

EL PUERTO DE LIBIA (*AEN.* 1.157-69)

Juan Carlos Villaba Saló

Universidad de Zaragoza

El puerto es un motivo con una amplia semántica en latín. Para abordar su estudio en el pasaje presente, debemos primar las relaciones entre autores, las connotaciones del término y los diferentes usos que han ido modificando la acepción del término y su tradición por encima del análisis de las “fuentes”. En suma, debemos analizarlo, formando parte de un mismo sistema cultural, como indica García Jurado¹ en relación a cualquier motivo literario, y de forma inmanente (atendiendo a las relaciones de los términos dentro de la obra). Virgilio, a la hora de servirse de la tradición anterior, modifica nuestra visión de esos autores mediante una reelaboración de un hipotexto, es decir, un texto mental, dinámico y variable anterior. Así sucede con el pasaje presente en el que podemos rastrear infinidad de precedentes sin que podamos ajustarnos a uno solo, bien se trate de ecos, imitación, reminiscencias o evocaciones.

1. El puerto de Libia (*Aen.* 1.157-69)

Virgilio se vale de la palabra *portus* en 38 ocasiones a lo largo de la *Eneida*, casi todas ellas (32) en la primera parte de la obra. Se aplica a los lugares en los que Eneas hace escala a lo largo de su itinerario. En casi todos los casos las connotaciones son negativas; destacan, en este sentido: el primer avistamiento de Italia (3.530, 36), acompañado de malos augurios; el pasaje de los cíclopes,

¹ F. García Jurado, *Teoría de la Tradición Clásica. Conceptos, historia y métodos*, México 2016, 100.

junto al Etna (3.570, 676); el puerto del Averno (5.813); el de Circe (7.22)². El puerto está especialmente asociado a Cartago, tanto por su frecuencia de aparición (1.159, 194, 400, 427; 4.87, 588, 612), como por el papel destacado, dentro de la obra, de la écfrasis del puerto de Libia (1.157-79). Este pasaje es la descripción más extensa de un puerto en todo el poema. En los demás casos, la caracterización es nula o se limita a un adjetivo (excepto en 3.530-33, llegada a las Estrófadas) o es metafórica (7.598 puerto = descanso). Este sentido negativo de puerto contrasta con el término que designa la meta del héroe en su llegada al Lacio: *arua* (7.45), también presente en la profecía de Cibele cuando Eneas llega a su destino (9.100)³. Podemos distinguir cuatro acepciones en el término *portus*: 'fondeadero' natural (este es el caso) o artificial⁴, 'refugio, salvación, muerte, meta', 'emporio', 'puerta'⁵. En el pasaje presente, se detectan todos estos significados en diferente grado, si bien comprobaremos que existe una asociación implícita con 'emporio', palabra con la que comparte raíz: *por-⁶. No obstante, antes de nada, conviene analizar los posibles precedentes.

² Otros ejemplos: Troya (3.10), Enéadas (3.72), Ortigia (3.124), Creta (3.219), Butroto (3.292), Drépano (3.707).

³ A este respecto M. García Ruiz, «*Aequor*: the sea of prophecies in Virgil's *Aeneid*», *CQ* 64, 2014, 694-706, describe el contexto en que se produce la llegada de los troyanos a la futura Roma como el de un mar profético (*aequor* 8.89, *aequore* 8.96). K. W. Gransden, *Virgil. Aeneid. Book VIII*, Cambridge 1976, 94, compara este viaje, por su carácter maravilloso con el de Jasón al mundo de Ultratumba (A.R. 1.544-52).

⁴ *Locus qui nauibus tutum praebet siue natura factus siue arte* (*Thesaurus Linguae Latinae*, Munich, 1900 = *TLL* 10.2.59.70).

⁵ Estas cuatro acepciones coinciden básicamente con las de P. G. W. Glare (ed.), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford 1982, s.v. *portus*; no obstante, he considerado puerto como 'emporio' en lugar de 'almacén' o 'depósito'.

⁶ Cf. E. A. Roberts – B. Pastor, *Diccionario etimológico indoeuropeo de la lengua española*, Madrid 1996, 130-131. Por otra parte, podemos rastrear este sentido en la definición de *portus* que da Ulpiano: cf. Ulp. *dig.* 50.16.59 *conclusus locus quo importantur merces et inde exportantur* (*TLL* 10.2.60.5). En la comedia plautina el puerto (situado a la izquierda de la escena) es testigo de la llegada y partida de los personajes y de sus idas y venidas a la ciudad, pero es, sobre todo, sinónimo de emporio (PLAUT. *St.* 373-83) al que afluyen las riquezas o las «golfas» (*Men.* 338-45). Pero el uso figurado de *portus* es amplísimo: Livio (44.39.2) se refiere al campamento como puerto donde se tiene abrigo frente a la tempestad de la batalla. Cicerón (*Fam.* 5.15.2) alude a la Filosofía como puerto seguro.

2. Precedentes literarios

A la escena de la tempestad sigue la de la llegada de los agotados troyanos a las costas de Libia (1.157-169) donde encuentran un puerto seguro descrito, parcialmente, bajo la forma de *locus amoenus*, mezclado con rasgos de *locus horridus*:

*Defessi Aeneadae, quae proxima litora, cursu
contendunt petere, et Libyae uertuntur ad oras.
est in secessu longo locus: insula portum
efficit obiectu laterum, quibus omnis ab alto
frangitur inque sinus scindit sese unda reductos.
hinc atque hinc uastae rupes geminique minantur
in caelum scopuli, quorum sub uertice late
aequora tuta silent; tum siluis scaena coruscis
desuper, horrentique atrum nemus imminet umbra.
fronte sub adversa scopulis pendentibus antrum,
intus aquae dulces uiuioque sedilia saxo,
Nympharum domus. hic fessas non uincola nauis
ulla tenent, unco non alligat ancora morsu. (Aen. 1.1.157-169)*

“Los agotados enéadas, intentan ganar a la carrera las playas más cercanas y viran hacia las costas de África. Hay un lugar en una profunda ensenada: una isla lo hace puerto con la interposición de sus lados por los cuales toda ola, desde alta mar, se divide y disuelve contra las cavidades recónditas. Por una parte y otra se alzan, amenazantes, elevados farallones y dos escollos al cielo bajo cuya cumbre callan las aguas seguras del anchuroso mar; mientras que por la parte de arriba se eleva un decorado con bosques vibrantes y una negra espesura con su sobrecogedora sombra. Bajo los riscos de enfrente, una caverna; dentro, agua dulce y asientos excavados en la roca viva, morada de las ninfas: aquí las naves fondean sin amarras, el ancla no las ata con su dentellada.” (Traducción propia)

Los precedentes homéricos de este pasaje son: *Od.* 9.136-41: puerto de los cíclopes, donde las naves —como las de Eneas— no necesitan amarras y hay un manantial de agua limpia en una gruta; *Od.* 10.87-90: puerto de los lestrigones, rodeado por una roca escarpada rematada por dos promontorios por un lado y otro y dominado por una paz cristalina, desde donde Ulises se apresta a observar

la región; *Od.* 13.96-112: el puerto de Forcis en Ítaca⁷, que se abre entre dos promontorios abruptos que lo resguardan del oleaje; las naves no necesitan amarras y, en una cueva umbrosa y amena, habitan las ninfas y corren las aguas perennes. Aunque la descripción de Virgilio mezcla elementos de los tres pasajes, es éste último el que más se aproxima al relato virgiliano, aunque despojado de carga mitológica pues el papel de las ninfas en Virgilio es totalmente accesorio mientras en Homero está mucho más desarrollado: se describe su gruta con detalle, sus ánforas, sus telares y las dos puertas, una abierta a los hombres y otra al Noto divino. Virgilio adopta un relato más realista que Homero. Nadeau⁸ busca la relación con el pasaje de Homero (*Od.* 4.354-70) en el que se cuenta el encuentro entre Menelao y Proteo en la isla de Faro: al igual que aquí, Menelao encuentra una cueva, una ninfa (Idótea, hija de Proteo), se encuentra perdido por ofender a los dioses e intenta volver a su patria con ayuda de Proteo. A mi juicio, el relato de Virgilio es deudor también de Teócrito: en el *Idilio* 22 los Argonautas sufren una tempestad y, una vez restaurada la calma, descienden de la nave y llegan a una cala profunda y abrigada donde preparan unos lechos y frotan trozos de madera con sus manos para encender fuego. La diferencia es el carácter idílico de la escena: se describe una fuente perpetua, elevados pinos, álamos blancos, plátanos y cipreses de alta copa, flores perfumadas y prados (22.32-43). Otro posible precedente es el que podemos encontrar en el inicio de *Filoctetes* de Sófocles (*S.Fh.* 16-9) también aparece una caverna abierta por ambos lados donde se puede tomar el sol en invierno y la sombra en verano. En este caso el paisaje y el naufragio sirven para procurar distanciamiento del mundo real, a la manera de Robinson Crusoe⁹. También debemos incluir entre las fuentes, al propio Virgilio puesto que el pasaje en el que los troyanos llegan primero a Italia (*Aen.* 3.533-6) constituye un boceto de 1.159-69: se describe un puerto semejante, pero de forma esquemática, con forma de arco escitio (*curvatus in arcum*). La *descriptio* se enfatiza mediante un verso áureo (3.534 *obiectae salsa spumant aspergine cautes*).

⁷ Porfirio, filósofo neoplatónico del s. III d.C. interpreta alegóricamente el pasaje (Porphr. Antr.16-32): Cf. J. C. Villalba, «El olivo de Fauno: *Aen.* 12.766-790» AC 87, 2018, 199-207.

⁸ Y. Nadeau, «The Lover and the Statesman: a study in apicultura» en A. J. Woodman et al., *Poetry and politics in the Age of Augustus*, Cambridge 1984, 74-76.

⁹ J. Siles, «Vieja y nueva política: en torno a Filoctetes de Sófocles», *SPhV* 18, 2016, 415-432. Agradezco al profesor Siles su acertado comentario en relación a este pasaje que incluyo en este artículo.

3. ¿Topothesia o topografía?

Al comentar este pasaje, Servio (*ad Aen.* 1.159) distingue entre de dos tratamientos de la naturaleza: la *topothesia* (*id est fictus secundum poeticam licentiam locus*) o paisaje imaginario y la topografía (*rei verae descriptio*) o paisaje real. Servio señala, además, que no existe ningún puerto en África que se ciña a la descripción de Virgilio y considera que está inspirado en el de Cartago Nova en Hispania, según la descripción de Polibio (10.10.2-12), un puerto que este autor conoció de primera mano y que presenta gran similitud con el descrito por Virgilio. Livio (26.42.7) adaptó esa descripción posteriormente¹⁰. La opinión de Servio, no obstante, lejos de zanjar la cuestión ha generado un intenso debate acerca de si Virgilio describía lugares reales o imaginarios. Esta polémica constituye una prueba de la *evidentia* (*enargeia*) de su écfrasis.

Rhem¹¹ señaló que las numerosas descripciones topográficas de Virgilio podrían reducirse a un reducido número de tipos¹²; Horsfall¹³ redundante en esta idea: las descripciones de Virgilio derivan de patrones retóricos comunes. La llegada a puerto en el inicio de la *Eneida* (1.157-79) puede ser comparada con Liv. 26.42.7, Lucan. 2.616, o la descripción del puerto de *Centum Cellae* de Plinio (*Ep.* 6.31), lo que demuestra que constituye un cliché retórico. Pese a que Sherwin-White¹⁴ en

¹⁰ *Huius in ostio sinus parua insula obiecta ab alto portum ab omnibus uentis praerterquam Africo tutum facit* (Liv. 26.42.7).

¹¹ B. Rhem, *Das geographische Bild des Alten Italien in Vergils Aeneis*, Leipzig 1932, 74-78.

¹² Así la Cueva de la Sibila (6.237-41) se describe de forma similar a los valles de Ansanto (7.563-71) pues ambos son bocas del infierno o al lago Averno (3.441-4) o a los bosques de la alta Albúnea (7.81-4) donde el rey Latino consulta el oráculo Fauno.

¹³ N. Horsfall, «Illusion and Reality in Latin Topographical Writing», *G&R*, 32, 1985, 199. Este autor señala que la exactitud que reclamaba el romanticismo victoriano debe descartarse para los autores romanos. En este sentido los historiadores, como los poetas, buscan lo curioso, lo mítico, extraño y pintoresco, puesto que ofrecen una información destinada a entretener. Así ocurre en el pasaje de las Horcas Caudinas de Livio (9.2.7-9) lugar descrito de forma sobrecogedora para mitigar la imprudencia de los generales: el *pathos* se antepone a una exactitud que los romanos no deseaban ni tenían medios de lograr (N. Horsfall, *art. cit.*, 202). Dicho pasaje es muy similar a la descripción del paraje en que Turno planea su emboscada contra Eneas (11.515-6, 522-31), según N. Horsfall (*ibid.* 201).

¹⁴ N. Sherwin-White, *The letters of Pliny: a historical and social commentary*, Oxford 1966, 396.

su edición de Plinio pensara en una descripción detallista de este último ejemplo, comparándolo con dibujos del s. XVIII que mostraban las ruinas del lugar, en realidad Plinio se ciñe al modelo que indica Menandro el Rétor (351.20), según señala Horsfall¹⁵. De la misma opinión es Reeker¹⁶: acerca del carácter realista o no de los paisajes virgilianos este autor suscribe la tesis de Rhem: Virgilio describe de forma retórica y estereotipada sus paisajes e imita el color¹⁷ de los historiadores recogiendo sus tópicos excepto casos muy concretos: e.g. Cartago (1.418-29) representa la realidad histórica de la colonia romana recién fundada por César. En el caso del puerto de Libia (1.157-173), Virgilio transforma los modelos homéricos para crear algo nuevo, en opinión de Reeker¹⁸ tal y como veremos en el apartado siguiente.

Sin embargo Della Corte¹⁹ opina lo contrario: el paisaje de Italia (Campania) que Virgilio conocía, está descrito con realismo a diferencia de Troya y Cartago donde se perciben modelos retóricos²⁰. A esta lista incorpora el puerto de Libia (1.159-73) que coincide con la descripción que da César (*Civ.* 3.112.2) del puerto de Alejandría. A este respecto, Nadeau²¹ 1984: 74-76 señala la coincidencia con la isla de Faro según la descripción de Heródoto (2.112) donde vivían fenicios de Tiro y la región alrededor del *témenos* de Proteo que era denominada Campo de Tiro. Estas analogías responden, según Della Corte 1972: 85, al interés de hacer coincidir al personaje de Dido con Cleopatra: el Egipto descrito por Heródoto aparece, así, escenificado en la Cartago de Dido para aludir a Cleopatra. Gianfrotta²², por su parte, cree que el puerto de Libia está inspirado en algún lugar de la costa

¹⁵ N. Horsfall, *art. cit.*, 201.

¹⁶ H. D. Reeker, *Die Landschaft in der Aeneis*, Hildesheim – New York 1971, 43-50, 65.

¹⁷ La técnica del elogio puede convertir *uitia* en *uirtutes*, mediante el *color* y en la técnica del *uituperio*, por el contrario (H. Lausberg, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid 1975, 234) la causa de defensa más débil aparece “pintada con color desfavorable”, necesitando, por tanto, que el orador le dé un “color” más favorable. Esta técnica determina la elección de los sinónimos (QUINT. *inst.* 4.2.94 en H. Lausberg, *op. cit.*, 117).

¹⁸ H. D. Reeker, *op. cit.* 16. Cf. GEL. 9.9 *Scite ergo et considerate Vergilius, cum aut Homeri aut Hesiodi aut Apolonii aut Parthenii aut Callimachi aut Theocriti aut quorundam aliorum locos effingeret, partem reliquit, alia expressit* (H. D. Reeker, *op. cit.*, 17 n. 40).

¹⁹ F. Della Corte, *La mappa dell’ Eneide*, Firenze 1972, 121-163.

²⁰ *Ibid.* 17, 48, 265.

²¹ Y. Nadeau, *op. cit.*, 59-82.

²² Gianfrotta, s.v. *portus*, EV IV, Roma 1988, 228.

napolitana (en la zona entre Posillipo y el islote de Gaiola), bien conocida por el poeta. Por lo demás, este autor considera, equivocadamente, que la caracterización de este puerto es la de un paisaje ideal. Von Albrecht²³ se muestra contrario a este debate pues considera que a Virgilio le interesa menos la exactitud cartográfica que ofrecer una topografía espiritual. No obstante, también admite que no debe sorprendernos, de todos modos, que podamos ver ecos continuos de la geografía que rodeaba al poeta.

4. La técnica compositiva de Virgilio

El el presente pasaje constituye un magnífico ejemplo para estudiar la écfrasis virgiliana. En este sentido, Heinze²⁴ autor que fija más su atención en las técnicas narrativas y discursivas de Virgilio que en las descriptivas (de hecho, subraya que en la *Eneida* raramente se describen paisajes y cuando se hace es para realizar imitaciones) considera que el pasaje del puerto de Libia (1.157-79) está basado en el de Forcis (*Od.* 13.96-100) al tiempo que subraya la dificultad de distinguir si el poeta imagina lo que describe o se limita a combinar elementos.

Reeker²⁵ profundiza más en la cuestión: define la técnica de Virgilio como “descripción progresiva del paisaje” de modo que la naturaleza se presenta paulatinamente en correspondencia a la acción. Virgilio transforma el paisaje, lo transfigura en función de su conveniencia: hace hincapié en ciertos rasgos, difuminando u omitiendo otros, o combinando elementos de varias regiones. En el caso presente, la descripción procede según las siguientes fases²⁶:

²³ M. Von Albrecht, *Virgilio: Bucólicas, Geórgicas, Eneida, una introducción*, Murcia 2012, 91.

²⁴ R. Heinze, *Virgil's epic technique*, Londres 1973, 202.

²⁵ H. D. Reeker, *op. cit.*, 25-29.

²⁶ Lo mismo podemos observar, según H. D. Reeker, *op. cit.*, 40-41, 49-50, en la llegada a las Estrófadas Cf. 3.530-8 (3.206-45). Después de la tempestad, los troyanos arriban a un puerto con caracteres semejantes al descrito en 1.157-79: La relación entre macrocosmos-microcosmos es anticipatoria. La descripción de las Estrófadas (*25 de montibus adsunt*) no se corresponde con la realidad; de uno en uno aparecen los distintos elementos hasta llegar al personaje central: 3.206 las montañas aparecen al fondo; 3.209-12 aparece la costa de las Estrófadas; 3.219-21 entran al puerto; 3.223 en el curvo litoral disponen los lechos; 3.225 se presentan las Harpías; 3.229 se esconden en un lugar apartado, en una cueva; 3.236 preparan las espadas; 3.239 Miseno da la señal; 3.245 aparece Celeno.

1. Observación de la bahía y la isla: v. 159.
2. Reconocimiento de una barrera protectora: v.160-1.
3. Paso al interior de la bahía: v. 162.
4. Prevalece una impresión de calma: v. 163.
5. La segunda impresión es la de la selva amenazante: v. 164.
6. Los detalles: las ninfas, la gruta, la fuente: v. 166-8.
7. La playa donde fondean las naves: 168.

Witek destaca la alternancia en el punto de vista: la descripción se enfoca bajo los ojos del poeta inicialmente, pero después bajo los de los troyanos y Eneas²⁷. Austin²⁸ y Senis²⁹ destacan el papel de los frescos romanos como inspiradores de esta elaborada éfrasis cuya finalidad es enfatizar la paz y seguridad en contraste con el dramatismo de la tempestad. El estudio de los recursos estilísticos confirma el detallismo compositivo. En este sentido destaca el uso metafórico de *scaena* como escenario natural, original de Virgilio, que aparece con todos los elementos que describe Vitruvio: árboles, grutas, montes...³⁰. Gianfrotta³¹ subraya la similitud de la gruta (1.168 *Nympharum domus*) con los ninfeos propios de las residencias romanas de la edad augustea. Los dos primeros versos sirven para expresar, de forma tranquila, —*Libyae uertuntur ad oras* (158)— el lugar a donde el destino ha arrojado a Eneas, lugar envuelto en el misterio. La conjunción *et* (158) muestra el contraste entre la acción humana (intentar llegar) con el “no hacer” del verbo en pasiva que expresa el sentido de ser arrastrado por el Hado. Después aparece una playa protegida de las olas por una isla. A continuación se describen unas paredes rocosas que la protegen de los vientos. En tercer lugar, unos bosques umbríos

²⁷ F. Witek, *Virgils Landschaften. Versuch einer Typologie literarischer Landschaft*, Hildesheim 2006, 29, afirma que, en la descripción del puerto (*Aen.* 1.159-73) contrasta el enfoque objetivo externo del poeta con el subjetivo interno de los troyanos que lo describen como lugar hostil y amenazante por constituir un motivo anticipatorio en relación al final de la historia de Dido y Eneas.

²⁸ R. G. Austin, *Aeneidos Liber Primus*, Oxford 1971, 71, 75.

²⁹ G. Senis, *s.u. natura*, *Enciclopedia Virgiliana* III, Roma 1987, 666-7 menciona la influencia del arte en la descripción del paisaje; en concreto de la pintura pompeyana del segundo estilo o de ejemplos concretos como la casa de Livia en el Palatino, el Aula isíaca, la villa Farnesina en Roma o la casa de Obelio Firmo o la de los gladiadores.

³⁰ Austin (1971: *ad* 1.164): *ornantur arboribus, speluncis, montibus reliquisque agrestibus rebus in topeodi speciem deformatis* (Vitr. 7.5.2).

³¹ P. A. Gianfrotta, *op. cit.*, 227-230.

donde se ubica la morada de las ninfas. Toda la descripción nos conduce a un refugio aparentemente seguro en cuyo interior está el lugar más sagrado, a donde son conducidos los troyanos, muertos de agotamiento: la morada de las ninfas³². El orden de la descripción es lógico: primero se ubica el lugar y se explica su forma y la parte exterior (la isla y el mar); después sus lados escarpados; por último su parte frontal superior formada por bosques e inferior donde está la gruta.

El pasaje está caracterizado, parcialmente, como un *locus amoenus*³³ con algunos de sus elementos: un bosque (164 *siluis*, 165 *nemus*), una fuente de agua dulce (167 *aquae dulces*) y sombra. Sin embargo, la adjetivación (164 *siluis coruscis*; 165 *atrum nemus*; 165 *horrenti umbra*) nos desvela que, en realidad, se trata de un *locus horridus* atenuado: la sombra no es solaz que protege del sol sino que aparece en un contexto hostil y amenazante (165 *horrenti umbra*), oscuridad que presagia la muerte de la que es símbolo³⁴ y que anticipa el desenlace de la historia de Dido y Eneas³⁵. Malaspina³⁶ 1991: 17 cataloga este paisaje como heroico (dentro del *locus horridus*) frente al dionisiaco; en realidad el heroico presenta los mismos elementos que el dionisiaco pero cuantitativamente aparecen de forma atenuada pues se trata de un paisaje desprovisto del horror sacro y de la presencia divina. Por otro lado, como señala Giusti³⁷, el v. 1.165 (*horrentique atrum nemus imminet umbra*) anticipa la descripción de Cartago con la connotación amenazante de su ciudadela: 1.420 *imminet*. Las rocas que se alzan al cielo (1.162-3 *rupes... scopuli*) recuerdan a Escila y Caribdis en el discurso de Venus a Júpiter (1.201 *scopuli... saxa*).

En la llegada a las costas de Libia (1.162-5) vemos bosques caracterizados mediante el adjetivo *coruscis*, que para Malaspina³⁸ es propio del paisaje heroico; sombra sobrecogedora, bosque negro: *Vastae rupes geminique minantur / in caelum scopuli (...); tum siluis scaena coruscis / desuper, horrentique atrum*

³² H. Th. Plüss, *Vergil und die epische Kunst*, Leipzig 1884, 9-12.

³³ Servio deriva la palabras *amoenus* de amor pues son lugares amenos los que están destinados al placer y no afines utilitarios: *loca solius uoluptatis plena..., unde nullus fructus exsoluitur (ad 6.638: deuenere locos laetos...)*

³⁴ A. M. Negri Rosio, *s.u. umbra*, *Enciclopedia Virgiliana* V, Roma, 1987, 382.

³⁵ F. Witek, *op. cit.*, 42.

³⁶ E. Malaspina, «Tipologie dell'inameno nella letteratura latina. *Locus horridus*, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco: una proposta di risistemazione», *Aufidus* 23, 1991, 20.

³⁷ E. Giusti, «Virgil's Carthaginians at Aen. 1.430-6: Cyclopes in Bees' Clothing», *Cambridge Classical Journal*, 60, 2014, 37-58.

³⁸ E. Malaspina, *op. cit.*, 20.

nemus imminet umbra. El otro elemento intranquilizador es el silencio que invade hasta al mar (164 *aequora silent*) del que están ausentes las aves y las brisas, los otros dos elementos inherentes al tópico³⁹. Tampoco aparece la hierba o el prado: vemos tierra estéril —*tellus* (171) y *harena* (172)—⁴⁰, 175-6 *arida nutrimenta*, 177 *corruptam*. En este sentido podemos oponer la llegada a las costas de Libia y la llegada a las riberas del Tíber donde le acogerán las tierras del rey Latino denominadas con la palabra *arua* (7.45), tierras fértiles, expresión reservada para referirse a la tierra prometida, descrita en 7.29-36, en clave de *locus amoenus*; pero, sobre todo, con el desembarco en las orillas del Tíber (7.105-9) en una ribera cubierta de hierba (7.106 *gramineo... aggere*; 109 *per herbam*), momento envuelto en una bucólica alegría, en el que se cercioran de que han llegado a su destino. Por el contrario, en las playas de Libia, los troyanos —se nos repite— aparecen extenuados (157 *defessi Aeneadae*, 178 *fessi rerum*), igual que sus naves (168 *fessas*).

Por último, debemos destacar que el puerto de Libia condensa las cuatro acepciones de *portus* reseñadas en la introducción: se define como fondeadero (159 *in secessu longo*), refugio (166 *antrum*, 167 *aquae dulces*, 168 *aequora*, 168 *domus*); pero también es emporio puesto que Cartago es un reino caracterizado por la riqueza; nota que describe a su reina (4.138 *ex auro... in aurum* / 139 *aurea purpurea... fibula uestem*) y su cabalgadura (4.134 *ostroque insignis et auro*); implícitamente, también es puerta que conduce al naufrago a una nueva dimensión, a otro mundo, al igual que ocurre con la tempestad en opinión de Barthes⁴¹ y Fernández Corte - Cantó Llorca⁴² en relación con los Robinsones; lo mismo señala Siles⁴³ en relación a Filoctetes.

³⁹ Hacemos hincapié en los elementos esenciales del *locus amoenus* según E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, Buenos Aires 1976: 263-289, esp. 280): árbol o bosque, prado y fuente o arroyo. Además pueden aparecer el canto de aves, flores o el soplo de brisa. El poeta Tiberiano *Antología latina* I 2, n° 809 (s. iv d. C.), alude a seis elementos: aves, río, brisa, bosque, sombra, flores, (*ales, amnis, aura, lucus, flos, umbra* v. 20) Cf. E. R. Curtius, *op. cit.*, 281-282.

⁴⁰ H. Th. Plüss, *op. cit.*, 13.

⁴¹ R. Barthes, «Por dónde comenzar» en *El Grado cero de la Escritura. Nuevos Ensayos críticos*, Madrid 1973, 76-77.

⁴² J. C. Fernández Corte – J. Cantó Llorca, *Publio Ovidio Nasón. Metamorfosis*, Madrid 2008, 76-77.

⁴³ J. Siles, *op. cit.*, 415-432.

Interpretación del puerto de Libia

Como hemos visto, el puerto de Libia se ha comparado con el de Forcis⁴⁴; en ese caso Virgilio estaría jugando con el paralelismo entre Eneas y Ulises; sin embargo los contrastes entre ambos pasajes son evidentes. De hecho, Virgilio se vale del puerto para marcar diferencias respecto a Homero: mientras Ulises arriba a su verdadero destino al final de su trayecto, Eneas desembarca en un puerto equivocado en el punto inicial de su periplo. La llegada a las costas de Libia (1.158-79) contrasta con el desembarco en las riberas del Tíber (7.105-123), descrito en términos idílicos. La oposición entre ambos momentos podemos verla de forma gráfica en la siguiente tabla:

<i>Aen.</i> 1.158-179: llegada las costas de Libia	<i>Aen.</i> 7.105-123: llegada a las riberas del Tíber
Situación previa: tempestad inicial (1.34-147)	Situación previa: <i>locus amoenus</i> (7.25-36)
165 <i>horrenti... umbra</i>	108 <i>sub ramis arboris altae,</i>
168 <i>Nympharum domus</i>	122 <i>hic domus, haec patria est</i>
171 <i>tellus</i> , 172 <i>harena</i> , 175 <i>arida</i>	106 <i>gramineo... aggere</i> , 109 <i>per herbam</i>
157 <i>defessi Aeneadae</i> , 178 <i>fessi rerum</i> , 168 <i>fessas... navis</i>	117-8 <i>laborum /... finem primam</i>

Virgilio elige el puerto de Libia, adornado con rasgos equívocos y terribles, para caracterizar el hábitat cartaginés. La elección no es casual: Cicerón (*Leg. Agr.* 2.95-96) ya había tachado a los cartagineses de falaces y mentirosos por disponer de puertos de mar dado que el comercio les hizo mendaces para conseguir más ganancia⁴⁵. Por el contrario, Virgilio relaciona la futura fundación de Lavinium (7.105-123) con un *locus amoenus*, *tópos* de la felicidad: tanto el Arpinate como el poeta mantuano se adhieren a la creencia generalizada de que el carácter de los pueblos está determinado por el medio en el que habitan, idea que ya habían

⁴⁴ Heinze, *op. cit.*, 202.

⁴⁵ También Livio (26.42.3) relaciona, de forma implícita, la opulencia de Carthago Nova con su situación óptima a causa de disponer de un magnífico puerto natural (Liv. 26.43.7): la descripción detallada del mismo responde a esa idea. Lo mismo ocurre con el puerto de Éfeso (Liv. 37.13.6): su descripción sirve para caracterizar a una ciudad segura y llena de recursos.

formulado Aristóteles (*Pol.* 1327b) e Hipócrates (*Aër.* 12, 24). El pensamiento de Hipócrates relativo a cómo el clima determina las condiciones del organismo humano y el carácter de los pueblos se deja sentir en autores del periodo imperial: Livio (45.30.7) describe a los habitantes de la cuarta comarca de Macedonia como rudos, fríos y difíciles igual que sus tierras; Curcio Rufo (7.3.6) define a los habitantes del Hindu Kush como salvajes, producto de la aspereza de los lugares que habitan; Vitrubio (6.1.3-8) relaciona el clima con el carácter de los hombres y concluye que la superioridad de Roma sobre el resto de los pueblos se debe a sus especiales condiciones (6.1.10-11); Plinio (*nat.* 2.189-90) compara a los etíopes que nacen tostados a causa de la proximidad del sol y son prudentes por la ligereza del aire con los hombres del norte de piel blanca como la nieve, salvajes por la dureza del aire; las regiones del centro, al combinar rasgos de las dos anteriores poseen tierras feraces, costumbres moderadas, sentidos finos, talento fecundo que les han servido para dominar el mundo. Plinio no cita a Roma, pero es evidente que está pensando en ella. En pasajes como las *laudes Italiae* (*georg.* 2.109-135) Virgilio ya se había alineado a esta idea⁴⁶: el pueblo romano está predestinado a dominar el mundo por la benignidad de su clima y situación geográfica. Por otro lado la teoría del determinismo geográfico llega hasta tiempos recientes⁴⁷. De este modo, el puerto de Libia constituye, por un lado, un arquetipo de la ambición cartaginesa y por otro del distanciamiento de Homero; idea que se repite en el puerto de Cartago, elemento destacado de la nueva ciudad (1.427 *Hic portus alii effodiunt*): realmente eran dos (uno mercante y otro militar), según nos describe de forma detallada Apiano (*Num.* 96).

6. Conclusión

El puerto de Libia está descrito como un *locus horridus* atenuado, paisaje equívoco que corresponde al carácter de los cartagineses. Cicerón (*Leg. Agr.* 2.95-96)

⁴⁶ Lo mismo que PROP. 3.22.23-26; PLIN. *nat.* 3.39-41.

⁴⁷ F. García Jurado, *op. cit.*, 116 señala que las ideas deterministas encuentran eco en Montesquieu (influido por Jean Bodin) y en Muratori. En este sentido el primero de estos autores considera que la decadencia de la literatura en el s. xvii en Milán y Nápoles obedece al temperamento y clima de los conquistadores españoles. A. Toynbee, *Estudio de la Historia*, Madrid 1969, 71, también se fija en las teorías de Hipócrates si bien de una manera demasiado esquemática; frente a éste se alza L. Bottin, *Ippocrate. Arie acque luoghi*, Venezia 1986, 27-28, quien niega la relación entre ambiente y raza.

ya había relacionado puerto con perfidia púnica. En este sentido la descripción virgiliana está concebida de manera aristotélica (Arist. *Po.* 145b): Virgilio describe el lugar como debe ser y no como realmente es, en función de la intencionalidad del texto. La elección de un *locus horridus* atenuado viene determinada por el intento de describir a un pueblo dentro de los parámetros de la historiografía romana: el paisaje equívoco se acomoda a la perfidia púnica; de esta manera el medio configura el carácter de los pueblos o personajes según la concepción del determinismo geográfico, tan arraigada en los autores romanos tal y como ha quedado demostrado.

Virgilio reelabora, a partir de un hipotexto en el que converge la recepción de Homero, Sófocles, Apolonio o el propio mantuano, un fragmento que supone una nueva lectura de sus precedentes en la que podemos establecer tres niveles interpretativos: desde el punto de vista emocional el puerto refleja la inquietud de Eneas y anticipa el fatal desenlace de la historia de Dido; desde el punto de vista metaliterario sirve para distanciarse de Homero puesto que el puerto de Libia invierte el papel y posición del puerto de Forcis; desde un punto de vista histórico caracteriza a los cartagineses como pérfidos si tenemos en cuenta el “horizonte de expectativas” del lector romano en función del texto de Cicerón que esgrimimos.

Por último, debemos destacar la riqueza de matices del puerto de Libia queda patente si lo analizamos semánticamente: podemos encontrar las cuatro acepciones del término, explícita o implícitamente.

El puerto de Libia (*Aen.* 1.157-69)

RESUMEN: analizamos el pasaje de la *Eneida* correspondiente al puerto de Libia (*Aen.* 1.157-79). Esta écfrasis ha generado un intenso debate centrado en sus precedentes literarios. No obstante en este artículo consideramos que tanto el motivo elegido para el acto de aparición de Eneas en tierra firme (el puerto), como el estilo adoptado por Virgilio sirven para caracterizar a la “pérfida” Cartago, en función del determinismo geográfico.

PALABRAS CLAVE: *Eneida*, Eneas, puerto, Virgilio, Cartago.

The Harbour of Libya (*Aen.* 1.157-69)

ABSTRACT: We analyzed the passage of the *Aeneid* corresponding to the port of Libya (*Aen.* 1.157-79). This ecfrasis has generated an intense debate focused on its literary precedents. However, in this paper we consider that both the motive chosen for the act of appearance of Aeneas on the mainland (the port), and the style adopted by Virgil serve to characterize the “perfidious” Carthage, in terms of geographical determinism.

KEYWORDS: *Aeneid*, Aeneas, harbor, Vergil, Carthage.