

LA LEYENDA DE ENEAS Y LOS SANTUARIOS DE AFRODITA

Al ocupar, por traslado, la cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid y un puesto en su Seminario de Arte y Arqueología, me creo obligado a contribuir a la tarea tan meritoria de éste en la publicación de su acreditado *Boletín*. Y he pensado que de los estudios que desde hace muchos años venía realizando sobre las Peregrinaciones, especialmente con mis alumnos de Arte y Arqueología de las Universidades de Barcelona y Salamanca, y en los que he considerado diversos aspectos parciales de aquel fenómeno histórico y aun intentado una sistematización y una metodología acerca del mismo (1), pudiera desprender algunas notas adecuadas y en las que se manifeste mi procedimiento general estético de mutua explicación de lo literario con lo plástico.

Si la religión de una sociedad es el fundamento de su cultura (2), lo será por tanto de su arte. Y así, en un curso especial que di en Salamanca durante el de 1943-44, traté de explicar con especial aplicación a los alumnos de Filología Clásica, que lo eran míos de Arqueología, la relación de los Santuarios de Afrodita con la leyenda de Eneas. Nada tiene que extrañar la relación de este tema con el de las peregrinaciones cristianas, de las que ya antes de ahora he consignado que si adquirieron con el catolicismo una potencialidad universal, tienen precedentes de ésta en el mundo pagano. También he aludido en otros de mis trabajos a las sustituciones de los cultos paganos por los cristianos en muchos lugares, según atestiguan los escritores más ortodoxos, como los benedictinos Cabrol y Lecrercq (3), y he observado

(1) *La Cultura de las Peregrinaciones. Su historia, su geografía y métodos para su investigación*, por Angel de Apralz. Revista «Las Ciencias» y tirada aparte, Madrid, 1942. Se citan en tal trabajo algunos que antes que él publiqué; y otros y los posteriores en mi Discurso inaugural de la Universidad de Salamanca del presente año, en el que derivo de las peregrinaciones su tema: *Salamanca, camino de Oriente*. Madrid, Aguirre, 1945.

(2) Dawson: *Enquiries*, Sheed, 1933.

(3) *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, publié par le Rme. Dom. Fernand Cabrol et Dom. Henri Lecrercq. Letourey, Paris, voz «Michel (culte de Saint)» y passim.

respecto de Grecia cómo el monasterio tan renombrado de Dafni se eleva sobre el mismo camino que recorrían los atenienses para asistir a los misterios de Eléusis; asunto cuyas constantes en el cristianismo hizo ver Eugenio D'Ors precisamente en este Boletín, como en él Antonio Tovar examinó la continuidad y sustitución de los templos y cultos paganos en los cristianos de Atenas (1). Igualmente en cuanto a los santuarios de Venus, Schulten ha llegado a dar como evidente que Santa Marina no es más que la traducción a cristiano de la Venus Marina —lo cual no me atrevería yo a afirmar en absoluto, considerando todo el culto de dicha Santa, a veces en lugares muy alejados del mar—; pero el propio Schulten, que trataba de justificar un santuario de Venus sobre el Cabo Higuer, se apoyaba en que allí parece que hubo una ermita de San Telmo, patrono de los navegantes, y tal sustitución sí que la juzgo verosímil (2). Pero no vamos a tratar aquí de tales continuidades o sustituciones, a las que sólo nos referimos para apoyar el que una doctrina artística pueda considerarse aplicable a todos los tiempos.

La doctrina de Bédier (3) de que las leyendas épicas francesas deriven, con gran posterioridad respecto a los sucesos a que se refieren, de las rutas de peregrinaciones jalonadas de santuarios y en relación con unas y otros, fué objeto de exageraciones, de retoques aun del propio Bédier, y de rectificaciones de que espero tener ocasión de tratar en otro lugar.

En ellas, Fawtier (4) sitúa, después de un período de «complains» y baladas sobre el asunto de la derrota de Roncesvalles, la formación del poema de Rolando hacia mediados del siglo XI, recogiendo después el movimiento la Iglesia para animar a la nobleza a la lucha con los infieles y al pueblo a acudir a los santuarios de peregrinación. En los siglos siguientes, los *clercs* complican las canciones de gesta, dando mayor importancia al elemento eclesiástico más bien que religioso, y a los sentimientos de una aristocracia amante de aventuras; con lo que los *clercs* —indica—, laicos o eclesiásticos, no son épicos.

En nuestro trabajo tratamos de mostrar cómo este tema de la literatura clásica surge precisamente en relación con famosos santuarios y lugares de peregrinación, con lo que la doctrina de Bédier resulta mejor confirmada que en el tema de Rolando, el principal de los

(1) *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* de la Universidad de Valladolid, Curso de 1934-1935, 1.er trimestre, «Los misterios de Eléusis en la historia del eón de feminidad», por Eugenio D'Ors; y Curso de 1935-36, 2.º y 3.er trimestres, «La composición de la Atenas de Pausanias», por Antonio Tovar.

(2) *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, tomo XVIII, núm. 3, París-San Sebastián, 1927, «Venus Marina», por A. Schulten (trad. de T. de Aranzadi).

(3) *Joseph Bédier: Les légendes épiques*, París, 1908-13; y *Commentaires de la Chanson de Roland*, París, 1927.

(4) *Robert Fawtier: La Chanson de Roland, Etude historique*. París, Bocard, 1933.

por él estudiados. Ahora bien, en el modo de tratarse tales temas, o sea en la evolución artística que experimentan, nos sentimos muy cercanos al pensamiento de Fawtier y creemos ver cómo en nuestro tema pagano se pasa de lo lírico-épico y lo pseudo-histórico a lo novelesco o romántico y aun a lo humorístico, visible también en representaciones plásticas, marcando así una constante profundamente humana, en la historia de la producción estética.

LA FORMACION DE LA LEYENDA DE ENEAS

De la relación de los viajes de Eneas con los templos de Afrodita, que tanto pudiera servir para apoyar su teoría, encuentro en el libro de Bédier una sola referencia, en la conclusión de su capítulo sobre *Las canciones de gesta y las peregrinaciones de Compostela*. En la que se limita a trascribir un texto de Camille Jullian referente a ese asunto y que traduzco por condensar una afirmación que me parece incuestionable: «De la misma manera, la epopeya de la *Eneida* unía, en la cadena continua del viaje de *Eneas*, los diferentes templos en que los viajeros de las rutas marítimas iban a adorar a su madre Afrodita» (1).

Algunos trabajos referentes al asunto y la doctrina en ellos contenida, pueden verse en el *Diccionario de Antigüedades Griegas y Romanas* de Daremberg y Saglio. Nosotros hemos examinado cómo se habla de Eneas en el Himno a Venus y cómo Homero hace de aquél un favorito de los dioses, pero sin ninguna alusión a su emigración a tierras itálicas. Sin embargo, surgen leyendas y costumbres locales que hacen suponer el viaje de Eneas con sus compañeros por diversos países. Estesícoro (del siglo VI al VII) pasa por el autor más antiguo que ha hecho viajar a Eneas hacia Hesperia (Italia); pero fué Timeo, historiador de hacia principios del siglo III, quien primero contó la leyenda de Eneas tal como la adoptaron los romanos en relación con el supuesto origen de su pueblo. Nevio cantó la leyenda en la que figura la recepción de Eneas por Dido en Cartago. También Ennio. Como después hubo de ella representaciones plásticas y la trataron Catón, Varrón y los cronistas y gramáticos, entre los que debemos a Dionisio de Halicarnaso interesantes noticias (2).

(1) *Camille Jullian: Histoire de Bordeaux*, 1895, pág. 118.

(2) *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines...* sous la direction de M. M. Ch. Daremberg et Edm. Saglio. Troisième édition, Paris, Hachette, 1881-1919; especialmente en las voces *Aeneas* por L. de Ronchard y *Venus* por Louis Séchan. En las notas a dichos artículos se indica otra copiosa bibliografía relacionada con el asunto.

Leo también a *Gaston Boissier: Nouvelles promenades archéologiques*, Librairie Hachette, Paris, s. a. (pero el libro debió de escribirse en la penúltima década del siglo XIX), Chap. III, Le pays de l'Enéide, I, La légende d'Ennée. Boissier conoce el nombre de la Afrodita Aineias, que encuentra íntimamente ligado con el de Eneas y describe con muy elegante estilo cómo la leyenda pudo nacer en los san-

Venus, diosa de origen oriental y marítimo, es adorada en muchos lugares del Mediterráneo con el nombre de Afrodita *Aineias*, interpretado como *favorable*, y es la epónima, o sea proporciona el nombre, de tantos de dichos lugares. Así el de Ainos, ciudad de Macedonia cuya fundación era atribuida a Eneas, y los de Aineias en el Quersoneso Calcídico y en el territorio Tirreno. En otros lugares, como en Zante, donde había culto de Afrodita Aineias, cual lo había también en Citera, Leúcade y Actium, las ceremonias de los Agones se decían establecidas por Eneas. Pero acaso es todo ello lo que ha dado origen a tal personaje y a su nombre, que no hay nada que nos haga creer sea más histórico que mítico, y hasta su carácter piadoso nos lo presenta como muy de acuerdo con tal origen de su existencia. Sería esta la máxima creación estética, en la que se forja el nombre, su filiación respecto a Afrodita y hasta sus cualidades, todo como obra de una poesía, que no hay por qué no llamar popular, aunque surgiese de poetas profesionales, y que se inspira y se difunde con las peregrinaciones.

ENEAS Y EL CULTO DE AFRODITA EN LA ENEIDA

Menéndez Pidal, al llamar *poesía popular y tradicional* a la que al transmitirse se refunde o varía, insiste a este propósito en la distinción entre poemas del tipo de la Iliada de los del tipo de la Eneida, poemas cultos los últimos, de arte muy individual.

En nuestro examen de la Eneida hemos podido verificar, con un poco de asombro por lo completo de las coincidencias, que Eneas apenas da en su viaje un paso que no esté encaminado a algún lugar del culto de su madre Afrodita. De Troya, según el relato de los Libros II y III, va a la ciudad de Aenos o Ainos, a la que hemos aludido, en Tracia, y cerca de la cual estaba la de Afrodisias. De allí va a la isla de Delos, a la que Teseo había llevado el culto de Afrodita viniendo de Creta; y a Creta va en seguida Eneas, donde un oráculo le indica la Hesperia como final de su viaje. Sigue, siempre con sus compañeros, hacia el Norte y, con escala en las islas Estrófadas, pasan por la de Zante, por Itaca y Leúcade, celebran juegos en Accium y entrando en el puerto de Caonia se detienen en Butrotum; costa toda ésta la oriental del Mar Jónico, en que se señalan precisamente los santuarios de Afrodita Aineias en Zante, Leúcade y Accium entre otros, como los de Dodona y Ambracia en el Epiro, de los que a veces era tenido Eneas,

tuarios de su madre, fundiéndose después esas tradiciones aisladas. No apura cómo la ruta de Eneas aparece determinada por todos esos santuarios, ni particularmente por los de Italia, aunque los menciona, con datos muy concretos de este país al que su libro de modo especial se refiere, preocupándose sobre todo de cómo la leyenda de Eneas ha penetrado en Italia.

acaso en el apogeo de la leyenda, cual Carlo Magno en los santuarios franceses, como el fundador.

De allí se dirige a Italia, donde se refugia detrás del promontorio de Iapigia, es decir, donde los antiguos señalan el Portus Veneris. Pasa el Golfo de Tarento, sin que Virgilio deje de evocar los templos de Minerva y de Juno que se ofrecen a la vista de Eneas. Y tocando éste en la parte oriental de Sicilia, costea dicha isla por el sur y entra en el puerto de Daepanum, donde muere el padre de Eneas, Anquises, amante de Venus; precisamente al pie del monte Erix donde estaba el santuario célebre entre los romanos de Afrodita, que Virgilio dice levantado por Eneas; para lo que sin duda ha sido variada la tradición griega de haber muerto Anquises en Arcadia, donde Pausanias habla de su tumba al pie del monte Anquisio y también de que junto a su sepulcro hay templo de Afrodita.

Pero lo más interesante es que esa Afrodita Ericina estaba en relación con otra cartaginesa, suponiéndose que aquélla realizaba un viaje anual a Africa, anunciado por sus palomas; y Eneas, al salir de la región del Erix, según se cuenta en el Libro I de la Eneida, es arrastrado por la tempestad a Cartago, donde el primer consuelo que recibe es de su madre, que se le aparece en figura de una virgen cazadora y que se retira después a su templo de Pafos en Chipre, pero sin dejar de proteger a Eneas en sus amores con Dido. Al romperse éstos y huir los troyanos, en el Libro IV y sucesivos, el mar y los vientos les llevan de nuevo a Sicilia, las *littora fida fraterna*, cerca del monte Erix, donde Eneas celebra los juegos fúnebres junto a la tumba de su padre, y después de fundar, según Virgilio *in vertice Erycino*, el templo *Veneri Idaliae*, protegidos también por Afrodita a la que Neptuno ha prometido tendrán una buena travesía, los navegantes consiguen llegar a la península itálica.

Allí, en Cumas dos palomas de Venus, *maternas avis*, le muestran el ramo de oro necesario para penetrar en los infiernos, con lo que realiza esa aventura para la que implora previamente la protección de su madre y después de la cual alcanza con su flota el puerto de Gaeta y el Lacio. Se establece Eneas en este país en las inmediaciones de Lavinium, sede de los Penates de Roma, donde había otro templo de Afrodita con su estatua, de los que se consideraba fundador a Eneas, como éste se apoyó en Ostia, que tuvo también después tradición venusina. Y en las luchas que sostiene y que relata Virgilio en los Libros VII y siguientes, Venus consigue de Vulcano que fabrique un escudo para su hijo y conforta a éste con prodigios celestiales, defiende la causa de Eneas ante Júpiter en el concilio de los dioses, y en el Libro XII y último le cura las heridas y aun le ayuda en el combate contra Turno, con cuyos vencimiento y muerte, que suponen

para Eneas el matrimonio con Lavinia y el cetro del Lacio, termina el poema (1).

EL CARACTER DE LA LEYENDA EN VIRGILIO

Virgilio se me representa, y en la *Eneida* especialmente, como un perfecto *clerc*, no ya en el amplio sentido en que Julien Benda ha divulgado esta palabra refiriéndola a todos los intelectuales, o por mejor decir a cuantos se dedican a tareas del espíritu —y por cierto que entre ellos menciona Benda a Virgilio como uno de los que no le hacían traición llevados por las pasiones políticas, y para justificarlo cita el elogio del poeta al hombre de los campos que no concede valor a

res romanae et peritura regna (2)—,

sino en un sentido más concreto e histórico. Es éste el que llama *clercs* a los hombres dedicados a las letras bajo una organización y al servicio de ella, que era la eclesiástica cuando surgió la palabra, pero que puede ser también la imperial nacionalista en los tiempos modernos, o en aquellos en que Virgilio vivía. Claro está que la personalidad del escritor resulta menos individualizada en estas situaciones, y la manifestación literaria llamada entre nosotros *mester de clerecía*, presenta de un modo claro sus notas características. Que en Virgilio se dan con toda la grandeza de su genio poético, no dejando de ver, como en el texto transcrito, otros valores eternos; con la nobleza de que lo que le atrajo a Augusto fué una puña gratitud, y habiendo de destacarse que entre los caracteres que nos llevan a calificarle como *clerc* están, no sólo los de su vida y su literatura, sino los de su relación con lo religioso.

Aquel poeta a quien sus más antiguos biógrafos nos pintan silencioso y melancólico, con aspecto campesino, vive protegido por Augusto y por Mecenas, disfrutando de una rica librería y dedicado a componer las obras que sus protectores le insinúan, porque tales asuntos convienen a los fines políticos de éstos o a su gloria personal.

(1) He usado con preferencia la edición de la *Eneida* de París, «Les Belles Lettres», patrocinada por la Association Guillaume Budé, con texto de Goelzer y traducción de Bellessort.

Mis alusiones a la geografía antigua pueden verse comprobadas en *Kiepert: Atlas Antiquus*, Dietrich Reimer (E. Vehsen), Berlín, Zwölfte berichtigte ausgabe; y alguna que en él no está, en *Spruner-Menke: Atlas Antiquus*, Gothae, Sumtibus Justi Perthes, Anno MDCCCLXV. *La Tyrrenie urbs Aineia*, citada en el *Thesaurus Græcae Linguae ab Henrico Stephano constructus*, vol. I, París, Didot, 1831, voz *Aineia*, atribuyendo dicha noticia a Esteban Bizantino. Se me ocurre que esta Aineia tirrena acaso sea alguna de las supuestas fundaciones de Eneas en Italia a que arriba nos referimos. En el Diccionario, como a nosotros ha llegado, de Esteban de Bizancio, gramático, geógrafo e historiador del s. V, cuya obra se considera preciosa para el estudio de la Antigüedad, se dice, según texto que debo a D. Antonio Tovar: *ἔστι καὶ πόλις τυρρηίας, ἧ; οἱ οἰκῆτορες; Αἰνεῖται*

(2) Julien Benda: *La trahison des Clercs*. En «La Nouvelle Revue Française», números de agosto-noviembre de 1927, París,

Creo sin embargo en la sincera adaptación de Virgilio a sus temas, y concretamente a las tradiciones religiosas a que, a mi modo de ver, responde en tanta parte la *Eneida*. Erudito de las antigüedades, y teniendo siempre presente a Homero y también a Sófocles y a Píndaro, cuantos han estudiado a Virgilio nos hablan de su conocimiento de las tradiciones locales, y acaso hasta de los Libros Sibílinos y de su simpatía por la liturgia, visible en tantos pasajes de este poema. Y aunque la religión en la época de Augusto estaba, en general, más viva en los ritos que en las conciencias al ser por el emperador fomentada como un medio de gobierno, Virgilio ha refundido de nuevo en su espíritu las ya tan decadentes divinidades griegas y acercándolas al más severo pueblo romano, concibe a veces a Júpiter a la manera de los estoicos y en la inquietud que el mundo de entonces siente por una nueva explicación de los destinos humanos, la concepción de los infiernos por nuestro poeta como un lugar de expiación en el que se conmueve ante las miserias de la vida, anuncia, como en otras de sus anticipaciones, los nuevos tiempos que van a venir y en los que el cristianismo corresponde a Virgilio con su predilección.

Pero de éste, que a mí me parece un *clerc* de la tradición romana, no creo sin embargo poder afirmar, como Fawtier lo hace de los medievales, que no sea un épico; aunque su sentido de lo actual, la rapidez de la acción en los seis últimos libros del poema, el interés de sus episodios como el de Niso y Eurialo y de otras novedades no tratadas por los épicos anteriores, la ternura y pudiéramos decir la penetración psicológica con que trata a personajes como Dido, y aun el carácter pictórico de sus cuadros, pueden hacernos ver en él un germen romántico y, por tanto, novelesco.

Su *Pius Aeneas* lo veo como la personificación de aquel culto, extendidísimo por las costas, a la Afrodita *Aineias*, sobrenombre cuya etimología dan hoy como muy oscura y probablemente prehelénica los filólogos, pero que al ser interpretado por los griegos con arreglo a su lengua, adquirió el sentido de loable, contenta y favorable (1). Dicha personificación, ocurrida en los tiempos prehoméricos y que Homero y los poetas posteriores hasta la segunda mitad del siglo VII para nada hacen viajar hacia Italia, encarna en tradiciones locales, algunas de ellas en las costas itálicas y en las inmediatas, en las que también hay santuarios de la diosa del amor, venida de Oriente, con diversos nombres, por el mar. Reunidas y organizadas esas tradiciones en relación con Italia, Virgilio, para los fines imperiales y ensalzar a los Julios, que se consideran los descendientes auténticos de Julo,

(1) Puede verse acerca de dicha oscuridad y otros aspectos del tema, *Pauly-Wissowa: Real-Encyclopädie der classischen altertumswissenschaft*, Stuttgart, 1893, T. I, voz *Aineias*.

nieto o según Virgilio hijo de Eneas (por lo que César y Augusto representan a Eneas y a la madre Venus en las monedas por ellos acuñadas), recoge y elabora dichas tradiciones y leyendas en su poema. En él expone esa genealogía en las palabras de Anquises en los infiernos, alude a ella en otros lugares y en la descripción del escudo de Eneas hace culminar en los nombres de César y Augusto la gloria de Roma, cuya preparación, querida por los dioses, está en el fondo de todo el poema.

Para escribirlo contaba con su erudición y con su conocimiento del mediodía de Italia, en el que había residido largo tiempo, diciéndose también que una parte de su poema lo compuso en Sicilia. Pero es especialmente interesante para nosotros el que, ocupado desde el año 29 antes de Cristo en la composición de la Eneida, sintió, acaso muy pronto, el afán peregrino de visitar los lugares de donde hace proceder a su héroe y probablemente los santuarios venusinos que en ellos se asientan. Los tres primeros libros de las Odas de Horacio aparecen el año 23, y en ellos se encuentra aquella en que desea a Virgilio una feliz travesía a Grecia. Cabe que dicha oda fuese introducida en una segunda copia, pero también que el viaje de Virgilio, que no se realizó hasta el año 19, en el que murió el poeta al regresar, acabada su salud por las fatigas del viaje y dejando interminado su poema, hubiera sido intentado antes y aplazado por el temor a tales molestias y a los peligros que tanto pondera Horacio en su amistosa despedida, que parece un presentimiento. Y hemos de anotar principalmente que en su invocación a los dioses y a los elementos para que protejan el navío de Virgilio, el primero y máximo nombre que menciona es el de Afrodita, que tiene en Chipre su santuario más importante:

Sic te diua potens Cypri... (1).

En la leyenda de Eneas concretada por Virgilio encuentro, por tanto, la función creadora, realizada por remotos aedos, poetas desconocidos que debieron de dar vida al personaje en relación con los esparcidos santuarios de Afrodita Aineias. Cuyas tradiciones, conservadas por los rapsodas, pone ya en función hacia Occidente —con el fundamento de las históricas emigraciones griegas que conociera y en las que parece que a fines del siglo VII una civilización emparentada con la homérica se implantó en Italia—, el lírico griego-siciliano Estesícoro hacia principios del siglo VI, aunque no falta quien considere inverosímil tal testimonio literario en ese siglo. Luego, en época más segura, es un historiador, pero del género en que la historia se nutre más de poesía y también sículo-helénico, Timeo, a quien se atribuye

(1) *Horacio: Odas*, Libro I, III. Sigo también la edición de «Les Belles Lettres», París, 1927, por F. Villeneuve.

el establecer primeramente, entre el siglo IV y el III, la leyenda de Eneas dando origen a los romanos. Y ésta, que más o menos y a través de otros escritores conoce su público, mezclada también con otras tradiciones itálicas, es la que canta Virgilio, sin darse acaso cuenta de que sean santuarios de Venus los que han determinado toda la ruta de su héroe, pero aun cita varios de ellos, y en lo fundamental de la trama, de su poema, obra culta y con finalidad política, es Venus quien dirige todos los destinos de su hijo encaminados a la grandeza de Roma, que el poeta presenta como consustancial con los descendientes de la diosa, la Gens Julia.

LA FERMENTACION MITICA EN OVIDIO

Magnificada y coloreada esta leyenda por la poesía de Virgilio, quedó fijada en tales términos que ni la fantasía de Ovidio osó cambiarlos cuando en los tres últimos libros de las *Metamorfosis* trata el mismo asunto. El itinerario de Eneas es por los mismos lugares que en Virgilio: por la Tracia a Delos, a Creta, las Estrófadas, Itaca, las costas orientales del mar Jónico y el Epiro, en donde parten de Butrotum para llegar a Sicilia, pero el viento les lleva después a la Libia, o sea a Cartago, y de allí vuelven a Erix y luego a Cumas y a Gaeta y el Lacio.

Ovidio no repite, sino que da por conocidos, los cuadros de Virgilio: son las historias y metamorfosis de las hijas de Orión, de Scila, Galatea y Glauco, las transformaciones realizadas por Circe, las de los Cércepes y otras, en las que Ovidio pone todo su romanticismo, mucho mayor que el de Virgilio, pero elegante y escéptico. Por esta última condición no es extraño que aluda todavía menos que aquél a los santuarios venusinos por cuyos lugares vaga el héroe, aunque hace que los siga fielmente, y de modo expreso que Venus le proteja.

Ovidio refiere en cambio la deificación de Eneas, identificándolo con el *Pater Indiges* cuyo culto estaba en íntima relación con el de los Penates que Eneas había traído de Troya; para ello, Venus, que llega a conseguir de los dioses tal acuerdo, desciende con su carro de palomas en las playas de Laurentum, *litus Laurens*, y ordena al río Numicio que lave a Eneas de cuanto en él había de mortal, con lo que convierte a su hijo en el dios a quien se elevan templos y altares y cuyo culto tenía su centro principal en Lavinium. Pues bien, entre Lavinium y el río Numicio, y muy cerca de éste, se hallaba también un templo de Venus, cuya fundación pudo ser posterior a la formación de esta leyenda, pero parece también muy natural que fuera anterior, dada la difusión de tales templos por las costas, y en tal caso origen de la leyenda misma también en estos lugares; y de todas suertes unidos uno y otra por ese vínculo de función cultural.

Ovidio termina el último libro de su poema con la muerte y metamorfosis de César en astro merced a Venus, a la que Júpiter predice la gloria de Augusto. Y con la plegaria del poeta para que no llegue hasta después de su propia vida, el día en que el emperador suba al cielo y escuche allí, de lejos, las súplicas de los mortales (1).

Hemos visto así, con la novedad que es dable ofrezcan estas investigaciones, el diferente carácter con que el asunto es tratado en la sucesión de los tiempos en las obras literarias. Y que si el paso de lo épico a lo novelesco (en ejemplo de lo que como constante histórica es normal que ocurra en todas las épocas), empieza a apuntar aquí en Virgilio, con individualización también de los caracteres de los personajes en el sentido del romanticismo, más decididamente todavía aparecen en Ovidio las notas románticas, de actualidad, de pintoresco y de interés excitado por el maravilloso continuo de las metamorfosis. Pudiéramos indicar también cómo este mundo de Ovidio, de aventuras que surgen la una tras de la otra, persiguiéndose y enlazándose, llega a hacernos evocar hasta el mundo barroco, que estaba por entonces preparándose en Oriente, de donde nos vienen con inexplicable sino, tanta parte de la vieja cultura y todas sus renovaciones; como en el barroco del siglo XVIII, Cervantes en los *Trabajos de Persiles y Sigismundo* realiza, con líneas análogas y acaso en relación espiritual con los procedimientos artísticos de complicación traídos por los musulmanes, la novela más novelesca de peregrinación y ya en tanta parte desprendida del espíritu de ellas.

LA LEYENDA EN LAS ARTES FIGURATIVAS

Las artes figurativas nos muestran, como no podía ser de otra manera, igual fermentación romántica del asunto producido en el ambiente de Roma, y que llegã en alguna manifestación a lo humorístico.

No nos vamos a detener, por no tener este trabajo carácter exhaustivo, en las representaciones que pudiéramos decir eminentemente épicas de la leyenda de Eneas, cual lo son las monedas de la Gens Julia en las que César y Augusto hacen figurar a Venus y Eneas como sus ascendientes. Nos fijaremos sí en las pinturas reproducidas por Salomón Reinach (2), y en las que —aparte de algunas de Pompeya, no todas con interpretación absolutamente definida, y de un mosaico de Susa, en los que se tratan aspectos sentimentales de la leyenda,

(1) *Ovide: Les Métamorphoses*. Tome III (XI-XV). Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris, «Les Belles Lettres», 1930.

(2) *Repertoire de peintures grecques et romaines*. Avec 2.720 gravures. Paris, Editions Ernest Leroux, 1922, págs. 176 y 177. También se reproducen y explican los de la tumba del Esquilino, en *Virgile: L'Eneide*. Lib. Hachette, 1930, págs. LXXIII a LXXVIII, aunque con continuidad y orden diferentes.

como el abandono de Dido y la herida de Eneas por los rútilos curada con la planta del dictamo que inevitablemente es Venus quien la presenta— se hallan cuadros a que vamos a referirnos porque vemos en ellos características que nos interesa especialmente señalar como importantes en el sentido estético que con ellas recibe la tradición de Eneas.

Examinaremos especialmente la serie de pinturas de un columbario del Esquilino. Prescindimos de reproducir aquí (por ser innecesario y no fácil hacerlo con los grabados de Reinach), las relativas a la historia estricta de Eneas. Se representan en ellas sucesivamente: Eneas construyendo Lavinium en presencia de Lavinia; un combate entre los latinos con el clipeo circular y los rútilos con escudo romboidal; Eneas coronado por la victoria después de la muerte de Turno; diálogo entre Ascanio y Lavinia, a la que se cede la ciudad de Lavinium, en presencia de la ninfa Egeria (?); construcción de la ciudad de Alba por Ascanio (?), con restos de inscripción *Lavini... Alba*; y victoria de los latinos sobre los rútilos a orillas del río Numicio (personificado a la izquierda).

Luego viene la historia de Rea Silvia, respecto a la cual la mayor parte de los monumentos figurados siguen el relato de Ovidio en sus *Fastos* (1). La tradición consiste en que Amulio, segundo hijo del rey de Alba, destronó a su hermano Numitor y obligó a la hija de éste, Rea Silvia, a hacerse vestal; pero Marte tiene en ella dos hijos, Rómulo y Remo, los cuales matan, al estar en edad para ello, a Amulio y restablecen a Numitor en el trono; no sin que Rea Silvia, por haber faltado a su voto de virginidad, fuese condenada a muerte y enterrada viva. Las pinturas del mismo columbario del Esquilino, que reproducimos por estar también en Reinach seguidas y por su mayor carácter romántico, representan: la condena de Rea Silvia por Amulio, en presencia de Numitor (?); Marte, secundado por la Victoria, raptando a Silvia a orillas del Numicio personificado; Numitor intercediendo por Rea Silvia ante Amulio (?) y a la derecha Silvia con su madre y compañeras; infancia de Rómulo y Remo entre los pastores; y el cuadro último, que a nuestra izquierda representa a Rómulo y Remo abandonados al Tiber personificado, mientras que la parte de la derecha parece figurar el suplicio de Rea Silvia en presencia acaso, de divinidades locales.

Vemos, lo mismo en la leyenda de Eneas que en la de Rea Silvia, que es su continuación tanto en las tradiciones literarias como en las pinturas del Esquilino, representación en éstas en forma sucesiva, mediante elementos que se enlazan en el tiempo y en el espacio, de historias en forma análoga a la de otros ejemplos de Roma, como las es-

(1) *Ovide: Oeuvres complètes. Avec la traduction en français. Publiées sous la direction de M. Nisard. 1881. Fasti III, v. 11 y sigs.*

cenos en espiral de la Columna Trajana, derivadas probablemente de lienzos pintados con análogas escenas sucesivas. Pero al enlace de estos elementos en el tiempo y en el espacio, que es a lo que llama Dagobert Frey (1) representación crono-espacial, lo considera éste, al fijar históricamente el problema de la concepción del espacio, como la concepción propia del arte gótico, que en contra de las figuras aisladas del principio de la Edad Media y de la concepción unitaria del conjunto propio del Renacimiento, establece una especie de narración, en la que la relación entre la imagen y su sentido se manifiesta con inscripciones (como las que hemos anotado en nuestras pinturas romanas) manifestando así una perfecta correspondencia de los procedimientos de las artes plásticas con los de la poesía. Estas ideas de Frey —que no son sorprendentes en lo que se refieren a las artes figurativas de la Baja Edad Media, en las que siempre se ha hablado entre nosotros como de una de sus principales características del sentido narrativo de las historias de Santos en los retablos—, Frey las aplica también a la arquitectura, con su juego de fuerzas que se mueven en el gótico y con la unidad espacial definida de modo geométrico en el Renacimiento; al teatro, de concepción sucesiva en el medieval, y con las unidades de acción, lugar y tiempo en lo renaciente; y al contrapunto y la polifonía musicales del siglo XIV, sustituidas en el XV por una simultaneidad vertical. Y encontramos justificadas estas generalizaciones que avanzan hasta el Barroco, pero sin que Frey nos hable de los orígenes de esta concepción sucesiva del espacio, que creemos ver ahora claramente como un producto de Occidente, que se concreta en Roma.

Tendríamos así la individualización, el romanticismo y el interés de lo sucesivo, como notas occidentales y romanas que hemos visto ir apareciendo en la leyenda de Eneas y que se dan en ella cerca de los tiempos de Augusto, época a la que deben de pertenecer las representaciones de que hemos hablado. Los paisajes de la Odisea, procedentes también de una casa del Esquilino, los ha señalado Mau hacia el año 80 (a. de J.), y con esta fecha se ha conformado Woermann, aunque antes los suponía pintados en tiempo de Augusto y considera imposible remontarlos, como otros lo han hecho, a la época de Trajano (2). En ellos hay igualmente narración sucesiva de episodios, y en el de Ulises y Circe representación doble de los personajes en distintas acciones bajo la misma unidad espacial. Y el haberse originado éstos en el Oriente helenístico, de lo que se dan convincentes pruebas, nos ofrece el otro germen oriental de barroco, al que sin duda debe referirse el impresionismo de sus pinceladas sueltas para produ-

(1) *Gotik und Renaissance als Grundlagen der modernen Weltanschauung*, Angsbrug, 1929.

(2) *Karl Woermann: Historia del Arte*. Trad. Rodríguez Sádía. T. II, 2.^a edic. MCMXXX. Saturnino Calleja, Madrid, págs. 413, 498 y 503 y sigs.

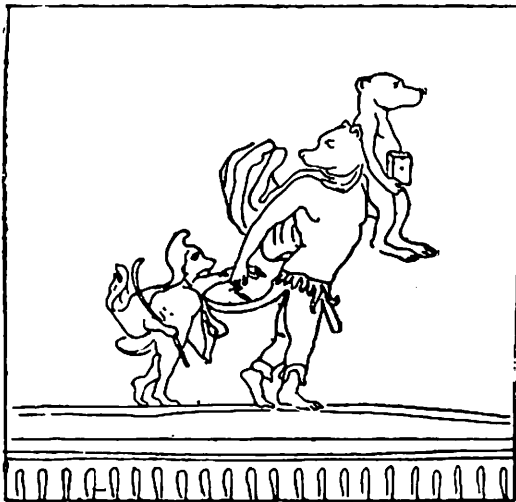
cir en la visión la mezcla óptica, cualidad que no podemos apreciar si existe en las pinturas del columbario del Esquilino, que conocemos tan sólo por sus dibujos. De todas suertes, los gérmenes y elementos orientales y occidentales los vemos así producir en Roma esa fermentación que pudiera llamarse con preferencia *romántica* y que va en una línea, con el retrato, hasta la época de Trajano, con un nuevo retorno a lo actualista en el siglo III, a lo Gótico, a lo Barroco, a lo Romántico e Impresionista de los siglos XIX y XX, tan constitutivos de nuestro mundo occidental; contraponiéndose de un modo que tengo indicado ya hace tiempo (1), y formando las que llamo «líneas trenzadas», con la de la vuelta a lo griego bajo Adriano, la despersonalización desde el año 250 y lo Bizantino, el Románico, Renacimiento, Neoclasicismo y Naturalismo.

La última manifestación de la leyenda de Eneas que deseo presentar es la de la representación, de la que hay dibujo también en Reinach que reproducimos, de una pintura de Pompeya en la que aparece Eneas llevando a su padre Anquises sobre el hombro y a su hijo Ascanio de la mano, y los tres en figura de monos. Es una figuración que debe de pertenecer al «cuarto estilo» de decoración, en la época próxima al fin de Pompeya, en que las escenas satíricas y las caricaturas se prefieren a los idilios y exotismos procedentes de Alejandría. Constituyen así una afirmación del humorismo occidental, un tanto amargo, como el que trasciende también a otras épocas del arte. Y que en aquella ciudad y época de diversión y aun de libertinaje, no cree ya en la leyenda que hemos visto forjarse bajo el sol en los santuarios de Venus y proporcionar al arte un motivo que revela tantas notas estéticas características del mundo romano, aclarando la producción de otros pueblos y tiempos que en él se originan (2).

ANGEL DE APRAIZ.

(1) Universidad de Barcelona. Discurso leído en la inauguración del curso académico de 1931 a 1932 por el Dr. D. Angel de Apraiz, Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras, acerca de «Las disciplinas estéticas y sus métodos en la Universidad». Barcelona, Núñez y Cía., 1931, págs. 28 y 29.

(2) Leo, después de ultimado en la imprenta el presente trabajo, el libro reciente que me proporciona mi compañero D. Angel Montenegro: *Jacques Perret: Les origines de la légende troyenne de Rome*, Paris, «Les Belles Lettres», 1942, 648 páginas, con numerosos datos e importante para quienes se interesen en el estudio completo del tema. Perret cita especialmente a Hild y Woerner, que ven en Eneas un peregrino de Afrodita y explican su presencia en Roma por el culto de la diosa en Lavinium; pero está convencido de que el culto de Afridita Aineias es una consecuencia tardía y no el origen primero de las localizaciones de Eneas. Sin embargo, puede ocurrir en la crítica de esta leyenda lo sucedido con las épicas francesas, que después de reputadas tardías por Bédier, son hoy tenidas como más antiguas y fundadas en baladas populares de las generaciones inmediatas a las de las *cantilenas* contemporáneas a los sucesos, que pretendía Gastón París; baladas o cantilenas que aquí se corresponderían con los himnos de los santuarios venusinos, posiblemente de origen muy remoto. Sería éste otro paralelismo como los que hemos indicado entre leyendas distantes, que acreditan la teoría estética que aquí hemos pretendido esbozar.



Leyenda de Rea Silva en un columbario del Esquilino, y Eneas, Anquises y Ascanio como monos en Pompeya.

(Ambas representaciones según S. Reinach.)