ANTECEDENTES Y FUNCIÓN LITERARIA DEL SUEÑO DE ENEAS Y ANDRÓMACA: VERG., *AEN.* II 268-295 Y SEN., *TROAD.* 438-488.

SANTIAGO LÓPEZ MOREDA
Universidad de Extremadura

Traditionally it is said that the source of Seneca's tragedies is Euripides. The coincidence with the subjects corroborates it. However, the nearness between tragedy and epic, the Trojan cycle that the first Latin writers of tragedy take for themselves, and, above all, the poetics of artistic effect based on the narrative structure and the lexical and sintactic patterns show that, at least in this passage, Seneca's source is Vergil, who is also the receiver and transmitter of ancient epic and the Greek and Roman tragedy.

1. *El sueño como recurso épico-trágico.*

De entre los numerosos tópicos que salpican toda la literatura antigua en sus manifestaciones pagana y cristiana es posiblemente el de los sueños el más recurrente. Hijos de la Noche, según Hesíodo, desde Homero se nos muestran semejantes a figuras que pueden asumir el aspecto de los muertos y, cual fantasmas, salir por las puertas de los Campos Elíseos, atravesar el Océano y presentarse a los hombres. Así se aparece Patroclo a su amigo Aquiles:

> Entonces vino a encontrarle el alma del mísero Patroclo, semejante en un todo a éste cuando vivía, tanto por su estatura y hermosos ojos, como por las vestiduras que llevaba, y, poniéndose sobre la cabeza de Aquiles, le dijo estas palabras (*Od.* XXIII 62 ss.)

EMERITA *(EM)* LXVI 2, 1998, pp. 361-381.

En los albores de la literatura griega ya la Odisea testimonia por boca de Penélope que hay sueños vanos y sueños verdaderos, idea que siglos más tarde Virgilio recoge al final del libro VI de la Eneida [1]:

> Hay dos puertas del sueño, una de las cuales, dicen, es de cuerno, por la cual tienen fácil salida las visiones verdaderas; la otra, brillante, es de blanco y nítido marfil, primorosamente labrada, pero por ella envían los manes imágenes ilusorias (*Aen.* VI 893-96).

Para los pitagóricos los sueños son hijos de la noche y como tales, mensajeros de la luz, o la luz misma: *phanes*; tal vez por eso en Ovidio los sueños surgen de los confines del mundo donde nace la luz del día.

Entre los autores de tragedias y poesía épica, especialmente entre los latinos, se piense en Ennio, Virgilio, Ovidio, Lucano, Séneca, Valerio Flaco, Silio Itálico, Estacio o Claudiano, los sueños devienen en artificios de que se sirven los autores para los fines más variados y a los que el hombre antiguo atribuye notable valor, sobre todo si conciernen al futuro, como son el *chrematismós* y el *oraculum*, predicen un acontecimiento inminente, como el *hórama* y la *uisio*, o exigen una interpretación, como el *óneiros* y el *somnium*.

Pero es que no se trata sólo de un artificio literario omnipresente en la tragedia o la épica. El sueño es un documento capital: se conserva en los archivos de la historia y de manera muy especial en las biografías de la antigüedad, hasta el punto de resultar casi paradójico que refuerce y garantice la autenticidad del hecho histórico o justifique el cambio de actitud en el devenir de los acontecimientos [2]. Como veremos más adelante, no sólo el sueño de Eneas en que se le aparece Héctor, sino otra serie de sueños y visiones que se repiten a lo largo del libro II servirán para entender todo lo que acaece más tarde.

Para empezar, los dos sueños en cuestión tienen en común la presencia de un mismo personaje, Héctor, y el hallarse inscritos en dos obras que corresponden a géneros literarios próximos, épica y tragedia; no en vano «el canto heroico, por su misma naturaleza, es objetivo y dramático» [3]. Los dos sueños, además, se sitúan *in medias res* y en sendos pasajes claves para entender el desenlace de las dos obras literarias. En Virgilio está

---

[1] También Tertuliano en *De anima* 46, 2, da prueba de conocer este pasaje homérico.

[2] A este respecto son especialmente importantes las biografías de Plutarco y Suetonio o la obra historiográfica de Valerio Máximo.

[3] C.M. Bowra, *Introducción a la literatura griega*, Madrid 1968, p.47.

intercalado en el libro II en el momento en que se confirma la caída de Troya y que podríamos considerar el punto de inflexión a partir del cual se entiende toda la actuación posterior de Eneas, justificando – vía prodigio – la huida de la ciudad. En Séneca el sueño de Andrómaca, en que se aparece su propio marido, tiene como objetivo preservar la vida del pequeño Astianacte para poder vengar en el futuro la ruina de Troya. En ambos casos, pues, los sueños cumplen una función imperativa y profética por cuanto condicionan, de manera directa, la actuación de Eneas y Andrómaca por ser los receptores de la aparición, y de manera indirecta y subsidiaria la actuación de los troyanos supervivientes en la Eneida y de Ulises y Pirro en *Las Troyanas*.

El esquema al que obedecen ambos, por lo de más, es tópico y reiterativo, al menos en las epopeyas y tragedias griegas y romanas, como pone de manifiesto la siguiente tabla que toma *Los Persas* de Esquilo como punto de partida:

	Esquilo	Ennio	Virgilio	Séneca
Sujeto	Atosa	*Andrómaca*	Eneas	*Andrómaca*
Visión	Darío	*Héctor*	*Héctor*	*Héctor*
Futuro	Jerjes	*Astianacte*	Julo	*Astianacte*

De manera significativa hemos descartado *Las Troyanas* de Eurípides porque en esta tragedia, pese a ser homónima de la de Séneca, no aparece el citado sueño y la relevancia de Andrómaca es menor que en la tragedia de Séneca [4]. Esto equivale a decir sencillamente que el tópico, habitualmente sostenido, de ver en Eurípides la fuente de Séneca [5], al menos en lo que a esta tragedia se refiere, merece una revisión. En las líneas que siguen trataremos de demostrar que son Virgilio y Ennio las fuentes del tragediógrafo cordobés; éste para el argumento general y para el pasaje del

[4] La aparición de Héctor es relatada por Eurípides en *Hecuba,* vv. 905 y ss. En boca del coro y de manera indirecta. En ningún momento habla Héctor, por lo que el patetismo es menor que en Séneca. Todo apunta a que sobre el tema general de la caída de Troya Séneca "recrea" situaciones en tragedias que no tienen por qué ser idénticas a las de Eurípides.

[5] Me parece innecesario citar la abundante bibliografía, sobre todo manuales de Literatura Latina, que reiteradamente abunda en el mismo. Una cosa es que el tema argumental esté en la tragedia griega y a partir de ella sea patrimonio común, y otra bien distinta que la fuente cercana en que se inspira Séneca sea Virgilio y Ennio, como trataremos de demostrar.

sueño, y aquél, sólo para el sueño [6]. La influencia de Eurípides queda limitada al ciclo troyano que ya los primeros tragediógrafos latinos hicieron propio.

El episodio del sueño y sus repercusiones, tanto en el poema épico como en la tragedia, responden por igual a un esquema agonístico que se resuelve de manera positiva en Virgilio y negativa en Séneca. El *agon* es de índole moral entre dos deberes: Eneas como jefe debe luchar, pero también como jefe debe salvar lo que queda de Troya; como subordinado al destino, debe huir, pero también puede optar por violentar el destino combatiendo hasta el fin.

Desde esta perspectiva el libro II se convierte en el libro más trágico de toda la obra porque en él domina el drama interno en que se debate el héroe. Como en la tragedia, también en la épica se impone el destino [7]. Una vez más los dos géneros demuestran su discurrir paralelo.

Séneca, por contra, no sitúa el *agon* en Andrómaca, a la que no se le da posibilidad de elegir, sino en los griegos Pirro y Ulises; por eso el *pathos* resulta más intenso, no le cabe a la protagonista decidir entre dos soluciones, como sucede con Eneas. El verdadero *agon* tiene lugar más tarde, entre los versos 524-813, cuando Andrómaca y Ulises discuten la suerte que ha de correr Astianacte; pero en este pasaje no estamos ya ante el agon trágico de un personaje que ha de optar entre dos deberes, sino en una verdadera controversia característica de la retórica postclásica, y por si fuera poco, esta controversia senequiana no aparece en las *Troyanas* de Eurípides.

Bajo este cuadro de personajes con actuaciones paralelas subyace un fin bien distinto que viene dado por la naturaleza del género literario. En la *Eneida*, poema celebrativo, la falta de sentido patriótico del héroe, como sería la defensa de la ciudad hasta el final, está justificada en aras de un fin más noble: Troya no sólo pervivirá en la persona de Julo, sino que renacerá en la futura Roma. Por el contrario, en *Las Troyanas* resultarán vanos los intentos de Andrómaca por salvar a su hijo Astianacte. El género

---

[6] Hemos subrayado los elementos de coincidencia total o parcial entre los autores. Esquilo sólo está tomado como fuente referencial del esquema que se repite en los tres autores latinos.

[7] No en vano las alusiones al mismo son aún más numerosas que las llamadas a la huida, por lo que ésta queda ampliamente justificada mediante el *fatum* y mediantes las *auctoritates* familiares (Venus y Anquises) y divinas (Júpiter y Venus).

literario exige un final distinto y para ello tiene que producirse una inversión de funciones en las figuras de Eneas y Ulises tenidas por paralelas en la búsqueda de su patria. Eneas es un héroe positivo mientras que Ulises, y también Pirro, son los ejecutores del destino y causantes de la ruina final de Troya dando muerte a Astianacte. Desde la perspectiva troyana son, pues, los héroes negativos porque representan el lado más negativo de la guerra, como Eurípides y el propio Séneca ponen de relieve [8].

Desde esta perspectiva ¿qué significado y relevancia tiene la aparición de Héctor dentro de las dos obras literarias?

El sueño de Eneas es un pasaje de enorme tensión dramática; es la primera vez que el héroe hace mención de sí mismo y la hace en el libro en que más está presente el destino que se manifiesta mediante sueños y apariciones. Es en este cuadro general de *mirabilia* donde se sitúa la aparición de Héctor a Eneas encabezando una serie de "autoridades" que le ordenan partir. De esta manera, el libro II no es sólo el libro de la caída de Troya, sino también el libro de la huida, ordenada por dichas autoridades. Dicho de otro modo, la obediencia se impone como nuevo valor épico.

La orden de partida y el abandono de la patria están justificados desde el punto de vista afectivo y desde el punto de vista divino. El primero lo representan los dos seres más queridos, su padre Anquises y su madre Venus; el segundo la divinidad suprema que rige el destino, Júpiter. Y en efecto, tras la orden de Héctor que representa la máxima autoridad de Troya, es Venus, en su calidad de diosa y madre, la que se aparece y le ordena partir:

> cum mihi se, non ante oculis tam clara, uidendam
> obtulit et pura per noctem in luce refulsit
> alma parens, confessa deam qualisque uideri
> caelicolis et et quanta solet, dextraque prehensum
> continuit roseoque haec insuper addidit ore:
> .....

[8] Es sabido que Eurípides al escribir la trilogía formada por *Alejandro, Palamedes* y *Las Troyanas* pretende como objetivo principal mostrar las desgracias de la guerra, como si se tratara de un aviso a los atenienses que están a punto de realizar la expedición a Sicilia del año 415. Mejor que nadie, es Posidón quien pone de relieve el mayor alegato contra la guerra con palabras premonitorias de las desgracias que aguardan a los caudillos griegos: «Insensato el mortal que saquea ciudades y entrega a la desolación los templos y las tumbas, asilos sagrados de los muertos. Al final acaba por perecer él mismo». (vv. 95 y ss.).

'...eripe, nate, fugam finemque impone labori.
nusquam abero et tutum patrio te limine sistam' (vv. 589-620).

Tras Héctor y Venus, es Anquises quien reitera la misma orden:

...'Vos o, quibus integer aeui
sanguis', ait, 'solidaeque suo stant robore uires,
uos agitate fugam'...(vv. 638-640).

En cuarto lugar, y a instancias de Anquises, es Júpiter quien, valiéndose de fenómenos maravillosos, señala el camino:

Vix ea fatus erat senior, subitoque fragor
intonuit laeuum, et de caelo lapsa per umbras
stella facem ducens multa cum luce cucurrit.
illam summa super labentem culmina tecti
cernimus Idaea claram se condere silua
signantemque uias; tum longo limite sulcus
dat lucem et late circum loca sulphure fumant. (vv. 692-698).

En quinto lugar, de nuevo Anquises reitera la misma orden:

...subito cum creber ad auris
uisus adesse pedum sonitus, genitorque per umbram
prospiciens 'nate' exclamat 'fuge, nate; propinquant.
ardentis clipeos atque aera micantia cerno' (vv. 731-734).

Y por último, es la sombra de Creusa la que interviene, cerrando de esta manera en composición circular el grupo de autoridades que legitiman la huida, avalada ahora también por la voluntad de Júpiter:

quaerenti et tectis urbis sine fine ruenti
infelix simulacrum atque ipsius umbra Creusae
uisa mihi ante oculos et nota maior imago.
.....
tum sic adfari et curas his demere dictis:
'quid tantum insano iuuat indulgere,
o dulcis coniux? non haec sine numine diuum
eueniunt; nec te hinc comitem asportare Creusam
fas, aut ille sinit superi regnator Olympi.
longa tibi exsilia et uastum maris aequor arandum,
et terram Hesperiam uenies, ubi Lydius arua
inter opima uirum leni fluit agmine Thybris:
illic res laeta regnumque et regua coniux
parta tibi; lacrimas dilectae pelle Creusae.
non ego Myrmidonum sedes Dolopumue superbas
aspiciam aut Grais seruitum matribus ibo,
Dardanis et diuae Veneris nurus...' (vv. 771-787).

Son, pues, seis las veces en que se ordena al héroe partir y la sombra de Héctor ocupa el primer lugar de este catálogo.

En el caso de Séneca la orden dada por Héctor a Andrómaca es la de preservar la vida de Astianacte; pero aquí no hay reiteraciones, sencillamente porque la lógica del deber de una madre – no se trata de una heroína – las hace innecesarias. Sólo en el fin último de la orden hay coincidencia: salvar a Astiancate, como salvarse Eneas, equivale a salvar Troya. Es la razón de estado la que se impone, la de los troyanos en la obra de Virgilio y la de los griegos en la de Séneca, por cuanto dejar vivo a Astianacte es dejar el rescoldo que en el futuro pueda reavivar de nuevo las hostilidades entre los dos pueblos. La tragedia en este caso radica en la elección entre dos deberes morales: perdonar a un inocente y correr un riesgo futuro, o dar muerte a un inocente, pero salvar la patria de dicho riesgo. Por lo tanto, son sólo dos los elementos comunes a ambos relatos; el primero lo constituye la trilogía de personajes que intervienen en el sueño (Eneas = Andrómaca, Héctor = Héctor, Julo = Astianacte), y el segundo, el objetivo del sueño mismo: la salvaguardia de la patria.

De lo expuesto hasta aquí parece quedar claro que no es Eurípides la fuente directa de Séneca y que el pasaje virgiliano, muy próximo al de Séneca en una serie de aspectos léxicos y dramáticos que veremos más adelante [9], no es sino el referente intermedio de otra fuente que se nos antoja la más directa: las tragedias de Ennio.

En efecto, basta revisar los títulos de sus tragedias para observar claramente la predilección por el ciclo troyano: *Achilles, Aiax, Alcmeo, Alexander, Andromacha, Hectoris lytra, Hecuba, Medea exul, Melanippa, Phoenix, Telamo, Telephus y Thyestes* nos recuerdan títulos de Eurípides y Séneca, que desde muy pronto la literatura romana hizo propios, especialmente en los dos géneros más próximos en sus orígenes y desarrollo, la poesía épica y la tragedia.

Los testimonios al respecto son muy numerosos, por lo que solamente vamos a hacer referencia a algunos de ellos. Cicerón, reivindicando la lec-

---

[9] Sobre la relación existente entre Virgilio y Séneca no hay duda. Como certeramente señala María A. Martín Sánchez, «en las obras del moralista cordobés se cuentan más de un centenar de citas explícitas y un buen número de pasajes donde la huella del poeta de Mantua es perceptible», «La relación Virgilio-Séneca. Estado de una cuestión abierta a debate», *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos,* II, Madrid 1989, pp. 673-679.

tura de los autores latinos, entre otros lugares, en *De optimo genere oratorum,* 18, nos dice que la *Andromacha* de Ennio fue una adaptación de Eurípides:

> Huic labori nostro duo genera reprehensionum opponuntur. Vnum hoc: 'uerum melius Graeci'. A quo quaeratur ecquid possint ipsi melius Latine? Alterum: 'Quid istas potius legam quam Graecas?' Idem Andriam et Synephebos nec minus Andromacham aut Antiopam aut Epigonos Latinos recipiunt [10].

En un glosario medieval leemos:

> Tragoedias autem fere omnes ex Graecis transtulit, plurimas Euripidis, nonnullas Aristarchi. (*Gloss. Lat.* I,568).

Nada hay de extraño en que el mesapio Ennio, natural de la muy helenizada Rudias, conociera perfectamente la literatura griega y de manera especial a Eurípides, el más universal de los grandes trágicos griegos. Con él comparte el racionalismo a ultranza [11], el retoricismo y, sobre todo, el profundo sentimiento de lo patético, como ponen de manifiesto los siguientes fragmentos que apuntan al tópico del sueño que presagia una desgracia:

> mater grauida parere se ardentem facem
> uisa est in somnis Hecuba, quo facto pater
> rex ipse Priamus somnio mentis metu
> perculsus curis sumptus suspirantibus
> exsacrificabat hostiis balantibus (Enn., *Alex.* 50-54, *frag.* XVIII Sk.).

Hécuba, embarazada, soñó que paría una antorcha en llamas y Apolo hizo saber a Príamo que no debía aceptar al niño que fuera el primero en nacer porque sería la destrucción de Troya y la perdición de Pérgamo: *exitium Troiae, pestem Pergamo* [12].

---

[10] Tras *recipiunt* los manuscritos añaden: *sed tamen Ennium et Pacuuium et Accium potius quam Euripidem et Sophoclem legunt.* Cf. Cicero, *De optimo genere oratorum,* ed. De H. M. Hubbell, Londres, 1968, p. 368. Ideas semejantes las tenemos en Cic., *De fin.* I,4; Gell. II,4; Varr., *De ling. Lat.* VII,82 y en la *Rhet. Ad Herenn.* IV,7.

[11] Las palabras de Telamón, transmitidas por Cicerón en *Nat. Deor.* III,79 y *Div.* II,104, son elocuentes: «Siempre dije y seguiré diciendo que los dioses celestes existen. Pero no creo que se ocupen de lo que concierne al linaje humano, porque, de ocuparse, a los buenos sobrevendría la felicidad, a los malos la desdicha; lo que no sucede». Otro tanto sugiere la adaptación en prosa de la *Historia sagrada* de Evémero.

[12] Cicerón a propósito de este pasaje corrobora que «estas cosas, aunque son invenciones de poeta, no están lejos de lo que ocurre en los sueños» (*Div.* 2,104).

En la misma tragedia, otro fragmento demuestra claramente la fuente que sirve de inspiración a Virgilio:

> O lux Troiae, germane Hector,
> quid ita cum tuo lacerato corpore miser?
> aut qui te sic respectantibus tractauere nobis? (Enn., *Alex.* 69-72 frag. XXV Sk.).

En otra tragedia del ciclo troyano que versa sobre la suerte que espera a las troyanas vencidas, especialmente a la madre de Héctor, es evidente la proximidad con el sueño relatado por Virgilio en lo tocante a la contemplación de Héctor, así como el final del pequeño Astianacte, arrojado de lo alto de los muros de Troya, tal como relata Séneca en las *Troyanas*. El fragmento que sigue viene a ser, por tanto, como el resumen argumental de los dos textos que nos ocupan y sintetiza mejor que ninguno otro los dos elementos trágicos:

> Vidi uidere quod me passa aegerrume
> Hectorem curru quadriiugo raptarier,
> Hectoris natum de Troiano muro iactari. (Enn., *Andr.* 79-80, frag. XXVII Sk.).
>
> [Vi algo que apenas pude soportar ver:
> que Héctor era arrastrado por una cuadriga
> y que el hijo de Héctor era arrojado desde la muralla de Troya]

2. *Esquema narrativo de los dos sueños.*

El precedente literario de los dos sueños parece evidente que se remonta a Ennio desde el punto de vista temático, pero es también Virgilio la fuente en que se inspira Séneca, como vamos a tratar de demostrar en el análisis expositivo que sigue. Para una mejor comprensión del mismo ofrecemos a continuación los dos textos:

> Tempus erat quo prima quies mortalibus aegris
> incipit et dono diuum gratissima serpit.
> In somnis, ecce, ante oculos maestissimus Hector
> uisus adesse mihi largosque effundere fletus,
> raptatus bigis ut quondam, aterque cruento
> puluere perque pedes traiectus lora tumentis.
> Ei mihi, qualis erat, quantum mutatus ab illo
> Hectore qui redit exuuias indutus Achilli,
> uel Danaum Phrygios iaculatus puppibus ignis;
> squalentem barbam et concretos sanguine crinis

uulneraque illa gerens, quae circum plurima muros
accepit patrios. Vltro flens ipse uidebar
compellare uirum et maestas expromere uoces:
'O lux Dardaniae, spes o fidissima Teucrum,
quae tantae tenuere morae? quibus Hector ab oris
exspectate uenis? ut te post multa tuorum
funera, post uarios hominumque urbisque labores
defessi aspicimus! quae causa indigna serenos
foedauit uultus? aut cur haec uulnera cerno?'
Ille nihil, nec me quaerentem uana moratur,
sed grauiter gemitus imo de pectore ducens,
'Heu fuge, nate dea, teque his' ait 'eripe flammis.
Hostis habet muros; ruit alto a culmine Troia.
Sat patriae Priamoque datum: si Pergama dextra
defendi possent, etiam hac defensa fuissent.
Sacra suosque tibi commendat Troia penatis;
hos cape fatorum comites, his moenia quaere
magna, pererrato statues quae denique ponto'. (Verg., *Aen.* II 268-295)
.....

AND. Partes fere nox alma transierat duas
clarumque septem uerterant stellae iugum;
ignota tandem uenit afflictae quies
breuisque fessis somnus obrepsit genis,
si somnus ille este mentis attonitae stupor,
cum subito nostros Hector ante oculos stetit,
non qualis ultro bella in Argiuos ferens
Graias petebat facibus Idaeis rates,
nec caede multa qualis in Danaos furens
uera ex Achille spolia simulato tulit;
non ille uultus flammeum intendens iubar,
sed fessus ac deiectus et fletu grauis
similisque maesto, squalida obtectus coma.
Iuuat tamen uidisse. Tum quassans caput:
'Dispelle somnos, inquit, et natum eripe,
o fida coniunx; lateat: haec una est salus;
omitte fletus.- Troia quod cecidit gemis:
utinam iaceret tota! Festina, amoue
quocumque nostrae paruulam stirpem domus'.
Mihi gelidus horror ac tremor somnum excutit,
oculosque nunc huc pauida, nunc illuc ferens
oblita nati misera quaesiui Hectorem:
fallax per ipsos umbra complexus abit.
O nate, magni certa progenies patris,
spes una Phrygibus, unica afflictae domus,
ueterisque suboles sanguinis nimium inclita
nimiumque patri similis, — hos uultus meus

habebat Hector, talis incessu fuit
habituque talis, sic tulit fortes manus,
sic celsus umeris, fronte sic torua minax
ceruice fusam dissipans iacta comam —
O nate sero Phrygibus, o matri cito.
Eritne tempus illud ac felix dies
quo Troici defensor et uindex soli
rediuiua ponas Pergama et sparsos fuga
ciues reducas, nomen et patriae suum
Phrygibusque reddas? Sed mei fati memor
tam magna timeo uota, — quod captis sat est,
uiuamus. Heu me, quis locus fidus meo
erit timori quaue te sede occulam?
Arx illa pollens opibus et muris deum,
gentes per omnes clara et inuidiae capax,
nunc puluis altus, strata sunt flamma omnia
superestque uasta ex urbe ne tantum quidem
quo lateat infans. Quem locum fraudi legam?
Est tumulus ingens coniugis cari sacer
uerendus hosti, mole quem immensa parens
opibusque magnis struxit, in luctus suos
rex non auarus: optume credam patri.
Sudor per artus frigidus totos cadit.
Omen tremesco misera feralis loci.

El pasaje virgiliano está estructurado de acuerdo con el esquema siguiente:

2.1. Circunstancias del sueño (vv. 268-269)
2.2. Descripción de Héctor (vv. 270-279)
2.3. Reacción de Eneas (vv. 279-286)
2.4. Mandato (vv. 287-295)

El pasaje de Séneca, conforme a las siguientes partes:

2.1. Circunstancias del sueño (vv. 438-442)
2.2. Descripción de Héctor (vv. 443-450)
2.3. Mandato (vv. 451-456)
2.4. Reacción de Andrómaca (vv. 457-464)
2.5. Descripción de Héctor (vv. 465-468)
2.6. Reacción de Andrómaca ante la orden dada (vv. 469-486)

El primer elemento que cabe destacar de la comparación entre los dos pasajes concierne al orden expositivo: en Séneca no es simétrico. El orden lógico, que sería la secuencia de circunstancias, descripción, reacción y objetivo (mandato), en Séneca se altera con la inversión de los dos últi-

mos elementos (reacción y mandato), además de desdoblar el segundo y tercer elemento (descripción y reacción).

Que esto sea así básicamente obedece, a nuestro entender, a crear una mayor tensión dramática entre los dos personajes que intervienen en el diálogo: Andrómaca y su interlocutor, el anciano; todo ello para destacar la *ekplesis*, los fenómenos fisiológicos que se producen en Andrómaca, muy del gusto de Séneca y de la literatura paralela, como la épica de Lucano.

Más aún, el desdoble del segundo y tercer elemento, la descripción y la reacción, no cumple otro fin que el que corresponde al género trágico: rentabilizar el patetismo valiéndose de la alteración del orden del relato virgiliano y alargar las escenas más sintomáticas del estado físico de los dos personajes: Héctor y Andrómaca. Es en este punto donde radica la mayor diferencia entre los dos textos, diferencia que viene dada sobre todo por la naturaleza del género en cuestión. A Virgilio le interesa resaltar el mandato, porque a partir de él la actuación de Eneas dará un giro decisivo, mientras que a Séneca le interesa recrearse en los elementos más trágicos, como son el estado físico y anímico, no así la orden de salvar a Astianacte, cuyo final todos intuyen y sobre el que la propia madre tiene dudas. A este respecto, es sintomática la eventualidad marcada con la sintaxis del texto de Séneca, frente a las órdenes taxativas del texto virgiliano:

> Eritne tempus illud ac felix dies
> quo Troici defensor et uindex soli
> rediuiua *ponas* Pergama et sparsos fuga
> ciues *reducas*, nomen et patriae suum
> Prygibusque *reddas*? Sed mei fati memor
> tam magna timeo uota, (Sen., *Troad.* 470-475)
> .....
> Sacra suosque tibi commendat Troia penatis;
> hos *cape* fatorum comites, his moenia *quaere*
> magna, pererrato *statues* quae denique ponto'. (Verg., *Aen.* II 293-295)

Por lo demás, la aparición de Héctor en los dos sueños tiene demasiados elementos comunes en ambos autores, lo que necesariamente nos lleva a pensar que Virgilio es la fuente directa en que se inspira Séneca.

2.1. *Circunstancias del sueño (Verg. 268-269; Sen. 438-442)*

Desde el punto de vista léxico tenemos las siguientes identidades: *quies*, para señalar el descanso, que Virgilio sitúa al comienzo de la noche y Séneca en la noche bien avanzada [13]. Esta diferencia cronológica es la que lleva a Séneca a precisar que se trata de un sueño ligero, *breuis somnus*, una especie de sopor producido por la zozobra que está viviendo cuando ya es consciente de la ruina de Troya.

2.2. *Descripción de Héctor (Verg. 270-279; Sén. 443-450 y 465-468)*

La presentación es idéntica en ambos autores: ecce ante oculos (Verg.) y subito nostros ante oculos (Sén.), máxime si pensamos en la equivalencia de los dos presentadores, ecce y subito, del primero de los cuales dice Servio, que en el lenguaje dramático sirve para presentar un suceso inesperado [14].

La descripción de Héctor cuenta además con otra serie de elementos comunes: al qualis erat de Virgilio (274), responde Séneca negando los elementos positivos virgilianos mediante lítote: *non qualis ... nec qualis* (444-6). También la imagen de Héctor triunfante está en los dos autores con elementos léxicos sinonímicos: *iaculatus puppibus ignis* (Verg. 275) = *petebat facibus rates* (Sen. 445), así como la referencia a los despojos de Aquiles: *redit exuuias indutus Achilli* (Verg. 275) = *uera ex Achille spolia simulato tulit* (Sen. 447).

De la misma manera, el contraste entre Héctor victorioso y Héctor derrotado cuenta con identidades y afinidades léxicas en tres referencias: al *squalentem barbam virgiliano* (v. 277) responde Séneca con *squalida coma* (v. 450), a largos fletus (v. 271) con fletu grauis (449) y a maestissimus Hector (v. 270) con *similisque maesto* (v. 450).

---

[13] El momento nocturno en que acaece el sueño tiene su importancia, si pensamos, como Ovidio, que los sueños producidos en el primer tercio de la noche son los que presagian la verdad: *somnia quo cerni tempore uera solent* (*Epist.* 19,196).

[14] Así en la glosa a Verg., *Aen.* II 201-05, referida a Laocoonte, y también en el lenguaje dramático plautino para señalar un giro inesperado en la acción.

2.3. *Reacción de Eneas (vv. 279-286) y de Andrómaca (vv. 457-464 y 469-486)*

Desde el punto de vista cuantitativo resulta evidente la desproporción en favor de Séneca, así como la ruptura en el proceso narrativo. Las razones son evidentes: al clasicismo de Virgilio puesto de manifiesto en la coherencia narrativo-temporal, Séneca responde rompiendo el orden lógico de la narración intercalando de nuevo la imagen de Héctor, ahora mediante contraste con su hijo Astianacte, en quien ve la figura de su padre: *hos uultus meus habebat Hector, talis incessu, habitusque talis, sic tulit fortes manus, sic celsus umeris, fronte sic torua minax ceruice fusam dissipans iacta comam...* Este contraste no hace sino preparar el *pathos* y la *ekplesis* como características propias del género trágico, a diferencia del optimismo que emana del texto virgiliano, simbolizado en la luz que augura dicho final.

La antítesis entre la luz, simbolizada en la profecia de Héctor, Venus y Júpiter a lo largo del libro II, y la noche, simbolizada en el lugar fúnebre en que Andrómaca esconderá a su hijo, marcan las diferencias más sustanciales entre los dos relatos, como corresponde a la naturaleza del género que es propio de cada uno de ellos, y sobre todo en relación a los acontecimientos posteriores [15]. Del efecto que produce en Eneas la aparición de Héctor, nada se nos dice; es la continuación del relato la que deja claro el cambio de actitud del héroe, comprometido en una empresa nacional, para dar cumplimiento a las órdenes que le acaban de dar. En Andrómaca, por el contrario, se describen pormenorizadamente los efectos físicos y anímicos de la orden: sudor frío, temor, desconcierto, olvido del hijo y obsesión por el marido:

> mihi gelidus horror ac tremor somnum excutit,
> oculosque nunc huc pauida, nunc illuc ferens
> oblita nati misera quaesiui Hectorem (vv. 457-459)

Para concluir abundando en el mismo efecto:

> Sudor per artus frigidus totos cadit.
> omen tremesco misera feralis loci (vv. 487-488).

---

[15] Esta referencia a la luz presagiadora de un buen final está, entre otros lugares del libro II, en los siguientes: Aparición de Venus a Eneas: cum mihi se, non ante oculis tam *clara*, uidendam / obtulit et pura per *noctem* in *luce* (vv. 589-90). Señales de Júpiter:intonuit laeuum, et de caelo lapsa per *umbras* / stella *facem* ducens multa cum *luce* cucurrit. / Illam summa super labentem culmina tecti / cernimus Idaea *claram* se condere silua / signantemque uias; tum longo limite sulcus / dat *lucem* et late circum loca sulphure fumant. (vv. 693-698).

2.4. *Mandato (Verg. 287-295; Sén. 451-456)*

Viene dado en el texto virgiliano por cuatro órdenes, paralelas dos a dos, y que se corresponden las dos primeras con la actitud que debe seguir consigo mismo *(fuge, teque eripe)* y las otras dos relacionadas con los dioses penates *(hos cape, his moenia quaere)*. En medio del doble par de imperativos justifica dichas órdenes porque la defensa de Troya es ya imposible: *hostis habet muros, ruit alto a culmine Troia*. En Séneca el objetivo del mandato es prioritariamente la salvación de Astianacte: *natum eripe,* y a él subordina las otras órdenes, relativas a Andrómaca: *dispelle somnos, omitte fletus, festina,* para concluir con *amoue quocumque nostrae paruulam stirpem domus.* Significativamente, el pasaje virgiliano concluye con la orden para dar paso a la narración de la caída de Troya, mientras que Séneca proseguirá con los efectos que dicha orden provoca en Andrómaca, objetivo prioritario en la creación del clímax trágico.

3. *La poética del efecto estético*

En las Poéticas de Aristóteles y de Horacio se nos dan preceptos semejantes válidos para la épica y la tragedia como géneros literarios próximos, salvada la diferencia de la acción, que ha de ser sincrónica en la tragedia (no debe sobrepasar un día) y diacrónica en la épica. Por eso es habitual que aquello que sucede fuera de la escena o que ha tenido lugar antes sea relatado generalmente por un mensajero y ocasionalmente por alguno de los personajes. De esta manera, en la tragedia, el relato del mensajero se convierte en un elemento épico y no dramático, de la misma manera que en la poesía épica la plasticidad de un relato puede considerarse una escena trágica más que épica.

Los dos sueños estudiados se insertan dentro de un relato y éste, además, no corre de parte de un mensajero ni de un personaje de segundo nivel, sino de los dos protagonistas de la obra; en Virgilio el sueño es relatado por Eneas y en las Troyanas por Andrómaca. A este respecto, ni Virgilio ni Séneca son originales: una vez creada la tensión emocional en la parte precedente de las dos obras, los dos sueños se intercalan in medias res para justificar el desenlace. Tenemos así una alteración del orden lógico y el orden cronológico; el libro II de la Eneida es anterior al I, y el sueño de Andrómaca precede cronológicamente a lo que se ha narrado an-

tes en la tragedia. En ambos casos esta alteración del orden ha servido para crear una intriga, y desde el punto de vista evolutivo en la historia de la tragedia este recurso supone la confirmación de una tendencia que arranca ya desde Esquilo [16].

Pues bien, en la dicotomía entre lenguaje y realidad que el receptor de toda obra literaria establece, por lo general hay una actitud en favor del lenguaje aceptando que a éste «le va muy bien producir la ficción que provoca admiración y despierta otros sentimientos variados, como el terror y la conmiseración, y proporciona deleite al escucharla, a la vez que le cuadra perfectamente la función de persuadir a los demás y de hacerles cambiar de opinión» [17].

Por tratarse de textos correspondientes a géneros próximos, el lector-destinatario no se planteará, como haría en el caso de la historia, un criterio de verdad, sino de verosimilitud. Así lo apuntaba ya la Poética aristotélica y así lo recoge también la Retórica a Herenio, donde se nos dice que «la invención es la capacidad de encontrar argumentos verdaderos o verosímiles que hagan convincente la causa» [18].

Los dos textos, además de la proximidad que viene establecida por el género literario a que pertenecen y que está ya en el origen de la doctrina poética aristotélica, tienen en común el tratarse de dos discursos pronunciados por un personaje que no es el narrador principal. Esta categoría de discurso nos lleva de inmediato a encuadrarlos en uno de los tria genera. Parece evidente que en el grupo de los deliberativos, por cuanto los personajes oradores se dirigen a un auditorio más amplio que Eneas, en el caso de Virgilio, y que el anciano en el caso de Séneca: son los troyanos en la Eneida y los futuros troyanos supervivientes en las Troyanas. Naturalmente, me estoy refiriendo a los receptores del mensaje de Héctor, y no sólo al interlocutor próximo. En ambos casos la intención explícita del orador (Héctor) es persuadir a sus interlocutores de que tomen una decisión: huir

---

[16] Si admitimos que los *Persas* es la primera obra del tragediógrafo griego (471 a. C.), podemos observar cómo en la misma, una vez presentada la acción por medio del Coro en la párodos y tras la salutación del corifeo a la reina Atosa, inmediatamente tiene lugar el relato de ésta creando intranquilidad al revelar elsueño: «Estas visiones son terrores para mí al contemplarlas, para vosotros al oírlas». Esquilo, *Tragedias*, *Los Persas*. Trad. De F. Rodríguez Adrados, vol. I, Madrid, 1966, p. 103.

[17] A. López Eire, *La retórica clásica y teoría literaria moderna*. Madrid, 1997, pp. 67-68.

[18] *Rhet. Ad Herenn.* I 3. La cursiva es nuestra.

salvando lo que queda de Troya y preservar la vida de Astianacte para que, llegado el momento, se convierta en vengador de la patria. La persuasión se basa en demostrar el sentido patriótico y el interés común de la causa que defiende.

Decíamos antes que la naturaleza de la tragedia y la épica lleva al emisor a buscar la verosimilitud más que la veracidad de lo narrado, pero teniendo siempre presente la credibilidad del relato, porque incluso «lo imposible verosímil» dice Aristóteles «es preferible a lo posible no creíble» [19]. Pues bien, la aparición y las palabras de Héctor en los dos textos resultan del todo verosímiles en la ficción literaria, uno de los dos elementos de la dicotomía por la que se inclinaba el lector, como decíamos antes. En primer lugar, porque un sueño es una "realidad" común y cotidiana, y, como tal, tratada de manera recurrente en los precedentes literarios que veíamos en el primer punto de la exposición; y en segundo lugar, porque, una vez establecida la ficción literaria, el autor de narraciones no puede nunca evitar lo retórico, todo lo más, elegir la clase de retórica [20].

En el mundo de la ficción permanecen en suspenso las condiciones de "verdad" referidas al mundo real, de ahí que se establezca un "pacto narrativo" [21] mediante el cual el lector respeta las condiciones de "enunciación-recepción", porque la responsabilidad, en último término, es imputable no a Virgilio o Séneca, sino a Eneas y Andrómaca respectivamente. De esta manera, la situación dentro de la Eneida o las Troyanas es distinguible de la situación fuera de las obras, y esto ocurre tanto en el plano del narrador, como en el plano del receptor. La credibilidad de lo narrado es imputable así al segundo narrador (Eneas y Andrómaca) e incluso al tercero (Héctor); de ahí que acentúe y multiplique los puntos de referencia históricos que aproximan el relato épico y trágico a un relato histórico, tales como el tiempo:

> Tempus erat quo prima quies mortalibus aegris
> incipit et dono diuum gratissima serpit (*Aen.* II 268-269)
> Partes fere nox alma transierat duas
> clarumque septem uerterant stellae iugum (*Troad.* 438-439)

---

19 Arist. *Poet.* 1461b, 11-12.

20 Cf. W. Booth, *La retórica de la ficción.*

21 Cf. J. M. Pozuelo Yvancos, *Teoría del lenguaje literario,* Madrid, 1992.

el lugar:

> in somnis, ecce, ante oculos maestissimus Hector
> uisus adesse mihi largosque effundere fletus (*Aen.* II 270-271)
> ignota tandem uenit afflictae quies
> breuisque fessis somnus obrepsit genis
> si somnus ille est mentis attonitae stupor (*Troad.* 440-442)

y la apoyatura de autoridades, en este caso Héctor, el prototipo de héroe troyano.

Lo más peculiar de este esquema simple es que en él se dan todos los factores que intervienen en la comunicación y que la crítica moderna, desde Jakobson, ha sistematizado bajo el nombre de

contexto
mensaje
Emisor Destinatario
contacto
código

En los dos textos el Emisor-autor y el Destinatario-lector no están presentes en la realidad extraliteraria; pero sí en la narración interna, cuando Héctor cuenta a Eneas y a Andrómaca el estado de Troya y les ordena partir y poner a salvo a Astianacte, respectivamente. El esquema del narrador-actor se repite en los dos textos y da origen a la siguiente estructura:

Autor real	Autor implícito	Narrador -Historia-	Narratario	Lector implícito	Lector real
(A)	(A1)	(A2)	(B)	(B1)	(B2)

El Autor real (A) es Virgilio en la *Eneida* y Séneca en las *Troyanas*; pero en virtud de la nueva realidad creada los dos autores se colocan en un plano semejante, ajeno al relato, cediendo la palabra al Autor implícito (A1), Eneas y Andrómaca, y al Narrador (A2), Héctor.

El Autor implícito (A1) es el auténtico narrador, se convierte en protagonista de lo narrado y a él son imputables los criterios de verdad, como ocurre en el caso de una obra histórica o autobiográfica. El criterio de autoría es tal que lleva al autor implícito y al narrador a hablar en primera persona, por lo que el texto épico se convierte así en dramático.

El Narrador (A2), Héctor, se sitúa en el plano más distante del Autor real (A). Este distanciamiento, si el relato es demasiado prolongado, puede a menudo distraer de la narración principal, pero su existencia es obli-

gada para intercalar relatos que amenicen y prolonguen el desenlace. El éxito de la obra, en gran medida, depende del interés de dichos relatos.

Pues bien, si volvemos a prestar atención a los dos textos, resulta evidente que la intervención de Héctor en Virgilio ocupa siete versos y en Séneca cinco, lo que supone una escasa diferencia; sin embargo, la narración de Eneas abarca todo el libro II, frente a la de Andrómaca que en lo tocante a la caída de Troya ocupa una parte ínfima. Es en este punto donde radica la mayor diferencia entre las dos obras, por cuanto la épica ha de circunscribirse a los *acta* y la poesía dramática a crear la tensión emocional que prepare el desenlace. De manera significativa Séneca alude a la caída de Troya con un solo verso:

> ...Troia quod cecidit gemis
> utinam iaceret tota! (vv. 454-5)

Pero de manera inversa, si bien la presencia de Héctor ocupa una extensión semejante, no ocurre lo mismo con los efectos de dicha aparición: en la Eneida origina la inflexión de la actitud del héroe que se ve liberado de su obligación patriótica inmediata, la defensa de la ciudad, para asumir una nueva misión, huir con los suyos y salvar los penates. En Andrómaca el efecto no es "liberador", sino al contrario, le confiere el doble compromiso personal y patriótico de velar por la vida de Astianacte; de ahí que la angustia y el anhelo ante la orden dada se manifieste en una serie de fenómenos fisiológicos producidos por el miedo, y sobre todo, y en esto radica la mayor diferencia entre los dos textos, porque la intervención de Héctor en Virgilio se agota y es insuficiente: serán precisas otras "llamadas", como vimos en la primera parte de la exposición [22]. El papel que juega Héctor no es, pues, decisivo. En Séneca, por el contrario, sí lo es; no sólo por razones familiares, sino por razones patrióticas: la única garantía de reivindicar en el futuro el reino de Troya radica en el pequeño Astianacte.

4. *A modo de conclusión*

Por los precedentes literarios, desde el punto de vista temático los dos fragmentos neutralizan los rasgos propios de la poesía épica y dramática a

[22] Las de Venus, Anquises, Júpiter y la sombra de Creusa.

que pertenecen para aproximarse en la técnica narrativa analizada desde la perspectiva triple de "Autor real" "Autor implícito" y "Narrador".

En ambas obras los dos sueños son claves porque la acción de la Eneida y la de las Troyanas depende del conflicto moral que se le plantea a Eneas y Andrómaca como resultado de la intervención de Héctor. La solución será positiva en el primer caso y negativa en el segundo, sencillamente porque la naturaleza del género épico y trágico así lo exige.

En Virgilio, por las dimensiones de la obra, el mensaje de Héctor se irá reiterando, especialmente en el libro VI (en realidad un sueño, porque transcurre en el mundo irreal), pero está perfectamente condensado en las últimas palabras de Héctor:

> sacra suosque tibi commendat Troia penatis
> hos cape fatorum comites, his moenia quaere
> magna pererrato statues quae denique ponto (II 293-295).

Los tres versos reúnen tres unidades temáticas: dioses (penatis), nueva patria (moenia) y peripecias (pererrato ponto), con sentido retrospectivo (libro I) y prospectivo (libro III); de ahí la importancia que damos a estos versos en el conjunto de la obra.

La fuente de Séneca, por todo lo expuesto, más que Eurípides y Ennio, es el propio Virgilio, perfecto receptor y transmisor del patrimonio común romano puesto de manifiesto en al menos tres géneros: la poesía épica primitiva, la tragedia republicana y la propia historiografía. El análisis de contenido basado en el léxico así lo confirma.

BIBLIOGRAFÍA

Branca, V., Ossola C., Resnik, S., 1984: *I Linguaggi del sogno,* Florencia.

Cartault, A., 1903: «Le rôle d' Enée dans le 2eme livre de l' Énéide», *RPh* 27, 1903, pp. 289-293.

Coleiro, E., 1983: *Tematica e struttura dell' Eneide di Virgilio,* Amsterdam.

Cristóbal, V., 1994: «Ulises y la Odisea en la literatura latina», *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos,* II, Madrid, pp. 481-514.

Dodds, E.R., 1980: *Los griegos y lo irracional,* Madrid.

Doppini, L., 1939: *Virgilio nell' arte e nel pensiero di Seneca.* Florencia, p. 193.

Grillone, A., 1967: *Il sogno nell' epica latina. Tecnica e poesia,* Palermo.

Holzer, H., 1988: *Interpretación clásica de los sueños*, Barcelona.

Martín Sánchez, Mª A., 1989: «La relación Virgilio-Séneca. Estado de una cuestión abierta a debate», *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos,* II, Madrid, pp. 673-679.

Picón García, V., 1994: «El libro II de la Eneida: un análisis del punto de vista», *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos,* Madrid, pp. 805-813.

Seisdedos Hernández, A., 1983-84: «Estructura, tema e imágenes en las *Troyanas* de Séneca», *Cuadernos de Filología Clásica,* XVIII, pp. 395-406.