer los comentarios completos. Además de sufrir una transmisión fragmentaria y poco afortunada, Donato fue, además, inicialmente confundido con Elio Donato, mucho más conocido, y sólo a finales del XV algunos humanistas establecieron que se trataba de dos autores distintos. A pesar de todo, los comentarios de Donato, junto a los de Servio, son prácticamente los únicos supervivientes de la tradición exegética virgiliana antigua. Quizá lo más interesante sea que, pese a que la naturaleza de sus enarraciones es distinta de la de Servio y la interpretación tradicional de Virgilio, Donato coincide con ésta en lo que se refiere a la lectura política y propagandística de la *Eneida*. Por otra parte, su desigual fortuna e influencia, en especial si se confronta con la que tuvo el texto serviano, ilustra la preeminencia que el humanismo concedió a la aproximación histórica en detrimento de la retórica propuesta por Donato, lo cual es relevante para comprender cuál fue la recepción de Virgilio en el humanismo.

La obra de Donato, como decía, se aleja bastante de la exégesis tradicional de Virgilio, de la que Servio sería el representante más importante. El comentario, según explicita en la *Praefatio*, parte de la creencia de que las principales virtudes virgilianas son las de rétor y quiere subsanar la carencia de una aproximación retórica, que él juzga más pertinente que la gramatical (*Si Maronis carmina competenter attenderis et eorum mentem congrue comprehenderis, invenies in poeta rethorem summum atque inde intelleges Vergilium non grammaticos, sed oratores praecipuos tradere debuisse*). Así, sus enarraciones son básicamente una apología del poeta que enfatiza la perfección de la obra y su utilidad moral. Desde una postura pedagógica, Donato ve en Virgilio el ejemplo más excelente del que aprender los preceptos de la retórica y una conducta moral correcta (*quo fit Vergiliani carminis lector rhetoricis praeceptis instrui possit et omnia vivendi agendique officia reperire*). Siguiendo el orden de los versos, Donato lleva a cabo una paráfrasis carente de referencias al trasfondo histórico, precisamente todo lo

contrario del caso de Servio. En el *accessus*, no obstante, coincide con éste a la hora de señalar la finalidad laudatoria de la *Eneida*, y afirma que todos los elementos de la obra pueden explicarse en función de ésta, a saber, con el fin de hacer un elogio de Eneas y de Augusto. A partir de esta interpretación explica todas las cuestiones que generalmente suscitaba la obra de Virgilio (digresiones, anacronismos, etc.). A pesar de ello, no se sabe con certeza si ambos comentaristas conocieron la obra del otro ni cuáles habrían podido ser las fuentes utilizadas por Donato, ya que, aunque éste reconoce haber tomado en consideración comentarios ajenos, en ningún momento se muestra explícito al respecto.

Como decía, además de gozar de una fortuna desigual, la obra de Donato no sobrevivió completa. Se han perdido irremediabilmente algunos fragmentos de la obra y, no sin gran pesar, tenemos que contar entre éstos, precisamente, los dedicados a la *ecphrasis* del escudo de Eneas. Del libro VIII, sólo poseemos los comentarios hasta el pasaje de la fabricación del escudo y el dedicado al último verso. Demasiado poco para formarnos una idea de lo que habría podido ser lo que se ha perdido. A partir, pues, de lo poco que tenemos, analicemos sumariamente de qué forma lee Donato a Virgilio.

A grandes rasgos, puede afirmarse que Donato parafrasea a Virgilio con el fin de enfatizar la pertinencia de su narración. En su mayor parte, los elogios conciernen a aspectos formales tales como la disposición y la elección de los temas o la *elocutio*. Así, por ejemplo, a propósito del pasaje donde se refiere el emplazamiento de la fragua de Vulcano en una cueva que resuena con los golpes de los Cíclopes [VIII, 419], el comentarista juzga adecuada la utilización de *tonare* en lugar de *sonare*, al considerar que el sonido resuena en un lugar vacío y cerrado (*in locis enim vacuis inanibus atque conclusis nata vox aut emergens sprepitus duplicatur, denique non sonant dixit, sed tonant*). Con argumentos similares alaba que Virgilio haga referencia al gran tamaño de la fragua [VIII, 421] de acuerdo con el tamaño físico tanto de los Cíclopes como de sus obras, o los silencios explícitos

por constituir un ejemplo de *brevitas*<sup>54</sup>, una de las virtudes retóricas más relevantes para el comentarista. Se trata, por lo general, de comentarios cuya única finalidad consiste en elogiar las virtudes elocutivas del poeta.

Más interesantes son, de hecho, y en general bastante vinculadas a sus observaciones retóricas, sus reflexiones acerca de la moralidad de la narración, porque, en estos casos, Donato abandona la paráfrasis literal para hacer una de lectura que busca desvelar el significado oculto que late bajo la narración, un significado que sólo puede entenderse moralmente. Así, que Vulcano descienda a la fragua en plena noche [VIII, 423] para llevar a cabo la forja del escudo es para Donato un ejemplo del deber antepuesto al placer (*labores deliciis praepositum*), semejante al de la esposa que se ocupa de las labores hogareñas durante la noche y guarda el debido respeto al lecho de su esposo [VIII, 409-414] (*sic et Vulcanus placiturus uxori mollia strata deservit laborem praeferens voluptati*). Por esta misma razón alaba Donato la brevedad con que el dios ordena a sus Cíclopes que abandonen los demás trabajos, lo que le permite silenciar el nombre del destinatario de las armas, hijo de un amor adúltero de Venus, y los motivos de la fabricación de éstas y, por tanto, referir las artimañas sexuales de su esposa (*quos secretum inter se et uxorem suam fuit brevitatis ratione ductus simul et pudoris sua causa contextit*)<sup>55</sup>.

Los motivos de semejante encargo nos conducen directamente a la figura de Eneas. Ha sido el temor de la madre por los peligros que se avecinan lo que la ha empujado a hacer su petición al dios (*uxore in periculo fili suspensa non misit aliquem*). Que sea precisamente Vulcano el encargado de forjar las armas del héroe tiene un sentido evidente para el comentarista, que no es otro que el de hacer una alabanza del personaje, una de las finalidades del poema, según refería él mismo en

---

<sup>54</sup> *Vid. infra.*

<sup>55</sup> Más adelante a propósito de VIII, 448 –*unum omnia contra tela Latinorum*– reitera Donato la ignorancia de los Cíclopes sobre la identidad del destinatario de las armas, lo que le lleva a interpretar el verso como una intervención del poeta en la narración (*hoc ex persona poetae debemus accipere, ceterum nesciebant Cyclopes cui vel contra quem arma pararentur*).

el *accessus*. Así, el comentarista afirma que la larga descripción de los trabajos de los Cíclopes antes de la llegada de Vulcano [VIII, 426-438] resulta del todo justificada (*omnium istarum specierum descriptio non inaniter est*), ya que, al informarnos que abandonan los encargos de los dioses del Olimpo para forjar las armas de Eneas, Virgilio consigue exaltar los méritos del héroe (*inde enim crescit Aeneae meritum, cum ipsi necessaria divinis praeponuntur operibus, et inde maior eius gloria est*). Por ello dice que Vulcano se pone inmediatamente manos a la obra con fiereza (*qualia arma fieri conveniret*), secundado por todos sus Cíclopes [VIII, 447], lo que da cuenta del enorme tamaño del escudo y su resistencia [VIII, 448]. Toda la narración de la fabricación de las armas, por tanto, está justificada en función de esta intención laudatoria del héroe.

Pero no sólo es Eneas el objeto de los elogios de Virgilio, sino especialmente Augusto y ésta es la interpretación que debe hacerse de la *ecphrasis* del escudo –y de la *Eneida*. Aunque no se nos han conservado las glosas de Donato a este pasaje, éste resume su interpretación a propósito de "*Attollens famamque et fata nepotum*" [VIII, 731]: Virgilio lo escribió para celebrar los triunfos personales del César (*Caesaris praesentis gesta laudaret*). Conviene citar, por su relevancia, el pasaje completo:

*“Laetabatur, futurorum nescius, portans posterorum suorum fata et multorum curricula saeculorum, atque haec uno umero atque uno scuto. quantum ad clipei rationem pertinet, quod sub Aenea factum adseritur, futura continebat, sed omnia temporibus Caesaris preterita et iam facta numerabantur. quae futurorum praescius Vulcanus in clipeo expresserat, poeta re vero de rebus inventionem textum ipsum descriptionemque complexus est, ut Caesaris praesentis gesta laudaret.”*

El escudo no es únicamente un objeto, sino que en él está representado el destino de los descendientes del héroe, aunque éste lo ignore. Es importante que Donato señale este hecho, porque esto indica que, sustancialmente, el escudo está dirigido a los lectores antes que al personaje. Por otra parte, Donato distingue la

diversa percepción de la temporalidad de los hechos descritos en función del punto de vista. La finalidad del escudo (*clipei rationem*) es exponer los hechos futuros (*futura continebat*) que forman parte del pasado respecto al tiempo de Augusto. La obra de Vulcano, un objeto (*clipeum*), es una profecía; la de Virgilio, la descripción, el *textum*, es un resumen de la historia pasada y reciente, cuya finalidad es celebrar las gestas personales del César.

La lectura donatiana del escudo, así como la del poema, por tanto, no difiere, sustancialmente, de la de Servio, en lo que a su sentido propagandístico se refiere. Ambos coinciden en señalar una finalidad eminentemente ideológica y política, vinculada a la moralidad de la narración, que es muy relevante a efectos de recepción. Ésta había de ser la interpretación preeminente que el humanismo habría de formarse del poema de Virgilio y la más rentable en lo que a imitación posterior se refiere, como veremos más adelante. No obstante, Donato carece del interés y la riqueza de Servio, cuya lectura histórica habría de imponerse como la lectura canónica y preeminente de Virgilio y la que mayores frutos daría en la exégesis virgiliana moderna (y contemporánea) que la eminentemente retórica planteada en las *Interpretationes*.

***Cristóforo Landino:******La alegoría moral y el comentario histórico***

Cristóforo Landino (1424-1498) es uno de los representantes más destacados del humanismo florentino. Ocupó la cátedra de retórica y poética del Estudio de Florencia desde 1458, donde, además de la obra de Virgilio, trató también, al menos durante sus primeros años como docente, de las *Tusculanas* de Cicerón, las *Odas* de Horacio, y las *Sátiras* de Juvenal y Persio. No obstante, sus intereses no se centraron únicamente en el estudio de los autores y poetas antiguos. Los grandes representantes de la poesía vulgar, fundamentalmente Dante y Petrarca, recibieron del humanista un tratamiento similar al de los grandes modelos latinos.

El estudio de Virgilio ocupó gran parte de la vida y de la obra del humanista y está muy relacionado con sus consideraciones sobre la naturaleza y la función de la poesía. Muy próximo a algunas de las presuposiciones generales de la teoría ficiniana, Landino afirma la superioridad de la poesía respecto de las demás artes liberales mediante argumentos filosóficos e históricos, entre los que destacan la mayor antigüedad de los poetas, su dependencia de la retórica, la historia, la filosofía, la teología y las demás ciencias y, por encima de todo, su utilidad civil y cognoscitiva. Landino trató de algunas de estas cuestiones con anterioridad a su labor como comentarista en su *Praefatio* a Virgilio de 1462, el año de su primer curso sobre el poeta en el Estudio florentino, y las reprodujo nuevamente en textos posteriores, como en las páginas iniciales del libro III de las *Disputationes Camaldulenses* (a partir de ahora, *DC*), de 1472, o en los dos proemios a sus

comentarios a la *Eneida*, publicados en 1488<sup>56</sup>. En ellos Landino desarrolla su teoría del fenómeno literario y lleva a cabo una defensa de la poesía que tiene en Virgilio su ejemplo más sobresaliente<sup>57</sup>.

La obra crítica de Landino abarca, por tanto, diversas facetas aunque posiblemente la más relevante sea aquélla en la que, a través del estudio de un autor, expone su concepto y su defensa de la poesía. Como decía en el párrafo anterior, los textos y los cursos académicos que dedicó a Virgilio fueron numerosos, lo que indica la importancia de la figura de este poeta en la teoría poética landiniana. Una de las obras en que mejor plasmó su concepción filosófica de la poesía a través de la lectura de Virgilio fue, sin duda, las *DC*. En los libros III y IV, Landino interpretó la *Eneida* desde una perspectiva platónica que habría de convertirse en una de las alegorías virgilianas de mayor fortuna. Sus modelos han de buscarse en los comentarios alegóricos medievales, fundamentalmente en los de Fulgencio y Bernardo Silvestre, aunque la crítica discute si realmente conoció a éste último<sup>58</sup>. Por otra parte, en las *DC* reprodujo un método de lectura próximo al que aplicó en el comentario a la *Commedia* dantesca, especialmente en el libro IV, donde interpreta alegóricamente la *catabasis* de Eneas. Con Fulgencio y Silvestre

---

<sup>56</sup> La bibliografía sobre Landino es abundante, aunque aduzco únicamente las entradas más pertinentes que tratan de su obra sobre Virgilio. Destacan especialmente los estudios monográficos realizados por Roberto Cardini [1973] y [1974], en los que edita algunos textos hasta el momento inéditos, como la *Praefatio in Virgilio*, el Proemio a sus *Interpretationes* y una introducción a la *Eneida*. Existe una edición moderna de las *Disputationes camaldulenses*, con estudio introductorio, a cargo de Lohe [1981]. Field [1981] estudia y edita la *Oratio de laudibus Maronis* leída por Landino con motivo de la inauguración de un curso académico dedicado a Virgilio ca. 1467-68; Field [1986], estudia el comentario dantesco, y Field [1988] trata del platonismo del autor. Véanse asimismo Zabughin [1923: I, 194-201]; Greco, *Enciclopedia Virgiliana*, s.v. “Landino”, con bibliografía adicional; y las referencias de Kallendorf [1999: 105-110] a propósito de la *prisca theologia* y la lectura cristiana de Virgilio, en especial de la *Bucólica* IV y el libro VI de la *Eneida*.

<sup>57</sup> Para la concepción landiniana de la poesía, cfr. Cardini [1973: 85-112].

<sup>58</sup> Cfr. Schreiber-Maresca [1979: 12]. Éstos, no obstante, consideran que, efectivamente, Landino conoció la obra de Silvestre.

coincide que la *Eneida* constituye un ejemplo de la doctrina platónica. Todas las acciones de Eneas poseen un significado simbólico inspirado por la divinidad, cuya finalidad es conseguir la plena realización de la *pietas*. Landino inicia su comentario desde lo que sería la primera de las edades del hombre, que corresponde en la narración a la partida de Troya, y enfatiza el comentario de la peregrinación del héroe, para él un hombre excepcional y símbolo de la razón. La lectura última que debe hacerse de ésta, según Landino, no difiere esencialmente de la que propusieron sus dos antecesores medievales<sup>59</sup>: el viaje de Eneas simboliza el proceso mediante el cual el hombre abandona paulatinamente su corporeidad para llegar a la contemplación última del *summum bonum*, o, lo que es lo mismo, a la perfección de la vida contemplativa –superior, por tanto, a la vida activa- y a la adquisición de la sabiduría (*Aeneas qui ad caelestium rerum contemplationem tendit adeo laboribus periculorumque magnitudine infringitur: ut a proposito deiiciatur: Et perfecto cum appetitus qua solo animus movetur: et quo nos ad summum bonum duci oportet...*[libro III, fol. i])<sup>60</sup>. Esta lectura, la del viaje terrenal del alma en busca del sumo bien, concierne, por tanto, a un determinado concepto moral y pedagógico no ya únicamente de la poesía en general, sino de la épica en particular.

Las *DC* han pasado a la posteridad como la gran obra landiniana sobre Virgilio, de mayor importancia, incluso, que sus propios comentarios a las *Opera*. No obstante, éstos gozaron de una considerable fortuna editorial tras la publicación de la *princeps* en 1488 y en tan sólo doce años se reimprimieron en diecinueve ocasiones. Frente a su labor anterior como intérprete alegórico, en esta ocasión Landino siguió el ejemplo de los principales exégetas antiguos o, según sus propias palabras, abandonó la senda de la filosofía para utilizar las herramientas del gramático y el rétor (*Nam quemadmodum in Camaldulenses philosophi interpretis*

---

<sup>59</sup> Aunque sí en ciertas cuestiones, cfr. Schreiber-Maresca [1979: 29-31] para una comparación entre las *DC* y las obras de Fulgencio y Silvestre. Sobre la lectura alegórica de las *CD*, además de la bibliografía anteriormente reseñada, véase también Allen [1970: 135-62].

<sup>60</sup> Cito por la edición veneciana de Niccolò Brenta, ca. 1507.

*munus obivimus, sic in his comentariis grammatici rhetorique vices praestabimus* [233, 20-22]<sup>61</sup>).

Ello no significa que Landino renegara de su lectura alegórico-filosófica de Virgilio. La suya es una postura que parece querer conciliar ambos métodos exegéticos. Una prueba de ello es que mientras que en las glosas reproduce el método de los antiguos intérpretes de Virgilio, en los dos proemios a sus comentarios desarrolla largamente algunas de las ideas expresadas en la *Praefatio* y en las *DC*. En ellos, Landino insiste nuevamente en la superioridad de la poesía a partir de la teoría platónica del furor divino, la sabiduría y elocución superiores de los poetas y el carácter pedagógico y moral de sus obras, que las convierten en un instrumento privilegiado de la religión. Pero estas consideraciones iniciales son únicamente un marco general en el que encuadrar el verdadero objetivo de ambos proemios, que no es otro que la demostración de la primacía poética de Virgilio (*si non primus omnino primo tamen par pene aequalisque sit* [211, 23-24]) por la brillantez de su elocución y, fundamentalmente, por la *utilitas* de su narración. De esta forma, Landino conjuga las dos aproximaciones tradicionales a la obra de Virgilio, la estrictamente gramatical en las glosas, y la filosófica, en los proemios.

Los argumentos con que defiende la primacía poética de Virgilio, como decía, conciernen a dos aspectos que para Landino no son en absoluto excluyentes: la excelencia de su elocución y el carácter moral de su poesía (*ostendero ex omni quae innumera pene est scriptorum copia illum praeter ceteros et ad graviter ornateque loquendum et ad bene beateque vivendum plurimum nobis conferre* [211, 25-29]). En cuanto a la faceta más técnica, Landino se muestra ciertamente categórico y califica a Virgilio como "dios de la elocuencia" (*eloquentiae deum*) al que venerar e imitar. Esta expresión brillante, además de la *utilitas* de su poesía, es la que hacen de Virgilio el príncipe de los poetas y la que le sitúa por encima de sus tres modelos<sup>62</sup>. Poco hay que decir de Hesíodo, al que los mismos griegos habían considerado inferior. La superioridad de las *Bucólicas* sobre los *Idilios* de Teócrito

<sup>61</sup> Cito por la edición de Cardini [1974].

<sup>62</sup> En el *accessus*, Servio también comparaba a Virgilio con Teócrito y Hesíodo.

se basa en su mayor adecuación de la *ruditas* y, sobre todo, en la existencia de un segundo sentido más elevado bajo la ficción (*eodem figmento maiora quaedam contengit* [213, 34]). No obstante, la exposición más extensa concierne a los méritos relativos de Homero y Virgilio. A pesar de lo controvertido de este debate, y contra la opinión de Servio (*non faciet tamen Honorati Servii opinio* [214, 12]), Landino, a partir de la autoridad de Macrobio, concede también en este caso la primacía al latino cuando afirma que su elocuencia es la que mejor expresa la naturaleza de las cosas (*P. Vergilii eloquentiam naturae omnium rerum optimae parenti similem esse docet* [215, 6-7]).

En cuanto al carácter moral de su poesía, Landino sostiene que Virgilio expresó los preceptos necesarios para la correcta instrucción de la vida, porque lo que realmente pretendía era que su obra fuera de utilidad al género humano (*Nam cum in primis sibi proposuisset P. Vergilius, ut generi humano quam plurimum prodesset* [215, 34-35]). Por este motivo, Eneas constituye un modelo ejemplar de conducta (*eo potissimum consilio in uno Aenea absolutum omnino atque ex omni parte perfectum virum finxit atque expressit, ut omnes illum nobis tanquam unicum exemplar ad vitam degendam proponeremus* [215, 35-37; 216, 1]). Los ejemplos de su poesía mueven a los hombres mucho más fácilmente que los preceptos de la filosofía, lo que supone que aquella deba ser considerada superior. El mérito principal de Virgilio, y lo que hace de él el *princeps* entre los poetas, por tanto, consiste en haber expresado de forma excelente una idea más elevada: *Quae vero ad summum bonum, quod in divinis rebus contemplandis cognoscendisque consistere scimus, pertinent, quam omnino divine duodecim Aeneidos libris mirifico figmento intexuerit* [216, 26-29].

Landino, por tanto, lleva a cabo una interpretación de la *Eneida* que, aunque basada también en la *intentio auctoris*, es muy diferente a la de los exégetas antiguos, como Servio. La razón debe buscarse, a mi entender, en el énfasis diverso concedido por uno y otros a la faceta moral y a la historicidad del texto. Mientras que Servio se atiene al sentido literal, lo que implica una lectura dedicada al esclarecimiento de los *realia*, en Landino, a pesar de la labor gramatical e histórica de sus glosas, pesa más la consideración de la existencia de un doble argumento

(*duplicem sensum deprehendes*), uno literal y otro moral, que él considera preeminente. La intención de Virgilio fue, por encima de todo, ser útil a los hombres y mostrarles el camino que conduce al sumo bien, pero no al modo de los filósofos, sino imitando a Homero, lo que le permitió intercalar elementos destinados a la alabanza de Augusto (*atque interim ita historiam composuit, ut multa interciderent quibus et res Romanas et Iuliorum domum mirificis laudibus extolleret*)<sup>63</sup>. Por tanto, Landino reconoce a la *Eneida* una intención laudatoria, que se encuentra subordinada a la interpretación moral –y, por extensión, religiosa. Ocurre, sin embargo –y en esto el humanista está muy próximo a los alegoristas medievales–, que Virgilio, al ser un poeta pagano, era incapaz de reconocer el significado teológico de su obra. Pero dado que su poesía había sido inspirada por la divinidad para enseñar a la humanidad, merece ser considerado como el más importante "teólogo" de la que Landino denomina *prisca teologia*, que es la propia de los paganos, frente a la *nostra theologia*, que es la de los poetas-teólogos cristianos, cuya cima es Dante.

Establecida la lectura moral de Virgilio, Landino intentará en los comentarios medirse con los principales exégetas antiguos, fundamentalmente con Servio, y con algunos modernos, como Poliziano, a cuyas enseñanzas remite al final de su proemio. Ello no le impedirá servirse, cuando lo considere necesario, de algunos enciclopedistas medievales. El punto de partida es, no obstante, serviano, ya que, además de la explicación meramente gramatical, lo realmente relevante es la aproximación histórica al texto, como atestigua el hecho de que –al menos en el pasaje del escudo – la mayor parte de las autoridades aducidas sean historiadores. Su interés principal es el de ampliar o corregir la lectura serviana y contrastarla con diversas autoridades, de ahí, en parte, que sus glosas sean breves y selectivas. Landino no lleva a cabo una lectura completa del texto sino sólo de aquellos

---

<sup>63</sup> Por ejemplo, a propósito de la profecía mesiánica de la *Égloga IV* afirma que Virgilio interpreta que las palabras con que la Sibila de Cumas se refiere a Cristo constituyen una alabanza de Augusto y Polio (*Octaviani foelicitas*): "*quod Sibylla de Christo praedixit, hic ad Octavianum refert*", cfr. Zabughin [1923: I, 195] y Kallendorf [1999: 107-108].

pasajes o versos que estima pertinentes. Su lectura es, en cierta forma, una reescritura parcial del comentario serviano<sup>64</sup>.

Las primeras glosas que Landino dedica al pasaje del escudo son estrictamente gramaticales y consisten en una paráfrasis de la descripción de las armas, como, por ejemplo, el yelmo (*terribilem cristis*) [VIII, 620], calificado de "terrible" porque sus crestas infundían terror entre los enemigos (*cuius cristae terrorem hostibus inferrent*). Lo único destacable es que Landino comenta aquello que Servio había dejado por explicar. De ahí, posiblemente, que el humanista obvie uno de los primeros pasajes cruciales de la interpretación serviana del escudo, el *non enarrabile textum* [VIII, 625], donde el antiguo exegeta establecía una comparación del virgiliano con el homérico y hacía una reflexión acerca de la temporalidad de la *ecphrasis*.

De la enumeración de las armas, sin referencia alguna al escudo, Landino pasa directamente a la visión de la loba [VIII, 630] y refiere las diversas leyendas sobre el origen de Rómulo y Remo. Plinio, según Landino, es uno de los antiguos que habla de los niños que fueron alimentados por una loba después de haber sido abandonados, y a los que Landino considera "nuestros fundadores" (*conditores nostris*). A continuación, siguiendo a diversos analistas antiguos –Q. Fabio Píctor, Cincio, Porcio Catón y Calpurnio Pisón- explica que los dos pequeños habían sido arrojados al Tíber por orden de Amulio, y fueron encontrados por una loba que cuidó de ellos, hasta que un pastor llamado Fáustulo descubrió el prodigio y, creyendo que los niños eran dioses, se los llevó a su esposa. Landino refiere entonces, basándose en Dionisio de Halicarnaso, que la verdadera madre de los gemelos fue Rea Silvia, sobrina de Amulio y sacerdotisa vestal. En lo que se refiere a su paternidad, según el comentarista, existen diversas opiniones: algunos creen que el padre podría ser el propio Amulio que, armado y disfrazado, asaltó a la joven cuando ésta se encontraba en el bosque sagrado, y después le mintió diciéndole que era un dios; o bien, otros afirman que el padre podría ser el genio

---

<sup>64</sup> Los comentarios de Landino aquí utilizados son los incluidos en la edición veneciana de la *Opera* virgiliana realizada por Philippo Pincio en 1505.

tutelar del lugar (*Fabulantur autem plurimi genium eius loci fuisse*). De esta unión nacerían dos guerreros muy famosos (*geminos nascituros rebus bellicis praeclarissimos*) o dos héroes, puesto que los genios, mitad hombres y mitad dioses, dieron lugar a la raza de los héroes. No obstante, Landino no aduce la leyenda más extendida que señala a Marte como padre de Rómulo y Remo, que ya fuera recogida por Servio.

Del pasaje referente a la guerra de las Sabinas [VIII, 635-638], Landino resume la lectura serviana y explica el fracaso de las tentativas de Rómulo por establecer un parentesco con los pueblos vecinos por el hecho de que los romúlidas eran un pueblo nuevo y desconocido (*novitate colonorum suorum*). Entonces, Rómulo determinó raptar a las mujeres, pero antes de llevar su idea a la práctica acudió al oráculo de Apolo para indagar las consecuencias que podría tener esta acción y consultó al senado. El primero respondió que debería establecer sacrificios y fiestas todos los años (*sacrificium quot annis: et ferias agendas nouit*); el segundo decretó la celebración de los juegos en honor de Neptuno que habrían de ser la excusa para invitar a sus vecinos (*deinde senatu diem festum: et ludos indixit Neptuno agendos*). Como puede apreciarse, aunque Landino parte de la interpretación serviana del pasaje, lo que verdaderamente parece interesar al humanista es completar o corregir los vacíos o imprecisiones del antiguo comentarista y no repetir la información presentada por éste. A este procedimiento se suma una preocupación por la exactitud que queda reflejada seguidamente en el establecimiento del número de mujeres raptadas, según él 683 (*Fuerunt raptae uirgines sexcentae: et octogintatres*) y en la fijación cronológica del suceso (*Hoc gestum est: ut aliis placet primo: ut alii uero quarto regni. Romuli anno*). Al igual que en Servio, el pasaje merece asimismo comentarios mitológicos y anticuarios a propósito del culto al dios Consus y el altar cercano al Circo Máximo. En lo que se refiere al pacto (*foedera*) que siguió a la guerra [VIII, 639-640], Landino, al igual que Servio, está interesado en el ritual propio de este tipo de ceremonias y la

información aducida posee principalmente un interés etimológico acerca del origen de las palabras "*ictum*" y "*foedera*"<sup>65</sup>.

Del siguiente episodio, el del ataque de Porsena contra Roma [VIII, 646-651], Landino ni siquiera alude al comentario serviano y obvia toda contextualización histórica sobre el origen del conflicto, posiblemente porque juzgue que el extenso material aducido por el antiguo comentarista resulta suficiente y adecuado para la lectura del pasaje. Lo único que merece explicación concierne al episodio de Clelia [VIII, 650], para el que el humanista aporta información no recogida por su predecesor. Así, éste trata concretamente de la tregua establecida entre Roma y Porsena a cambio de la entrega como rehenes de veinte niños procedentes de las principales familias romanas (*de primus familiis. xx. pueros duxerunt: quae obsides essent dantibus filios suos primus consulibus*). Para poder bañarse en el río y no ser vistas desnudas, las muchachas pidieron ser custodiadas por mujeres. Clelia empezó a cruzar el río a nado y animó a sus compañeras a seguirla. Landino aduce también la noticia serviana de la estatua erigida en honor de la joven en la Vía Sacra, aunque, según Dionisio de Halicarnaso, dice, ésta nunca ha sido descubierta.

De Clelia pasa directamente a tratar del ganso de plata que alertó a Manlio del ataque galo al Capitolio [VIII, 655], sin referir tampoco en esta ocasión ninguna fuente histórica que explique la referencia, salvo la escueta afirmación, a partir de Livio, de que gracias a este animal pudo salvarse el Capitolio (*ut est apud Liuium: sicque seruatum est capitolium*). Según Plinio, el Senado, como muestra de agradecimiento, decretó que los gansos fueran debidamente alimentados (*unum teste Pli. Cibatia anserum censores in primis locabant*). Como vemos, al igual que en el comentario referido a Clelia, Landino no aduce la lectura serviana, aunque es

---

<sup>65</sup> En este caso, Landino confunde a los reyes (*reges*) [VIII, 639] que participan en esta alianza y entiende que se trata no de una alianza entre Rómulo y Tacio sino entre Tulo Hostilio y Meto Fufecio (*conuenerunt romani et albani: ut foedera ferrent: apud romanos faeciali quis nunc hostilium regem de foedere rogat*), el único comentario que merece al humanista, por otra parte, el pasaje del suplicio de Meto.

evidente que sólo el hecho de que ésta esté sobreentendida en su comentario explica su brevedad y naturaleza selectiva<sup>66</sup>.

Tampoco las celebraciones de la victoria del general Camilo que tuvieron lugar en Roma [VIII, 662-665] merecen la atención de nuestro comentarista, aunque sí la visión virgiliana del Tártaro donde se encuentra Catilina [VIII, 667], cuyo castigo, semejante al de Tántalo y Sísifo, constituye una imitación de los griegos (*imitatur graecos: et ut illi Tantalum Sisiphum*). Lo más destacado de la lectura landiniana radica en su interpretación moral: Catilina es un criminal semejante a los dos personajes mitológicos y por ello pena en el Infierno (*huiuscemodi sceleratos apud inferos relegatos poenas scelerum pendere describunt*). A su vez, Virgilio sigue también a los griegos cuando incluye a Catón en el trasmundo entre los justos (*iustos reges illis seuerissimos iudices proponunt ita*). Catilina y Catón, dos personajes históricos romanos, pasan así a formar parte del concepto clásico del Más Allá y lo “romanizan”. Ellos son los representantes, por tanto, de los crímenes y la justicia romanos.

El siguiente episodio es el de la batalla de Actium [VIII, 670-713]. El escaso número de glosas que dedica al pasaje podría dar a entender que Landino da por buena la interpretación tradicional para concentrarse únicamente en matizar algunos detalles no considerados por sus predecesores. Así, refiere que la batalla tuvo lugar en el Léucate [VIII, 676], al que sitúa geográficamente. En él Augusto venció a Antonio y a Cleopatra y, en conmemoración de la victoria, erigió su ciudad de la victoria o Nicópolis cerca de Ambracia y un templo a Apolo en Roma (*romae in palatino templum Apollini aedificauit*), al que hizo añadir un pórtico y una biblioteca. Los siguientes comentarios, aunque escuetos, confirman la lectura ideológica de la batalla como una lucha de Roma contra un enemigo extranjero. Por ello, cuando el poeta afirma que Augusto condujo a los ítalos a la batalla [VIII,

---

<sup>66</sup> A propósito de este pasaje, Landino aduce asimismo material legendario y anticuario, además de algún comentario gramatical, en el que señala, por ejemplo, el acierto de Virgilio en el empleo de la expresión "*Lactea*" [VIII, 660] para describir la palidez de los galos (*candida nam propter caeteros albi sunt galli (...) recte ergo lactea dixit*).

678], el humanista explica que, efectivamente, los guerreros del bando de Augusto eran romanos, mientras que los de Antonio eran bárbaros al servicio de una extranjera (*nam Augusti milites romani erant et romanis sacris imbuti. Antonio uero barbari et barbarae mulieris imperium sequentes*). Más adelante, a propósito de la calificación que Virgilio da de los ejércitos de Antonio como "variis" [VIII, 685], Landino aduce la lectura gramatical e insiste de nuevo en la misma idea (*nam et ex variis nationibus exercitus contraxerat: cum ipse Augustus ut supra dixit solos italos in bellum duxisset*). Lo más destacado de la lectura landiniana es, ciertamente, el énfasis otorgado al poder de Cleopatra (*imperium*) por encima del de Antonio, porque es aquí donde radica la interpretación política de la batalla alejada de la visión de ésta como una disputa civil y personal entre dos generales. Ello demuestra que si bien Landino no hace explícitamente una lectura ideológica del conflicto, da los suficientes elementos para formarse una idea al respecto<sup>67</sup>.

De todo ello resulta claro que los comentarios de Landino parten del modelo establecido por Servio y se refieren en su mayoría a cuestiones gramaticales, legendarias y mitológicas y de *realia* que tienen como fin no tanto establecer una lectura literal del texto, como completar y corregir los vacíos o los errores de la exégesis virgiliana tradicional –fundamentalmente de Servio. Los comentarios, por otra parte, no incluyen una lectura alegórica del escudo. Hay que tener en cuenta que en su edición de la obra sus comentarios se añaden a los de Servio -y a los de Donato a los seis primeros libros de la *Eneida*-, por lo que es lógico que evite las repeticiones. Ello explica tanto la brevedad como la naturaleza selectiva de sus glosas. En este sentido, sus silencios resultan sumamente elocuentes, ya que Landino, por tanto, no desmiente la interpretación tradicional de Virgilio –la intención propagandística del escudo y la valoración moral de la versión épica-, lo que demostraría, por otra parte, que en lo esencial parece compartirla –como puede apreciarse de su lectura del pasaje del trasmundo y de la visión ideológica de Actium. Pero aunque reconoce una intención laudatoria de la

---

<sup>67</sup> El resto de glosas versan sobre cuestiones etimológicas [VIII, 686], anticuarias [VIII, 696] y geográficas [VIII, 687, 725 y 727] y no tienen mayor interés que completar o corregir la

narración, ésta se encuentra subordinada a una interpretación moral superior que también “reproduce” la intención autorial aducida en los proemios. Por ello, a mi juicio, *praenotamenta* y comentarios, aunque distintos en sus presuposiciones, deben considerarse de forma conjunta. Sólo así entenderemos que la principal virtud de la obra landiniana radica, precisamente, en la voluntad de conciliación de las dos tradiciones exegéticas virgilianas más importantes, la gramatical e histórica y la alegórica, que hasta entonces habían constituido dos vías separadas y, en cierta forma, excluyentes.

---

información serviana acerca de los distintos pueblos enumerados en la *ecphrasis* virgiliana.

**Badio Ascensio:*****Un ejemplo de reescritura selectiva de Servio***

Josse Bade (1462-1535), también conocido por su nombre latino (Iodocus) Badius Ascensius, fue uno de los comentaristas y editores más destacados del siglo XVI. Nacido en una localidad cercana a Bruselas –Aquisgrán o Gante, según las fuentes- estudió en la Universidad de Lovaina y de allí viajó a Italia, donde fue discípulo de Battista Guarino y de Filippo Beroaldo. Tras ejercer de corrector en Lyon de 1492 a 1498, se estableció definitivamente en París al año siguiente. Allí desarrollaría una intensa actividad científica a la que uniría, a partir de 1503, una brillante carrera como editor e impresor que haría de su taller uno de los más importantes de la capital francesa, por aquel entonces uno de los centros editoriales más importantes de Europa. En treinta y dos años publicó más de 750 ediciones y se ganó una merecida reputación en los círculos humanistas de la ciudad, algunas de cuyas figuras colaboraron en el *Praelum Ascensianum*. Sus publicaciones reflejan las preocupaciones de un humanista y pedagogo: tratados teológicos y filosóficos, gramáticas y diccionarios, textos clásicos y humanistas. Durante todos esos años, Badio escribió prefacios, comentarios y pequeños tratados gramaticales. Precisamente, fue en el terreno de la teoría literaria donde su labor habría de ser más meritoria. En 1493 publicó sus glosas a las comedias de Terencio, considerados uno de los cuatro comentarios canónicos e incluidos en las ediciones terencianas de los siglos XV y XVI, y en 1500 apareció su comentario al *Ars Poetica* de Horacio. Ambos están acompañados de unos *praenotamenta* muy completos en los que trata cuestiones de poética general, reproduce materiales

nuevos y de gran riqueza y aduce numerosas autoridades<sup>68</sup>. Además de estos autores, y de Virgilio, de cuyo comentario vamos a tratar aquí, Badio comentó personalmente más de setenta autores.

Su edición de la obra completa de Virgilio fue publicada en 1507. La primera parte contenía las *Bucólicas* y las *Geórgicas* con los comentarios de Servio, Donato, Mancinelli y los suyos propios, además de un prefacio de Landino. La segunda parte, dedicada a la *Eneida*, incluía asimismo las *enarrationes* de los autores anteriores, salvo las de Mancinelli, pero en su lugar figuraban las de Agostino Dati. La segunda edición, de 1512, que seguía la de 1507, ofrecía también los comentarios de Probo a la primera parte. El comento de Badio fue también reproducido, junto a los de Servio y demás autores, en las ediciones virgilianas de otros impresores, como es el caso de los *Virgilio cum comentariis* de la imprenta conjunta, lo que es una prueba de la importancia y el reconocimiento de que gozó su obra.

Los comentarios de Badio siguen el modelo serviano<sup>69</sup>. Su lectura es fundamentalmente gramatical y constituye una larga y minuciosa paráfrasis que, desde una perspectiva escolar, pretende esclarecer el sentido literal del texto. Para ello sigue, como Servio, el *ordo* de los versos de Virgilio, pero sin referir con la profusión del antiguo comentarista el contexto histórico de los diversos episodios del escudo. En estos casos, Badio resume a Servio y a Tito Livio o remite directamente a ambas autoridades. En realidad, el humanista lleva a cabo una reescritura selectiva de Servio: lo sigue, resume o remite a éste cuando es necesario, pero lo censura en diversas ocasiones, especialmente, como la mayoría

---

<sup>68</sup> Hasta el momento, el único estudio monográfico sobre Badio Ascensio sigue siendo el de Renouard [1908] y [1969: 6-297]. Para los *praenotamenta* al comentario de Terencio, cfr. Vega [1995]. Para su comentario a Horacio y demás cuestiones de poética y crítica literaria, véase Weinberg [1955-56] y [1961: I, 81-88]. Por su parte, Kallendorf [1999: 110-113] señala alguna de las deudas que este humanista mantiene con la interpretación religiosa de Virgilio llevada a cabo por Cristóforo Landino.

<sup>69</sup> Se utilizan los comentarios de Ascensio incluidos en la edición conjunta de las *Opera virgiliana*, Venecia, 1533.

de autores quinientistas, respecto a cuestiones históricas y anticuarias. Ello demuestra, no obstante, que Badio construye su paráfrasis gramatical sirviéndose de la confrontación serviana de poesía e historia para llevar a cabo una explicación de la referencia próxima a la *intentio auctoris*, lo que concede a la aproximación histórica, también en su caso, una posición preeminente.

Para comprobarlo, baste ver lo que escribe a propósito del escudo de Eneas. Para Badio, los grabados que describen las hazañas de los romanos hasta el tiempo de Augusto hacen del escudo un ingenioso artificio del poeta para celebrar las gestas del César (*potissimum clypei describit sculpturam, res Romanorum usque ad Augusti tempora unde et Augusti egregia facinora, opportunitatem nactus compendio, ingeniosus Poeta percurrit*). Con estas palabras, el comentarista privilegia el sentido político que debe concederse a la *ecphrasis* ya que ésta corresponde a la intención del autor, como estableciera Servio. Nótese, además, la consideración del escudo como "ingenioso" con que Badio alude subrepticamente a la tan reconocida maestría formal del poeta. Por otra parte, estas pocas frases dan buena cuenta de la necesidad de establecer una relación entre el texto poético y la historia para explicar la referencia. En esta breve introducción a la paráfrasis, Badio ha compendiado, por tanto, los elementos básicos sobre los que construirá su interpretación del pasaje: la intención laudatoria del poeta, inseparable de la relación de la descripción poética con la historia y el curso del imperio, por un lado, y el reconocimiento de la técnica del poeta, por otro.

A continuación, Badio inicia propiamente el comentario gramatical del pasaje del escudo, y anota minuciosamente el significado literal de la enumeración de las armas de Eneas y sus atributos. Destaca de este pasaje la explicación que da del "alto honor" (*laetus honore*) [VIII, 618] concedido por Venus a Eneas por dignarse a abrazarlo, ya que, según refiere el comentarista, aunque se trata de su madre, ésta es ante todo una diosa: por ello habla Virgilio, acertadamente, de "*deae donis*" [VIII, 618]. El comentario tiene como fin señalar de qué forma Virgilio ha sabido mantener el decoro correspondiente a cada personaje, más allá del parentesco entre ambos. Eneas contempla y sopesa detenidamente las armas [VIII,

618-624] hasta que llega al "*clypei non enarrabile textum*" [VIII, 625] que Badio interpreta, al igual que Servio, como "difícil de narrar" (*i. difficile enarratur*). A mi juicio, la lectura de este verso aduce una cuestión estrictamente técnica, es decir, que el comentarista entiende que el *non enarrabile textum* no se refiere al escudo, como refiere la interpretación serviana (lo cual es por otra parte relevante puesto que se propone el escudo como un tipo de texto), sino al texto mismo de Virgilio, como crítica o referencia sobre sí mismo con la que el poeta formularía la dificultad narrativa de la *ecphrasis*. La lectura de Badio, por tanto, enlaza con su anterior valoración del escudo como ejemplo del ingenio del poeta. El humanista señala asimismo el carácter prospectivo de la narración, al igual que Servio, a propósito de la faceta adivinatoria de Vulcano (*haud vatum ignarus*) [VIII, 627] que le permite conocer y expresar el futuro (*a vatibus editorum*). Pero, además, aquí no sólo parafrasea a Virgilio sino también al propio Servio (*aut officii vatum non inscius: q; pro idest: non inscius aevi futuri*).

A propósito de la visión de Rómulo y Remo mamando de la loba [VIII, 630-634], Badio no tiene ninguna duda respecto a la paternidad divina de los gemelos, no en vano Virgilio dice claramente que se encuentran en la cueva de Marte. Por si esta referencia no bastase para determinar su ascendencia, el hecho de que los pequeños mamen de su nueva madre sin temor (*impavidos*) [VIII, 632] constituye una prueba irrefutable de que Virgilio se refiere a los hijos del dios de la guerra (*imperterritos: quo indicio, Marti filii, probabantur: nam pueri naturaliter sunt pauidi*). A Badio, al igual que Servio, tampoco le pasa inadvertida la descripción de las atenciones que la loba dedica a los pequeños y entiende asimismo que la narración no puede corresponder exactamente a lo que está labrado en el escudo. El humanista interpreta que mientras que la *ecphrasis* refiere las acciones sucesivas de la loba una tras otra (*mulcere alternos et corpora fingere*) [VIII, 634], en el grabado o bien ambas debían estar representadas de forma simultánea o bien sólo podía apreciarse una (*quae res, quum una esset sculpi, aut fingi non poterat. nam si alterum visa est lambere, aut mulcere: non potuit alterum atiam mulcere: sed sic, sculpta erat, vt lambisse visa, alterum ad alterum festinaret*). La explicación no sólo pone de relieve la diversa temporalidad de las

imágenes y la descripción –y, por consiguiente, la presencia de un intermediario que filtra la lectura de las imágenes-, sino que alude directamente a la dificultad narrativa de la *ecphrasis* como *non enarrabile textum*, e insiste en una lectura técnica que enfatiza, por tanto, la maestría del poeta.

En lo que concierne al rapto de las Sabinas [VIII, 635], Badio explica que fueron raptadas por Rómulo y sus hombres al no haberlas podido conseguir de otra forma. Por ello, el "*raptas sine more*" constituye para él un acto sin precedentes (*sine more i. exemplo, quia noua inuentione*), de forma que ofrece una interpretación literal del pasaje y no recoge la lectura moral aducida por Servio, posiblemente por considerarla contraria a la intención autorial. La explicación que sigue es un resumen del contexto histórico aducido por Servio en la que señala que el rapto tuvo lugar en el Circo Máximo durante la celebración de las *Consualia*. Sin más dilación, pasa directamente a la guerra y especifica que los dos bandos estaban formados por los romúlidas, por un lado, y por Tacio, rey de los Sabinos, y los "severos" ciudadanos de Cures, por otro, que pretendían vengar la injuria cometida por los primeros (*quia caeteris quiescentibus, iniuriam ulcisci voverunt*). Aunque refiere que la guerra fue larga (*tria bella cum Romanis gesserunt*), no añade ninguna otra información al respecto, como sí hiciera Servio, y comenta seguidamente el sacrificio que selló la paz entre los dos reyes [VIII, 639-641], es decir, Rómulo y Tacio, ante el altar de Júpiter<sup>70</sup>.

A continuación, Virgilio describe las demás gestas de los romanos (*percurrit caetera Romanorum gesta*). En una parte distinta del escudo está representado el castigo de Meto Fufecio [VIII, 641-645] (*non procul: inde i. ab iam dicta pictura*), lo que indica que el humanista distingue también que Virgilio ha asignado a cada episodio una parte determinada en el escudo. La lectura que hace de este pasaje sigue claramente la de Servio, de manera que le basta con identificar a Meto como el príncipe perjuro de Alba Longa (*Albanorum principem, fide*

---

<sup>70</sup> El resto de glosas dedicadas a este pasaje refieren únicamente el ritual llevado a cabo durante la inmolación de la cerda [VIII, 641].

*fragum*) y remitir al antiguo exegeta y a su fuente histórica para ampliar debidamente la contextualización histórica (*vt Liuius ad longum et Seruius fatis expresse recitat*). Al igual que Servio, advierte que Virgilio, consciente de la atrocidad del castigo, demostró su justicia (*Et quia hoc atrox factum videtur, docet Poeta, iustam esse vltionem*) al establecer que el propio Meto fue el único responsable del castigo (*hoc crudele videtur tibi*) por no haber cumplido la promesa hecha a los romanos. De esta forma, el comentarista justifica la severidad del castigo y responsabiliza únicamente de éste al albano, lo que da a entender que considera adecuada la versión épica<sup>71</sup>.

Seguidamente, Badio comenta el episodio protagonizado por Porsena [VIII, 646-648]. Al igual que en el comentario serviano, el humanista informa únicamente que se trata del *rex Thusciae* e incluye la misma aclaración métrica sugerida por su predecesor. Porsena ordena recibir a Tarquino, que había sido expulsado por su soberbia y por la violación de Lucrecia (*propter superbiam eius, et Lucretiae a filio violatione*), y sitia la ciudad de Roma. Los enéadas [VIII, 647], es decir, los romanos, se apresuran a defender su libertad encabezados por Bruto, Colatino y Tricipitino. Su interpretación, centrada en la explicación literal del texto, es aproximadamente la misma que la de Servio: ambos establecen una clara distinción moral entre el bando de Tarquino y Porsena, caracterizados por la soberbia y la violencia de sus actos, y el de los descendientes de Eneas, que luchan a favor de la libertad. Como puede apreciarse, Badio está llevando a cabo una reescritura selectiva de Servio en la que reproduce de forma resumida la lectura de éste, especialmente en lo que se refiere a la relación del pasaje con los *realia*. Ello se ve claramente cuando aduce las heroicidades de Cocles y Clelia [VIII, 650] de las que tratará con brevedad porque Servio, basándose en Livio, las refiere ampliamente (*Historias recitat Seruius: quas et in Liuiio facile est inspicere, vnde breuior sum*).

---

<sup>71</sup> Las glosas restantes a propósito de este pasaje constituyen una mera paráfrasis semántica, que obvio por no ser excesivamente relevantes.

Esta operación se repetirá también en el episodio del asedio de los galos [VIII, 652-661], para el que no refiere ninguna aclaración histórica limitándose a parafrasear el texto. Badio afirma que Manlio [VIII, 652] se encontraba ante el templo de Júpiter para defenderlo (*pro defensione templi Iovis capitolini*), donde fue avisado por el graznido de un ganso de que los galos estaban en el umbral (*in limine*) [VIII, 656], de lo que debe deducirse que, efectivamente, éstos habían conseguido penetrar en la ciudad e intentaban ascender la cumbre (*Nam, sup. Galli, Aderant per domos: et tenebant arcem. i. capitolium: et id quasi nondum enim omnino tenebant*). Éstos son, de hecho, los únicos momentos en los que la historia trasluce en su comentario, muy posiblemente, al igual que en pasaje anterior, porque sobreentiende que toda la información al respecto puede consultarse en la lectura serviana. El resto de glosas a este largo pasaje son meras paráfrasis o aclaraciones semánticas sin la menor relevancia para la cuestión que nos ocupa.

De las celebraciones que tuvieron lugar en Roma, destaca la presencia de los Salios [VIII, 662], antiguos sacerdotes de Marte establecidos por Numa que danzan, según el humanista, junto a los escudos (*scilicet ancilibus*), y los Lupercos [VIII, 663]. A propósito de los "*lapsa ancilia caelo*" [VIII, 664], siguiendo también a Servio, afirma que al menos uno cayó realmente del cielo en tiempos de Numa (*scuta brevia circumcisa, salten unum tempore Numae*). Junto a ellos aparecen las matronas conducidas en literas por toda la ciudad, con los objetos de culto [VIII, 665]. Como vemos, también en este caso, el comentario de Badio es una mera lectura literal con las mínimas referencias históricas indispensables para entender el texto e identificar a los personajes, pero en el que se echa de menos la profusión (y la opinión) serviana.

Sigue a esta imagen la visión del Tártaro [VIII, 666] que, según Badio, se encuentra en la parte inferior del escudo. En la alta y profunda morada de Dite pueden contemplarse los castigos por los crímenes cometidos, que en este caso, se trata de crímenes estrictamente romanos (*sceleratorum Romanorum*). Badio reconoce, por tanto, que estamos ante un trasmundo "romanizado" donde podremos contemplar el universo moral y político de este pueblo a través de la confrontación

de dos figuras públicas de la historia de Roma y sus respectivos castigos y recompensas ultramundanos. La primera, Catilina [VIII, 667], de cuya rebelión contra el estado puede leerse en Salustio, actuó por ambición y por ello pena en el Infierno. La segunda, Catón el Censor [VIII, 669], es el encargado de dar leyes a los justos, las almas de los romanos piadosos, como premio a su recta conducta en vida. Badio entiende el trasmundo virgiliano del escudo al igual que el del libro VI, como un espacio dividido entre el Infierno y las regiones superiores donde encuentran castigo o recompensa las acciones cometidas en vida, y en las que la política y la moral romanas –simbolizadas en la dicotomía *pius/impius*– están indefectiblemente unidas. Virgilio, dice, se erige aquí en juez, ya que sanciona tanto el premio de los justos como el castigo de los impíos (*non solum piis praemia, sed et impiis tormenta apud inferos parata significet*).

Por último y en el centro del escudo [VIII, 670] está representada la batalla de Actium, que para Badio constituye la culminación de la intención autorial puesto que en ella se describen las gestas de Augusto (*Peruenit tandem ad id quod primum praecendit: ad Augusti egregia facta describenda et potissimum ad pugnam Actiacam describendam quae ili et gloriae et utilitate plurimae fuit*)<sup>72</sup>. La batalla de Actium fue la que mayor gloria reportó al César. En ella venció a Marco Antonio, el triunviro que había sido su compañero, y a Cleopatra, la reina de Egipto. Aunque la mención expresa de que la lucha estaba encabezada por dos triunviros romanos podría llevarle al asunto de la guerra civil, Badio no sigue por esa vía, ni siquiera aduciendo a Servio. Posiblemente, la afirmación expresa de que la descripción de la batalla constituye la culminación del elogio de Octavio o la mención de Cleopatra haga innecesaria dicha aproximación. Una vez resumidas las intenciones del pasaje, pasa directamente a la paráfrasis del texto. De ésta destaca, en primer lugar, la ubicación central de la batalla naval en el escudo por ser la parte más importante (*summa et intima*). Al igual que Servio, Badio insiste también en la acertada y congruente *dispositio* de las diferentes imágenes que componen el escudo y señala, además, que las tres más destacadas (superior, inferior y central)

---

<sup>72</sup> El subrayado es mío.

están dominadas por la presencia de los dioses más importantes de Roma: Júpiter en la parte superior (el Capitolio), Plutón en la parte inferior (el Infierno) y Neptuno en el centro (el mar de Actium): *nam capitolium in summo, et regna Ditis, nimirum inimo erant: vnde et trium fratrum, eorundemq; summorum deorum regna descripsit: Iovis in capitolio: Plutonis in tartaro; et nunc, Neptuni in mari.*

En la lucha destaca especialmente la figura de Augusto [VIII, 678] que encabeza al senado, al pueblo y a los dioses de Roma, es decir, a las divinidades que le fueron favorables en la batalla y a las que Vulcano ha cincelado en el escudo (*cum favore magnorum deorum: quos praesentes sculpserat Vulcanus*). De sus sienas brota un doble haz de llamas [VIII, 680] que para Badio constituye un signo favorable, y resplandece sobre su cabeza la estrella paterna [VIII, 681], la de Julio César, su padre adoptivo, que le señala como descendiente de Venus (*patrius eius, adoptivi. Iulii Caesaris: de quo dictum est, Ecce Dionei processit Caesaris astrum*). A su lado está Agripa [VIII, 682], par y amigo de Augusto y segundo en el favor de los dioses y los vientos, porque, al igual que interpretaba Servio, el primero era Augusto.

A continuación, puede verse a Marco Antonio y a las tropas bárbaras que forman su ejército [VIII, 685] (*Barbaris contracta et variorum populos*), símbolo de la grandeza de su imperio oriental, que se extiende hasta la remota Bactriana (*Bactrianos populos, ultimos in imperio Antoniano Orientem versus*). Le sigue la fuerza de Egipto y su esposa Cleopatra, hecho que los romanos consideraban un signo de impiedad (*res nefanda est et detestanda Romano viro*), de ahí la exclamación de Virgilio (*nefas*) [VIII, 688]. Ésta llama a los suyos con el sistro [VIII, 696], sin ver las dos serpientes a su espalda que simbolizan su muerte futura ya que, según Badio, se consideraba que éstas anunciaban la muerte (*mortem praetendere putantur*), o bien Virgilio se refiere metafóricamente con ellas a los dos cuernos de la flota de Augusto.

A favor del enemigo luchan los dioses monstruosos de Egipto [VIII, 698], así llamados, dice, porque los egipcios veneraban a toda suerte de animales y

plantas (*Nam et bruta colebant, ut canes, feles, crocodylos: et herbas, ut cepe et porrum*), lo que, aduciendo a Juvenal, le parece un signo de insensatez (*qualia demens Aegyptus portenta colat?*). Esta última cita no es en absoluto gratuita, puesto que con ella juzga la conveniencia de la versión épica de Virgilio. Frente a ellos se encuentran los dioses favorables a Augusto, entre los que puede verse a Marte [VIII, 700], que participa airadamente en la batalla bien porque se trata de un dios imparcial o bien porque animaba a los demás dioses (*quia communis est deus: aut, quia belli deus utrosque animabat*). La neutralidad del dios de la guerra, aunque podría considerarse una contradicción, es, no obstante, lo que explica la decisiva intervención posterior de Apolo<sup>73</sup>.

Tras él aparecen las Furias [VIII, 701], las diosas de la venganza, que descendieron del cielo para vengar el infame matrimonio de Antonio (*vadunt ad vlciscendum Antonium, qui matrimoniale laeserat foedus*), lo que indica claramente que la causa de la guerra fue la unión del romano con la extranjera, que el mismo comentarista, siguiendo la lectura serviana, califica de ilícita. Con ello, Badio pone de relieve una vez más la pertinencia de la versión virgiliana del conflicto, que Actium es una lucha justa cuyos motivos han de buscarse en la traición de Antonio hacia Roma, de lo que se deduce que no estamos ante una guerra civil, sino ante una guerra de Roma contra una potencia extranjera. Tras las Furias aparecen la Discordia y Belona, siguiendo un orden que el humanista considera congruente y acertado (*Bonus et naturalis est ordo*), y por último Apolo [VIII, 704] llamado "el de Accio" por su intervención a favor de Augusto (*Augusto in Actiaco bello adiutorium attulit*). Éste advierte, según Badio, la conmoción y la azarosa resolución de la guerra causada por la imparcialidad de Marte y decide asestar el golpe decisivo (*cernens haec, idest hanc commotionem, et aleam belli: ita quod Mars esset medius, idest anceps esset victoria: ipse intendebat arcum*). Entonces, los orientales huyen aterrados, encabezados por Cleopatra, pálida por la muerte inminente [VIII, 709] porque en aquel momento sintió miedo por primera vez. El Nilo, entristecido, llama entonces a los vencidos [VIII, 711-713], es decir, a los egipcios y a los orientales aliados de Antonio. Nótese que Badio habla en primer

---

<sup>73</sup> *Vid. infra.*

lugar de los egipcios, lo que demuestra, por tanto, que éstos eran, efectivamente, los principales enemigos de Roma.

Vencidos éstos, Augusto entra triunfante en Roma. Virgilio, dice, ha reservado para el final la apoteosis del César (*Commemorat praecipuos Caesaris Augusti triumphos*). Entre las diversas celebraciones que tuvieron lugar en la ciudad, destaca el desfile de los vencidos ante el templo de Apolo donde se encuentra Octavio [VIII, 722-725] y mediante el cual el poeta simboliza su dominio universal (*quia tandem monarchiam obtinuit: vnde, Exiit edictum a Caesare Augusto, vt describeretur vniversus orbis*). Procede entonces el comentarista a explicar la procedencia de los pueblos diversos que forman parte del desfile, un hecho que interpreta como la conversión de la diversidad en una unidad de carácter romano bajo el signo del imperio: *quos in Bucolicis dicit, Penitus toto divisos orbe vergentes, unde dicuntur hi, Extremi hominum quia non longe sunt ab Oceano*<sup>74</sup>.

Asimismo, los ríos del mundo fluyen ahora mansamente, como el Éufrates [VIII, 726] con el alma abatida porque se sentía vencido (*quasi demissis animis: quia se victum se sentiebat*), lo cual constituye para Badio un ejemplo que pone de relieve la dificultad de la descripción de las imágenes, puesto que si esto es lo que efectivamente había esculpido Vulcano, resulta adecuada la calificación que hiciera Virgilio de la *ecphrasis* (*si autem haec sculpsit Vulcanus, bene dici, meruit, non enarrabile textum*). A continuación vemos al Araxes [VIII, 728] indignado por el puente que mandó construir Augusto en sustitución del de Jerjes, que el humanista interpreta como el símbolo de su dominio. En este desfile final de los pueblos y los ríos del mundo que Augusto ha conquistado para Roma, por tanto, es donde Virgilio celebra las gestas del César, tal como se había propuesto. Gracias a éstas, Roma es ahora la cabeza del mundo y su imperio abraza el orbe terrestre.

---

<sup>74</sup> La cita de las *Bucólicas* es I, 66.

Una vez concluido el comentario de la *ecphrasis*, Badio refiere las reacción de Eneas ante la visión de los grabados<sup>75</sup>. Éste, dice, contempla el regalo materno sin conocer el significado de sus imágenes [VIII, 730], lo que no deja de ser coherente, ya que se trata de acontecimientos venideros (*nondum enim erant*). Ello no impide que goce de su belleza (*quia pulchrae visae sunt*). Entonces carga a sus espaldas el escudo y, con él, la fama y el destino de sus nietos (*gloriam et res futuras posteris suis*).

No acaba aquí el comentario de la *ecphrasis*. Badio dedica un largo texto final a corregir algunas de las explicaciones servianas al pasaje, siguiendo la autoridad de Beroaldo (*Verba Beroaldi in Seruium sunt haec: Saepe admonuimus multa deprehendi in comentariis Seruii*). Todas ellas se refieren a los *realia*, como, de hecho, fueron la mayor parte de censuras quinientistas al texto de Servio. No obstante, es evidente que Badio parte en su comentario de la lectura del antiguo comentarista, al que utiliza, como hemos visto, de forma selectiva. Por lo general, salvo apreciaciones de detalle secundarias, la lectura de Badio es serviana, aunque parece conceder preeminencia a la aproximación gramatical, lo que hace que su comentario consista, fundamentalmente, en una paráfrasis. Ello no significa que no le interese también contrastar la versión poética con las fuentes históricas, aunque en todos estos casos resume o remite al texto Serviano y a su fuente, evitando lo que debía considerar repeticiones innecesarias –y más si se tiene en cuenta que sus comentarios se editaron tras los del antiguo exegeta- pero también porque reconocería la pertinencia y la importancia de la contextualización histórica establecida por Servio. Por otra parte, a Badio le interesa asimismo enfatizar las cualidades técnicas del poeta –a propósito de la dificultad narrativa del escudo, por ejemplo- y cuando juzga el texto desde este punto de vista formal destaca fundamentalmente su congruencia. Desde una perspectiva moral no entra a discutir

---

<sup>75</sup> Los comentarios de Badio a la *ecphrasis* del escudo son mucho más extensos y numerosos de lo que aquí se ha referido. No obstante, y dado que en su mayoría constituyen únicamente una paráfrasis, he preferido aliviar el texto de toda referencia irrelevante, para dar cuenta solamente de las más destacadas a nivel interpretativo, que son las que permiten formarse una visión de conjunto de la lectura del humanista.

la solución del poeta más que en contadas, pero significativas, ocasiones –como cuando refiere la insensatez del culto egipcio o el carácter ilícito del matrimonio de Antonio con Cleopatra como causa del conflicto de Actium- que dicen mucho de la aproximación literal que ambos comentaristas dispensan al texto. Ésta depende ulteriormente de la *intentio auctoris*, que es fundamental para establecer, en ambos casos, la interpretación del poema.