

UNA ESTRUCTURA ESPACIAL RECURRENTE EN EL LIBRO I DE LA *ENEIDA*

María Luisa La Fico Guzzo

El libro I de la *Eneida* posee una organización del espacio notablemente compleja cuyo análisis pone de manifiesto la maestría estilística de Virgilio a la vez que posibilita un enriquecimiento en la aprehensión y comprensión de su cosmovisión. En el presente trabajo se intenta rastrear en el citado libro la presencia de una estructura espacial recurrente en los diversos niveles de representación. También se esbozan algunas hipótesis interpretativas surgidas a partir del análisis de este peculiar tratamiento del espacio¹.

Es posible reconocer en el libro I un espacio desarrollado en forma extensiva: el pasaje de la tempestad en el mar y la llegada a Cartago; pero existen simultáneamente múltiples referencias espaciales de tipo intensivo: otros espacios, otros viajes y otras aventuras aparecen mencionados en los discursos de los personajes o en el relato del autor.

En esta multiplicidad de referencias espaciales es posible reconocer la presencia de una estructura recurrente que posee las siguientes características:

- a. La existencia de un estado inicial al que se puede denominar *sedes quieta*, con rasgos de estabilidad, seguridad y orden. Está relacionado con conceptos de reunión, nutrición y vida.
- b. La aparición de agentes de cambio y desequilibrio generados por los hados adversos y considerados como obstáculos o pruebas a superar. Están relacionados con conceptos de disgregación, disolución y muerte.

- c. La presencia de un movimiento de búsqueda de un nuevo estado de equilibrio y orden que permita la recuperación de la seguridad y fundamentalmente el mantenimiento de la vida.

Esta estructura se reitera en las siguientes referencias espaciales:

1. Referencias a viajes geográficos

- 1.1. El viaje de Eneas y los troyanos: existen numerosas referencias a este viaje en el libro I. El punto de partida es la ciudad de Troya que constituía para Eneas y los suyos un espacio de establecimiento, protección y organización. El agente de cambio es la guerra que desmorona el equilibrio previo e impulsa a la realización de un viaje. Este es un movimiento de búsqueda de una nueva *sedes quieta* hacia la que Júpiter los guía y en la que resurgirá la antigua Troya (*Aen.* I, vv. 1-7 y 198-207).
- 1.2. El viaje de Antenor: Venus hace referencia frente a Júpiter al viaje de Antenor como ejemplo de un periplo que finaliza felizmente. Este personaje también parte de Troya destruida por la guerra y viaja hasta llegar a una tierra propicia en la que funda la ciudad de Padua (*Aen.* I, vv. 242-249).
- 1.3. El viaje de Dido: su lugar de origen es la ciudad de Tiro, que es conmovida por la injusticia y crueldad de su hermano, el tirano Pigmalión. Ella debe partir con un grupo de tirios y llega a las costas africanas en donde funda la ciudad de Cartago (*Aen.* I, vv. 338-368 y vv. 628-629).

2. Referencias al espacio de la naturaleza física y a sus correspondientes 'regentes' en el nivel divino

La naturaleza en su estado de equilibrio, según la presenta Virgilio, se caracteriza por la clara separación de sus tres constituyentes

principales: mar, tierra y cielo. Cada uno de ellos debe permanecer en estado de calma para no alterar el orden provocando una mezcla de espacios. Cada constituyente posee un 'regente' divino que se ocupa de mantenerlo en su lugar correspondiente. Neptuno para el mar, Hades para la tierra y Júpiter para el cielo. En el libro I se produce un desequilibrio provocado en primera instancia por la voluntad de la diosa Juno. Ella es el agente de cambio primero que se dirige a Eolo para que éste libere los vientos. Una vez liberados éstos se constituyen en los agentes inmediatos de cambio. Provocan una tempestad que desestabiliza toda la naturaleza debido al movimiento y a la mezcla de sus constituyentes. Finalmente Neptuno es el que restaura el equilibrio primitivo.

Los vientos, representantes del movimiento y del cambio en el plano de la naturaleza física, son descritos como fuerzas hostiles que por mandato de Júpiter deben permanecer encerradas para que no se perturbe el equilibrio². La pasión violenta que anida en el corazón de Juno (*flammato corde*) es el agente de cambio en el plano espiritual que impulsa a la diosa a ordenar la liberación de los vientos (*Aen. I, vv.50-64*). Los vientos son comparados a un ejército en marcha (*agmen*). Abundan los verbos que expresan movimiento (*ruont, uoluont, eripiunt*); el sonido es muy estrepitoso (*clamor, stridor*) y el color elegido para esta escena es el negro de la noche (*nox atra*). El desequilibrio retrotrae a la naturaleza hacia la oscuridad del caos de los orígenes (*Aen. I, vv. 81-90*). Cielo, tierra y mar mezclan sus elementos amenazando con el derrumbe del orden natural³ (*Aen. I, vv. 102-107*).

Neptuno con su serena cabeza (*placidum caput*) es el encargado de restablecer el orden increpando a los causantes del desequilibrio y recordando las funciones correspondientes a cada uno. Vuelve la luz del sol, fuente de claridad, y la estabilidad (*placat, temperat*) (*Aen. I, vv. 124-147*).

Júpiter, padre de dioses y hombres, está ubicado en lo más alto del firmamento (*uertice caeli*) y desde allí observa el mundo de los mortales (*Aen. I, vv. 223-226*). Su rostro sonriente y su serenidad (*subridens uoltu*) son garantía del mantenimiento del orden universal y

del cumplimiento de los hados (*Aen.* I, vv. 254-260). La misma Juno deberá recapacitar y obedeciendo a los mandatos de Júpiter permitir el cumplimiento del destino prometido por los dioses a Eneas y a su pueblo (*Aen.* I, vv. 279-281).

3. Referencias a una estructura espacial política

En el libro I hay dos menciones al accionar político de Augusto. En una de ellas se compara la intervención pacificadora de Neptuno en la naturaleza con el obrar de un noble varón que amansa las iras de una sedición. En la otra Júpiter anuncia el futuro histórico a Venus y habla de César Julio que terminará con una época de guerras y permitirá el fin de los siglos ásperos (la edad de hierro) y el comienzo de una nueva edad de oro. Se reitera en el nivel político la estructura espacial anteriormente descrita. Se parte de una situación de equilibrio que es quebrada por un agente de cambio (la guerra, en este caso) y luego es restablecida (Augusto y su *pax romana*). La descripción del *impius Furor* encerrado y encadenado dentro del templo de la guerra lo asemeja a otro agente de cambio: los vientos encerrados en negras cavernas debajo de altos montes (*Aen.* I, vv. 148-156 y I, vv. 286-296).

4. Referencias al espacio urbano o espacio civilizado

En la *Eneida* la *urbs* se presenta como el espacio más apropiado para el establecimiento del hombre. En ella encuentra su lugar dentro de una estructura organizada que le brinda estabilidad y seguridad. La desventura de Eneas es hallarse errante, carente de ciudad en la que establecerse. Su ánimo fluctúa entre la añoranza de la *urbs* perdida y la esperanza de la *urbs promissa* hacia la que los dioses lo guían:

"...O terque quaterque beati,
quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis

contigit oppetere!..."(*Aen. I*, vv. 92-96)⁴

"...illic fas regna resurgere Troiae". (*Aen. I*, v. 206)

La fundación de una ciudad como meta final del viaje de Eneas aparece en boca del narrador y en boca de Júpiter que consolida su promesa ante Venus (*Aen. I*, vv. 5-7 y vv. 258-259).

En el libro primero aparecen dos descripciones de ciudades: Cartago en el momento de su construcción y Troya en el momento de su destrucción.

La edificación de Cartago es comparada al productivo trabajo de las abejas en la colmena. La alegría del *labor* edificante hace añorar a Eneas su ciudad perdida y soñar con el momento en que pueda fundar la que le prometen los dioses (*Aen. I*, vv. 419-437).

El movimiento, la actividad y el bullicio que se manifiestan en este trozo están orientados hacia la consecución de una meta determinada. El esfuerzo de cada tirio cumple una función precisa para la construcción de un todo organizado. Los verbos pertenecen al ámbito semántico de la acción física o voluntaria: *instant, ducere, moliri, subuoluere, optare, concludere, legunt, effodiunt, fundamenta locant, excidunt*. Se hace evidente el contraste con el tipo de movimiento y de bullicio expresados en la descripción de la tempestad. En esta última el movimiento disgrega, separa, destruye y el clamor de los hombres (*clamor uirum*) es el grito de desesperación ante el caos y la muerte. En cambio en la presente cita el estrépito (*strepitum*) se relaciona con el sonido potente del trabajo entusiasmado, de la voluntad que se aplica con afán (*ardentes*) al logro de un fin. La actividad está orientada a colocar cada cosa en su lugar y a construir un orden adecuado para una vida humana plena: las murallas (*muros*) necesarias para fijar límites y defenderse del exterior, la ciudadela (*arcem*) como centro de la ciudad, la casa (*tectum*), núcleo religioso y familiar de la vida de cada ciudadano, las leyes, los jueces y el senado (*ius, magistratus, senatus*) necesarios para el mantenimiento del orden en la comunidad, el puerto (*portus*), espacio económico, y el teatro (*theater*), espacio propio de la

vida cultural.

En las puertas del templo de Juno, Eneas observa las pinturas de la destrucción de Troya y derrama lágrimas de dolor (*Aen.* I, vv. 441-465). La ciudad en el momento de su destrucción constituye un espacio de caos y muerte a semejanza del espacio marítimo en el momento de la tempestad. Los movimientos son violentos y provocan dispersión, desorden y, fundamentalmente, derramamiento de sangre y muerte (*Aen.* I, vv. 471-482).

La imagen del agresor, personificación de la fuerza destructiva de la guerra, está plasmada con gran fuerza expresiva en el personaje de Diomedes, hijo de Tideo, cuyo accionar se describe con vocablos de un mismo ámbito semántico (*uastabat, caede y cruentus*) referidos a la devastación, al asesinato y al derramamiento de sangre. La imagen de la víctima de guerra está patéticamente retratada en el joven Troilo. Su corta edad intensifica el dolor por la vida segada en su mejor momento: *infelix puer*. La inversión de roles en la imagen del carro y los caballos que siguen la carrera y arrastran a su conductor muerto plasman la violenta ruptura del equilibrio y el orden de la vida. Las mujeres troyanas desgredadas y golpeándose los pechos con sus manos representan la desesperación del ser humano al verse abandonado por los dioses. Atenea no recibe sus ofrendas y no les dirige la mirada: la ciudad no podrá mantenerse en pie si no cuenta con el beneplácito divino.

El lector sabe extratextualmente que la ciudad cuya construcción se describe en este libro será destruida por la guerra en el futuro y sabe también que aquella cuya destrucción aparece retratada resurgirá con la fundación de Roma. La ciudad nace y muere. El agente de cambio inmediato es la guerra y la pérdida del apoyo divino es la causa anterior que permite esa muerte.

5. Referencias al espacio de la naturaleza sacralizada

En el libro I se describen en reiteradas ocasiones espacios en donde la naturaleza física reúne características especiales. La verdura

espesa, la sombra densa, la concavidad de las formas (una bahía, unos golfos, una gruta, una cueva, etc.) y la presencia de una fuente de agua dulce son sus rasgos principales⁵. Dos veces este espacio es colocado como centro sacral de una ciudad: en la descripción del lugar de emplazamiento de la ciudad de Padua, fundada por Antenor, y de la ciudad de Cartago fundada por Dido (*Aen.* I, vv. 242-247 y I, vv. 441-447).

Aparecen descriptos espacios de características similares en el momento en que Eneas arriba con sus naves a puerto seguro y cuando busca y encuentra para ellas un lugar de ocultamiento. Las características fundamentales de estos espacios son la seguridad y la protección (*Aen.* I, vv. 157-169 y I, vv. 310-312).

El *nemus*, bosque sagrado, aparece en ambos pasajes, al igual que el adjetivo *horrens* atribuido al sustantivo *umbra* que señala la presencia de una potencia divina sobrecogedora. La seguridad que brindan estos espacios físicos excede el orden natural. En ellos lo divino se ha establecido transfigurando la naturaleza física y brindándole propiedades especiales. Los vocablos referidos a silencio, profundidad, oscuridad y concavidad (*silent, atrum, cauata*) contribuyen a poner en evidencia su carácter sagrado.

Un espacio semejante aparece descrito en el momento en que Venus lleva al niño Ascanio dormido a un lugar en donde descansa seguro mientras Cupido toma su lugar en el banquete de Dido (*Aen.* I, vv. 691-694). Los *altos Idaliae lucos* son la sagrada sede de la diosa Venus. Los adjetivos *placidus, quietes, mollis* y *dulcis* describen el estado de completa protección y placidez en el que se encuentra el niño. Los vocablos *gremius* y *complector* señalan un espacio cóncavo que rodea y protege a manera de refugio. La imagen de Ascanio llevado en el seno de la diosa es un claro símbolo del aspecto femenino de lo divino que brinda cobijo a semejanza del seno materno.

En estos espacios físicos la naturaleza asume su carácter sagrado de Gran Madre con sus características de protección, nutrición y al mismo tiempo de misterio profundo y oscuro.

6. Referencias a una estructura espacial en el plano psicológico

Los dos personajes principales del libro I transitan un camino que no sólo es geográfico sino que implica un recorrido interior, psicológico y espiritual. Los agentes de cambio en este nivel son las pasiones, aunque detrás de ellas siempre hay una fuerza divina interviniente. Éstas deben ser dominadas, refrenadas al igual que los vientos y que el *impius Furor*, para que la persona pueda mantenerse en equilibrio. Pero esta posibilidad de resistir los embates de las pasiones no depende sólo de la voluntad humana. El apoyo o la oposición divina son los agentes primeros que apuntalan el equilibrio personal o colaboran con su desmoronamiento.

Eneas, a pesar de las múltiples peripecias que soporta, es capaz de dominar sus pasiones, entre ellas el temor y el dolor manifestados especialmente en este libro, y mostrar un semblante de serenidad que le permite seguir adelante (*Aen. I*, vv. 92-94 y vv. 208-209). Dido en principio aparece descrita en un estado de equilibrio emocional y en la estable plenitud de su poder real en medio de su ciudad naciente y próspera (*Aen. I*, vv. 503-508). Pero ya en este libro I la voluntad de la diosa Venus siembra en ella el germen de su futura destrucción (*Aen. I*, vv. 712-719).

7. Referencias al espacio de la aventura desarrollada extensivamente en el libro I

El estado inicial de Eneas y los troyanos al comienzo del libro I es la alegría: navegan volviendo de Sicilia luego de haber sorteado ya un gran número de dificultades y se encaminan hacia Italia (*Aen. I*, vv. 34-35).

Esta situación de serenidad es alterada por la irrupción de la tempestad. El mar durante la tormenta⁶ se presenta como un espacio que lleva a un grado sumo las condiciones de inestabilidad y desequilibrio no sólo en la naturaleza física sino también en la humana.

Las palabras que la diosa Juno emplea al impartir su orden al guardián de los vientos manifiestan con claridad el efecto que desea producir en los troyanos y en sus naves (*Aen.* I, v. 70). Los verbos *diuerto* y *disicio* indican un movimiento de dispersión hacia distintas direcciones, separación y alejamiento.

Para el poeta el mar es un espacio peligroso y amenazante. Una tormenta repentina provoca un desorden natural de proporciones descomunales y el hombre en medio de ella ve dispersarse todo lo que constituye su espacio organizado: sus naves, sus compañeros y sus pertenencias. Este progresivo desmembramiento lo coloca en un camino que puede conducirlo hacia la disgregación total, es decir, hacia la muerte (*Aen.* I, v. 91 y I, vv. 108-123).

Sin embargo los navegantes son salvados gracias a la intervención de Neptuno y pueden arribar a las costas de Libia. La tierra les brinda la posibilidad de hacer fuego y alimentarse. El espacio terrestre en la cosmovisión virgiliana se opone al espacio marítimo debido a que está relacionado con conceptos de seguridad, reunión, nutrición y, en última instancia, con el concepto de vida⁷ (*Aen.* I, vv. 170-179).

La hospitalidad de la reina Dido que los recibe en su ciudad se les ofrece como la posibilidad de lograr un establecimiento definitivo. Pero los hados han determinado que ésta sea sólo una sede transitoria, a pesar de la voluntad de Dido y de la tentación que el bienestar de la floreciente ciudad y el amor de la atractiva mujer representan para Eneas⁸ (*Aen.* I, vv. 572-574).

El viaje del libro I y su función dentro de la totalidad de la *Eneida*

La circunstancia desarrollada en el libro I es un pasaje dentro del viaje total de Eneas, ni el primero ni el último. Virgilio la elige para iniciar su obra y el héroe permanece en Cartago durante los cuatro primeros libros. La totalidad del viaje heroico, que se extiende desde Troya hasta el Lacio, está constituida por traslados parciales que repiten

el mismo esquema espacial del viaje que los contiene. Pero es evidente que no todos estos viajes parciales reciben el mismo tratamiento ni se les asigna la misma importancia en la obra. El inicio del viaje, es decir, la destrucción de Troya y la huida de Eneas y los suyos, está ubicado en el relato que Eneas hace a Dido en el libro II. La gran cantidad de aventuras que median entre ese comienzo y la llegada a Cartago se hallan en la continuación de dicho relato en el libro III. Pero Virgilio ubica espacialmente los cuatro primeros libros en la ciudad de Cartago, es decir, en la *sedes quieta* a la que arriban en uno de esos numerosos viajes que conforman el periplo total del héroe troyano. Es inevitable el cuestionamiento acerca del porqué de esta elección y acerca de cuál es la función que la ciudad de Cartago y su reina Dido asumen en la obra. Para intentar una respuesta es necesario detenerse en el análisis de los rasgos particulares de esa ciudad y esa reina, confrontarlos con los rasgos asignados por el autor a Roma y a Eneas y considerar cuál es la relación entre ambos grupos⁹.

El libro I presenta a Cartago como una ciudad en el feliz momento de su construcción (*Aen. I*, vv. 419-437) y a Dido como a una reina en la plenitud de su poder (*Aen. I*, vv. 494-519). Pero en este mismo libro existen señales que indican la futura desventura y perdición de ambas. En el núcleo sacral de la esplendorosa ciudad de Cartago, en las mismas puertas del templo de Juno, su diosa protectora, están pintadas las imágenes de una ciudad en destrucción, Troya, que inevitablemente remiten a la consideración extratextual de la destrucción histórica de Cartago ya consumada al escribirse la *Eneida* (*Aen. I*, vv. 441-493). Esas pinturas constituyen una señal premonitoria del destino de la ciudad. Del mismo modo Dido en la plenitud opulenta de su banquete recibe en su regazo a Cupido, transfigurado en Ascanio, que le inculca el germen de su futura perdición: la pasión desenfadada hacia Eneas (*Aen. I*, vv. 712-722). Tanto la ciudad de Cartago como su reina Dido experimentan procesos de cambio que reiteran la estructura espacial analizada en el presente trabajo pero sólo en forma incompleta: parten de un estado de equilibrio, orden y plenitud y son afectadas por la acción de sendos agentes de cambio que las conmueven: las guerras

futuras, en el caso de la ciudad y la pasión desenfrenada en el caso de la reina. Pero ninguna de las dos puede emerger de ese proceso de inestabilidad y conmoción y arribar a una nueva *sedes quieta*. Les es imposible superar el proceso de cambio propio del mundo de los fenómenos naturales y sucumben.

Roma y Eneas experimentan procesos de cambio que reiteran en forma completa la estructura espacial analizada en este trabajo. Ambos pueden emerger y llegar a una nueva *sedes quieta*. La ciudad de Troya es destruida por la guerra pero luego vuelve a resurgir con la fundación de Roma, objetivo final del viaje de Eneas (*Aen. I*, vv. 1-7 y vv. 275-277). Eneas se ubica inicialmente en Troya, la destrucción de la misma provoca su huida y su viaje; finalmente la llegada al Lacio y la derrota de Turno implican el arribo a un nuevo estado de equilibrio. Ya en la *Eneida* se anuncia que esa estabilidad lograda no será permanente porque vendrán en el futuro nuevas guerras ; pero a la vez se asegura que Roma podrá superarlas por la participación de Augusto que restablecerá la *pax romana* (*Aen. I*, vv. 286-296).

Roma, al poder superar los sucesivos procesos de cambio, se ubica por encima del mundo de los fenómenos naturales, es decir, por encima de la muerte. Se convierte en la *urbs aeterna*¹⁰ (*Aen. I*, vv. 278-279).

Eneas por su parte desciende al mundo de los muertos y emerge de él (libro VI) y Júpiter anuncia que será elevado hasta las estrellas del cielo; es decir que superará el ciclo de vida y muerte de la naturaleza y se ubicará en un espacio sobrenatural, de índole divina y, por lo tanto, eterno e inmutable (*Aen. I*, vv. 259-260).

Por el contrario, cuando Eneas promete a Dido que su fama se mantendrá, dice que lo hará mientras corran los ríos hacia el mar y en todas las tierras que él recorra. Es decir que la fama de la reina será notoria pero no excederá los límites terrenos (*Aen. I*, vv. 607-610).

Dido es comparada con Diana (*Aen. I*, vv. 494-502), la diosa romana asimilada a la Artemisa griega. Sus leyendas la presentan como una diosa salvaje, de bosques y montañas, cuyos compañeros habituales son fieras. También es considerada como la personificación de la Luna

que anda errante por las montañas. Ambas diosas son también afines a Hécate, la divinidad que preside la magia y los hechizos y que se encuentra ligada al mundo de las sombras. Esta comparación confirma la relación entre la figura de Dido y el mundo cambiante y misterioso de los fenómenos naturales.

Al final del libro I el banquete dado por Dido en la corte de Cartago se cierra con el canto del aeda Iopas (*Aen.* I, vv. 740-746). En él la luna, símbolo del ciclo cambiante de los fenómenos naturales y, por ende, de la muerte, tiene preeminencia frente al sol, símbolo de lo perenne, de la luz y el calor, fuentes de vida. Paralelamente la noche predomina sobre el día. El encargado de impartir estas enseñanzas fue Atlas, un gigante, es decir, un ser perteneciente a la generación divina anterior a la de los Olímpicos, la de los seres monstruosos y sin medida. El canto del aeda plasma artísticamente la índole propia de Cartago y de Dido: el reino de ambas se ubica en el ámbito del ciclo de la naturaleza. En él nacen, florecen y en él también sucumbirán. Sus destinos, opuestos al de Roma y al de Eneas, asumen por ello una función poética fundamental dentro de la obra.

NOTAS

1. Cf. G. DURAND. *La imaginación simbólica*. Buenos Aires, 1971, p. 93 y ss. y J. THOMAS. *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*. Paris, 1981, p. 52 y ss.
2. Cf. G. BACHELARD. *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. México, 1958, p. 278 y ss. y J. THOMAS. *op. cit.*, p. 52 y ss.
3. "La force des eaux devient incontrôlable, et nous rejoignons là une des grandes angoisses de l'univers de l'*Énéide*. L'eau est alors le support, et l'expression symbolique de cette crainte: c'est le Gouffre qui engloutit, et la chute dans un élément hostile, doublée de la hantise de la noyade et de l'étouffement, introduit l'épouvante dans le monde virgilien. Les trois tempêtes de l'*Énéide* le montrent bien. Dans la première les images de rupture se succèdent, et traduisent l'irruption tant redoutée du chaos p.77 dans un ordre chèrement acquis: dans une monstrueuse convulsion, la Nature écrase ce petit reste d'humanité, et l'eau achève ce que le feu n'avait pu terminer à Troie..." J. THOMAS. *op. cit.*, p. 77.
4. Todas las citas de la *Eneida* han sido extraídas de VIRGILE. *Énéide*. Paris, J.Perret - R. Lesueur, 4ta. ed., 1995.
5. Cf. J. THOMAS. *op. cit.*, p.169 y ss.
6. Cf. J. THOMAS. *op. cit.*, p. 78 y ss.
7. Cf. J. THOMAS. *op. cit.*, p. 82 y ss.
8. Cf. E. COLEIRO. *Tematica e struttura dell'Eneide di Virgilio*. Amsterdam, 1983, p. 39.
9. Cf. F. CAIRNS. *Virgil's augustan epic*. Cambridge, 1989, p. 29 y ss.
10. Cf. M. ELIADE. *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires, 1952, p. 148 y ss.