

# Las puertas del sueño: muerte, conocimiento y revelación en el libro 6 de *Eneida*

Gates of Sleep: Death, Knowledge  
and Revelation in Book 6 of *Aeneid*

María Emilia CAIRO  
Universidad Nacional de La Plata, Argentina  
*emiliacairo@conicet.gov.ar*

RESUMEN: En este artículo proponemos una interpretación de las *Somni portae* como umbral entre dos niveles de conocimiento diferentes: la posibilidad de conocer el futuro en el submundo y la incapacidad humana de comprender este saber. A tal fin, se reseña la bibliografía crítica sobre este pasaje y se estudian los diferentes significados de *umbra*, *insomnium*, *verus* y *falsus*. Se analiza asimismo la vinculación entre conocimiento, sueño, muerte y catátesis.

ABSTRACT: In this article we propose an interpretation of the *Somni portae* as a threshold between two different levels of knowledge: the possibility of learning about the future in the underworld and the human inability to understand such knowledge. With this aim, the critical bibliography about this passage is reviewed and the different meanings of *umbra*, *insomnium*, *verus* and *falsus* are examined. The relationship between knowledge, sleep, death and *katabasis* is also analyzed.

PALABRAS CLAVE: *Eneida* 6, *Somni portae*, profecías.

KEYWORDS: *Aeneid* 6, *Somni portae*, profecies.

RECIBIDO: 5 de octubre de 2012 • ACEPTADO: 13 de septiembre 2013.

[...] all which it inherit, shall dissolve,  
and, like this insubstantial pageant faded,  
leave not a rack behind: we are such stuff  
as dreams are made of, and our little life  
is rounded with a sleep.

*The Tempest* IV.i

To die, to sleep, no more [...].  
To die, to sleep; to sleep! Perchance to dream:  
ay, there's the rub.

*Hamlet* III.i

El pasaje de las puertas del sueño con que culmina el libro 6 de *Eneida* es, indudablemente, uno de los más controvertidos del poema.<sup>1</sup> Desde

---

<sup>1</sup> Dice West 1990, p. 231: "In this problem the nations furiously rage together and the people imagine vain things".

el comentario de Servio hasta los análisis críticos contemporáneos, el carácter enigmático del modo como Eneas asciende del submundo ha suscitado las más diversas lecturas.<sup>2</sup>

En el primer apartado del trabajo serán reseñadas las definiciones de *verae umbrae* y *falsa insomnia* que se encuentran en la bibliografía crítica. Ello permitirá evaluar qué relaciones de intertextualidad se establecen con la descripción de las puertas en el canto 19 de *Odisea* y definir cuáles son los rasgos novedosos aportados por Virgilio, entre los que sobresale la estrecha vinculación entre sueño, muerte y profecía. En las conclusiones de esta primera sección propondremos nuestra lectura acerca de la función de las puertas.

En el segundo apartado se tratará la cuestión de la salida de Eneas por la puerta de marfil, problema que la crítica ha intentado responder una y otra vez. Resumiremos las posturas de los distintos estudios y nos inclinaremos por una perspectiva que evalúe las repercusiones de esta salida sobre la continuación de la trama.

## LAS PUERTAS DEL SUEÑO

### *Somni portae*

La descripción de las *Somni portae* se ubica en *Eneida* 6.893-896:

Sunt geminae Somni portae, quarum altera fertur  
cornea, qua veris facilis datur exitus umbris,  
altera candenti perfecta nitens elephanto,  
sed falsa ad caelum mittunt insomnia Manes.

Existen dos puertas del sueño. Se dice que es de cuerno una de ellas, por la que se les da una fácil salida a las sombras verdaderas, y que la otra, brillante, está hecha de marfil resplandeciente, pero los Manes envían al cielo falsos sueños.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> En este trabajo consideraremos los aportes de Everett 1900, Norden 1903, Getty 1933, Fletcher 1941, Brooks 1953, Rolland 1957, Otis 1959, Otis 1964, Clausen 1964, West 1964, Quinn 1968, Camps 1969, Hunt 1973, Reed 1973, Austin 1977, Michels 1981, Tarrant 1982, Williams 1983, Gotoff 1985, Boyle 1986, West 1987 (reimpreso en Harrison 1990), Henry 1989, Goold 1992, Horsfall 1995, Molyviati-Toptsis 1995, La Fico Guzzo 2003, Ross 2007 y Fratantuono 2007.

<sup>3</sup> Las traducciones son propias

En primer lugar, se ha de indagar en qué consisten las *gemmae somni portae* del submundo,<sup>4</sup> es decir, cuáles son las diferencias entre ambas y qué son las *verae umbrae* y los *falsa insomnia* que salen por ellas.

Antes de establecer los rasgos distintivos de una y otra puerta, es oportuno subrayar que se trata de las puertas “del sueño” o incluso “de Sueño” (i. e., “del dios Sueño”<sup>5</sup>), puesto que estamos en presencia del sustantivo *somnus*. Esta precisión es fundamental cuando se establecen comparaciones entre la descripción de Virgilio y su precedente homérico, el pasaje sobre el sueño de Penélope en *Odisea* 19. El héroe, ya de regreso en Ítaca y transfigurado en mendigo con el fin de organizar la matanza de los pretendientes, dialoga con su esposa. Penélope no conoce aún su identidad y habla con él tratándolo como un huésped del palacio, aunque con un interés particular debido a que el viajero dice traer novedades del marido ausente. En un momento de la conversación, Penélope describe un sueño que ha tenido: un águila mataba a veinte gansos que comían en su casa y luego, tomando voz humana, le decía que era Odiseo y que estaba por regresar al palacio para acabar con los pretendientes. Cuando el mendigo afirma que se trata de una predicción clara, Penélope le responde (19.559-69):

τὸν δ' αὖτε προσέειπε περίφρων Πηνελόπεια·  
 “ξείν', ἦ τοι μὲν ὄνειροι ἀμήχανοι ἀκριτόμυθοι  
 γίγνοντ', οὐδέ τι πάντα τελείεται ἀνθρώποισι.  
 δοιαὶ γὰρ τε πύλαι ἀμενηνῶν εἰσὶν ὄνειρων·  
 αἱ μὲν γὰρ κεράεσσι τετεύχονται, αἱ δ' ἐλέφαντι.  
 τῶν οἱ μὲν κ' ἔλθωσι διὰ πριστοῦ ἐλέφαντος,  
 οἳ ῥ' ἐλεφαίρονται, ἔπε' ἀκράαντα φέροντες·

<sup>4</sup> El adjetivo *gemmae* permite deducir fácilmente que se trata de dos umbrales colocados uno junto al otro. En este punto el acuerdo es casi generalizado, aun cuando se ha propuesto (Highbarger 1940 citado en Otis 1959, p. 174 y Reed 1973, p. 313) que los *falsa insomnia* de la segunda puerta se asimilan a los *somnia vana* que residen en el olmo del vestíbulo infernal (6.282-4). Como han señalado Getty 1933, p. 14, Otis 1959, p. 174, Rolland 1957, p. 185 y Austin 1977, p. 276, aceptar semejante separación espacial entre las dos puertas implicaría imaginar que Eneas realiza un largo recorrido de regreso por el infierno no referido en el texto. Asimismo, supondría una interpretación de *gemmae* limitada a la cantidad de las puertas, sin considerar que el adjetivo también indica la proximidad entre ambas.

<sup>5</sup> Cf. *OLD*, p. 1791. Para una descripción de la genealogía del dios *Somnus* y de sus representaciones literarias y plásticas, véase Daremberg et Saglio, *somnus*.

οἱ δὲ διὰ ξειστῶν κερᾶων ἔλθωσι θύραζε,  
οἳ ῥ' ἔτυμα κραίνουσι, βροτῶν ὅτε κέν τις ἴδηται.  
ἀλλ' ἐμοὶ οὐκ ἐντεῦθεν οἴομαι αἰνὸν ὄνειρον  
ἐλθέμεν: ἦ κ' ἀσπαστὸν ἐμοὶ καὶ παιδί γένοιτο.

A él le respondió la prudente Penélope: “Oh, extranjero, los sueños surgen inescrutables y confusos y no todo se les cumple a los hombres. Pues son dos las puertas de los ligeros sueños: una ha sido hecha de cuerno, la otra de marfil. De entre ellos, los que vienen a través de la de marfil brillante nos engañan trayendo palabras que no se cumplen; en cambio, los que llegan por medio de la puerta de pulido cuerno cumplen cosas verdaderas para aquel de los mortales que lo vea. Pero no creo que desde allí me haya llegado este sueño terrible: ciertamente ha sido bienvenido para mí y para mi hijo”.

Penélope habla de πύλαι ὄνειρων, las puertas “de los sueños”, i. e., de las visiones oníricas. Como se ha señalado, no estamos aquí en presencia del sustantivo neutro *somnium*, considerado el equivalente del griego ὄνειρος,<sup>6</sup> sino del masculino *somnus*, asociado normalmente a ὕπνος,<sup>7</sup> cuyo significado es sueño en tanto acto, ganas o necesidad de dormir.<sup>8</sup> Así lo señala, por ejemplo, Rolland (1957, p. 185), quien no está de acuerdo con la apreciación de Servio de que *somni* aparece “*pro somniorum*”:<sup>9</sup>

Contrairement à ce qu'affirmait Servius, suivi par Conington et Norden, ‘Somni portae’ n’est pas mis pour ‘Somnia portae’. Ce sont les portes du Sommeil, c’est-à-dire, par métonymie, les portes du domaine où règne le Sommeil, frère de la Mort, les portes du royaume d’en-bas.

<sup>6</sup> Cf. Mcr. 1.3 (citado en Getty 1933, p. 2): *hinc et insomnia nomen est non quia per somnum uidetur — hoc enim est huic generi commune cum ceteris — sed quia in ipso somnio tantum modo esse creditur dum uidetur, post somnium nullam sui utilitatem uel significationem relinquit.*

<sup>7</sup> El diccionario de Autenrieth lo asocia con los vocablos latinos *sopor* y *somnus*. El de Lidell and Scott lo define como “sleep, slumber // Sleep as a god, twin brother of Death”.

<sup>8</sup> Cf. las definiciones de *somnus* en Lewis and Short (“Sleep // sleep, sloth, drowsiness, inactivity, slumber, idleness”) y *OLD* (“Sleep // sleepiness, drowsiness, somnolence // addiction to sleep, lethargy, sloth”).

<sup>9</sup> Cf. Serv. A. 6.893. Lo mismo considera Norden 1903, p. 339: “Die beschreibung der ‘Tore der Träume’ (*Somni portae*, da oblique Casus von *somnium* unbrauchbar waren)”.

En la misma línea interpretativa se ubica Reed (1973, p. 313):

Virgil calls them not, as in Homer, gates of Dreams, but gates of Sleep ('Somni'). Servius suggested that this is simply because 'somnia' is unmetrical —a ridiculous reason, because Virgil could easily avoid the genitive.

El sustantivo *somnus* aparece en *Eneida* en veintitrés ocasiones<sup>10</sup> para expresar la necesidad de dormir o el momento en que se duerme. En seis de esas ocurrencias, integra el circunstancial *in somnis* para dar cuenta del contexto en que se produce una visión onírica: Dido ve en sueños al fantasma de Siqueo (1.353) y a Eneas (4.466); Eneas contempla a la sombra de Héctor (2.270), a los penates (3.151) y a la sombra de Anquises (4.353); transfigurada como la matrona Béroe, Iris dice haber visto mientras dormía a Casandra (5.636). La frase *in somnis*, “en sueños”, “mientras dormía”, da cuenta del momento en que aparece una visión onírica, un *somnium*.

Como sustantivo propio, designando el nombre del dios *Somnus*, aparece no sólo en la descripción de las puertas sino también en el episodio de la muerte de Palinuro (5.838). Como se recordará, esta divinidad aparece ante el timonel trayéndole “tristes visiones” (*somnia tristia*, 5.840) y causando así su caída de la nave.

Esta vinculación entre sueño y muerte, que no aparecía en Homero, se manifiesta no sólo en el pasaje de las puertas sino también en una serie de ocasiones en que ambos fenómenos se presentan como relacionados. Eneas, tanto cuando se encuentra con la sombra de Creúsa en Troya, como cuando ve al fantasma de Anquises en los infiernos, intenta abrazar a sus seres queridos. En ambos casos, los espíritus se desintegran “muy similares a un sueño alado” (2.794 = 6.702: *volucris... simillima somno*). Asimismo, el descanso nocturno se describe como una muerte breve: el espíritu de Deífobo recuerda que la última noche de Troya durmió tranquilamente y define *quies* (reposo, descanso) como “muy similar a una plácida muerte” (6.522: *placidae... simillima morti*). Finalmente, se puede señalar que el barquero Caronte designa al submundo como “el lugar de las sombras, del sueño (o: ‘de Sueño’) y de la no-

<sup>10</sup> Cf. Verg. A. 1.353, 1.470, 1.680, 2.9, 2.265, 2.270, 2.302, 3.147, 3.151, 3.633, 4.81, 4.185, 4.244, 4.353, 4.466, 4.527, 4.530, 4.555, 4.572, 5.636, 6.390, 6.520 y 7.88.

che soporífera”.<sup>11</sup> Reposo, descanso, sueño, muerte aparecen en Virgilio como realidades cognadas.

### *La descripción de las puertas*

Las puertas se describen por medio de los materiales con los que están hechas<sup>12</sup> y de la función que cumplen. La primera es de cuerno (*cornea*, 6.894) y a través de ella salen fácilmente (*facilis datur exitus*, 6.894) las sombras verdaderas (*veris... umbris*, 6.894). La segunda es de marfil resplandeciente (*candenti... elephanto*, 6.895), lo cual la hace brillante (*nitens*, 6.895), y sirve para que los Manes envíen hacia el cielo falsos insomnios (*falsa ad caelum mittunt insomnia Manes*, 6.896).

La crítica del siglo XX, en su gran mayoría, ha dejado de lado la cuestión de la materia que constituye las puertas<sup>13</sup> y se ha concentrado en dilucidar la diferencia entre *verae umbrae* y *falsa insomnia*. A continuación reseñaremos las diversas posturas críticas al respecto.

### *Verae umbrae*

Por la primera puerta “se da fácil salida a las sombras verdaderas” (*veris facilis datur exitus umbris*, 6.894). Parece claro que el término *umbra* se refiere aquí a los fantasmas o espíritus de los muertos,<sup>14</sup> como en otras

<sup>11</sup> Verg. A. 6.390: *umbrarum hic locus est, somni noctisque soporae*.

<sup>12</sup> Virgilio en este aspecto conserva la descripción de las puertas homéricas, en las que se advierte un juego de palabras entre el material de que están hechas y los sueños que salen por una y otra. En efecto, los sueños que pasan a través de la puerta de marfil (διὰ πριστοῦ ἐλέφαντος) nos “engañan” (ἐλεφαίρονται, del verbo ἐλεφαίρομαι, “to cheat with empty hopes” según Autenrieth), mientras que los que salen por la de cuerno (διὰ ξεστῶν κεράων... θύραζε) cumplen (κράινουσι, del verbo κραινῶ, “*accomplish, fulfil*”) cosas verdaderas. Penélope introduce la descripción para incluir el sueño del águila entre los de la primera puerta, sin saber que está equivocada y que este anuncio sí hallará cumplimiento a la brevedad.

<sup>13</sup> Servio ha considerado los materiales de las puertas para establecer su interpretación alegórica (*per portam corneam oculi significantur, qui et cornei sunt coloris et duriores ceteris membris [...]. per eburneam vero portam os significatur a dentibus. et scimus quia quae loquimur falsa esse possunt, ea vero quae videmus sine dubio vera sunt*), la cual es recogida por Getty 1933, p. 12 y Fletcher 1962, p. 266.

<sup>14</sup> Véase la séptima acepción de *umbra* en el OLD: “the disembodied form of a dead person, ghost, shade; (pl. collect.) the world of the dead, the underworld”.

instancias del poema.<sup>15</sup> Lo que no se explicita es hacia dónde lleva la salida que la puerta de cuerno proporciona a las almas. Consideramos dos alternativas. La primera es que se trate de la puerta por donde las almas regresan al mundo de los vivos para reencarnarse, según había explicado Anquises anteriormente (6.748-751):

has omnis, ubi mille rotam volvere per annos,  
Lethaeum ad fluvium deus evocat agmine magno,  
scilicet immemores supera ut convexa revisant  
rursus, et incipiant in corpora velle reverti.

a todas estas, una vez que hicieron girar la rueda del tiempo a lo largo de mil años, el dios las llama en gran rebaño junto al río Leteo, indudablemente para que, sin memoria, vuelvan a visitar las bóvedas superiores y comiencen a querer regresar a los cuerpos.

La segunda posibilidad es que sea la puerta por donde salen los espíritus para aparecerse en el mundo de los vivos, lo cual sucede en episodios como los de Siqueo (1.353-359), Héctor (2.268-297), Creúsa (2.771-794) o Anquises (5.719-778).<sup>16</sup>

Las *umbrae* reciben el calificativo de *verae*, rasgo que marca la oposición más clara con respecto a la segunda puerta. El *OLD* ofrece diez acepciones de *verus*<sup>17</sup> y coloca el verso 6.896 como ejemplo de la sexta de ellas, en su empleo referido a personas: alguien calificado como *verus* es “quien emite o expresa la verdad, verídico”. Si bien existen trabajos que retoman este significado de *umbrae verae* en tanto comunicadoras

<sup>15</sup> Cf. Verg. A. 2.772, 4.386, 5.81, 5.734, 6.289, 6.294, 6.390 y 6.401.

<sup>16</sup> Rolland 1957, p. 185 y Reed 1973, p. 315 contemplan ambas alternativas; Otis 1959, p. 176, Camps 1969, p. 93 y Austin 1977, p. 276 aluden solamente a la segunda posibilidad.

<sup>17</sup> 1) Real (as opposed to counterfeit), genuine; (of attributes) true, proper; (of things) genuine, authentic; 2) real (as opposed to an illusion, imitation, representation, etc.), actual; (of abst. things) not simulated, real; 3) seen, experienced, etc., in its actual form, as it really is; 4) that is thoroughly and actually what is implied by its name, real; 5) properly so-called, true; 6) consistent with fact, true; (of persons, etc.) uttering or expressing the truth, truthful; 7) (neut. as sb.) the truth, fact; 8) grounded in truth, well-founded, sound; 9) morally right or true, just, honest; (of persons, etc.) having integrity, upright, honest; 10) consistent with a rule, standard, calculation, etc., true, correct, proper.

de verdad,<sup>18</sup> la mayor parte de los estudios del pasaje atienden fundamentalmente a las acepciones 1 y 2, que definen *verus* como aquello real, genuino, concreto, por oposición a ‘falso’, ‘falsificado’ o ‘simulado’. Esta tendencia se comprueba al observar el modo como los distintos estudiosos traducen el sintagma *veris umbris*: Getty (1933, p. 13) habla de “*realities in Hell*”, Rolland (1957, pp. 185, 186) de “*ombres réelles*”, Camps (1969, p. 87) de “*real ghosts*”, Kirsopp Michels (1981, p. 143) de “*genuine ghosts*”, Tarrant (1982, p. 52) de “*the ‘real shades’ of the dead who occasionally appear to the living*”, Williams (1983, p. 48) de “*real ghosts*”, por citar algunos ejemplos.<sup>19</sup> Desde esta perspectiva, se considera que las *verae umbrae* a las que se da salida por la puerta de cuerno son *umbrae* genuinas y auténticas, i. e., existen realmente, no son fruto de una falsificación. Ascenden al mundo de los vivos pero, hay que destacar, no siempre se aparecen en sus sueños: la aparición de la imagen de Creúsa a Eneas en Troya (2.771-794) ocurre en la vigilia, ya que no encontramos en el inicio del pasaje ninguna indicación de que el héroe estuviera durmiendo (no aparece la frase *in somnis* ni nada similar), como tampoco, en el final, se indica que Eneas se despierte (como sí ocurre, por ejemplo, en el pasaje de Héctor: en 2.302 Eneas dice *excutor somno*).

### Falsa insomnia

La segunda puerta, por otra parte, es aquella por donde *falsa ad caelum mittunt insomnia Manes* (6.896). Se debe examinar, pues, si los términos *umbrae* e *insomnia* designan a entidades absolutamente diferentes o si tienen que entenderse como sinónimos.

Acerca del vocablo *insomnia* la discusión es más compleja que en torno al significado de *umbrae*. El *OLD* registra dos acepciones que se distinguen entre sí por el diferente significado atribuido al prefijo *in-*. En la primera de ellas *in-* se entiende en sentido privativo y entonces *insomnia*, usado generalmente en plural, es “*insomnios, desvelos*”. En la segunda, el prefijo se interpreta en su empleo preposicional y en con-

<sup>18</sup> Por ejemplo Everett 1900, p. 154 (“truth-telling shades”).

<sup>19</sup> En algunos análisis se combinan ambas acepciones y entonces se dice que *verae umbrae* son las sombras reales que dicen la verdad. Cf. Otis 1959, p. 176 y Reed 1973, p. 313.



secuencia la definición es “aparición vista en sueños, sueño, ensueño”, asimilando el término al vocablo griego ἐνύπνιον.<sup>20</sup>

Getty, en su artículo de 1933, formula una lectura del pasaje basada en la primera acepción de *insomnium*, es decir, aquella en donde *in-* funciona como prefijo privativo (en español, “insomnio”). Estudia las ocurrencias del término en distintos autores de la literatura latina<sup>21</sup> y se detiene en la única otra aparición de *insomnia* en *Eneida*: el verso 4.9 en el que Dido exclama *Anna soror, quae me suspensam insomnia terrent*. Getty entiende que, a la luz del comienzo del libro 4,<sup>22</sup> tenemos que entender que la reina no es capaz de dormir (4.4-5):

haerent infixi pectore vultus  
verbaque nec placidam membris dat cura quietem.

Permanecen clavados en su pecho el rostro y las palabras [= de Eneas] y no otorgan a su cuerpo un descanso plácido.

<sup>20</sup> Michels 1981, p. 144, explica el significado técnico de *insomnia* resumiendo las apreciaciones de Macrobio en el principio de su comentario al *Somnium Scipionis*: “Macrobius, at the beginning of his Commentary on the *Somnium Scipionis* (1.3.2-6), lists five types of dreams under their Greek names and gives the Latin equivalents. The Greek *enhyption* is the Latin *insomnium*. It is a type of dream which is unworthy of the trouble of interpretation, as it provides nothing of divination (*quia nihil divinationis adportant*). It comes to a man in sleep when he has been worried by *cura animi corporisve sive fortunae*. Such dreams disturb the sleeper and vanish with sleep — *una cum somno avolant et pariter evanescent*. An *insomnium* leaves behind it no helpfulness or meaning — *nullam sui utilitatem vel significationem relinquit*. Macrobius adds *falsa esse insomnia nec Maro tacuit*, and quotes A. 6.896 and 4.4 f. and 9 to make his point”.

<sup>21</sup> En la conclusión del artículo resume (Getty 1933, pp. 26-27): “*insomnia* first declension and feminine occurs only in the nominative and ablative singular in the early dramatic poets and in the prose of late archaizers. *Insomnia* in the Classical period, except in the Elder Pliny, means always ‘sleeplessness’, but sometimes almost is the equivalent of ‘waking visions’ or even in Statius of ‘waking up’: it occurs then only in the nom., acc., and abl. plural of the second declension neuter. In later Latin we may have the genitive plural. The singular occurs first in Suetonius in the abl. case, and in later Latin also in the genitive. *Insomnia* the neuter word of the second declension has the meaning of ‘dreams’, ‘visions seen in sleep’ first in the Elder Pliny, and then in later Latin of the fourth century. In Pliny the word is always plural and accusative case, but later we have the nominative, and even the accusative singular”.

<sup>22</sup> Getty 1933, p. 6: “When Aeneas has ceased his story and Dido is left alone and to her own thoughts, does she fall asleep to be able to talk about her *insomnia* or “dreams” to Anna in the morning? I presume that no commentator thinks that Dido could have had dreams, visions in sleep, *enýpnia*, and not merely ‘waking visions’ (since they will admit no compromise on this word), without being asleep”.

Según Getty esta descripción deja en claro que Dido no ha sido capaz de conciliar el sueño, desvelada por el recuerdo constante del troyano y que entonces, cuando se dirige a Ana, no puede estar hablando de los sueños que tuvo mientras dormía, sino de visiones y pensamientos que la atormentan durante su desvelo.<sup>23</sup> Si, como es dable esperar, ambas ocurrencias de *insomnia* en *Eneida* comparten el mismo significado,<sup>24</sup> entonces —concluye Getty— los *falsa insomnia* que salen por la puerta de marfil son visiones de la vigilia

Si bien la observación de Getty acerca del contexto narrativo en que se ubican estas palabras de Dido es acertada, la frase “la preocupación no da a sus miembros un descanso plácido” (4.5, *nec placidam membris dat cura quietem*) no necesariamente implica que la reina no haya podido dormir; puede indicar también que ha tenido un sueño entrecortado.<sup>25</sup> Así lo señala Servio: *quod non ex aperto vigilasse se dixit, sed habuisse quietem inplacidam, id est somniis interruptam*. Desde esta perspectiva, *insomnia* es interpretado como visiones vistas “en sueños” (con la acepción locativa del prefijo *in*); lo que hace Dido es relatar los sueños que la han intranquilizado mientras dormía.

A favor de esta segunda alternativa se presenta un pasaje posterior del libro 4: luego de determinar su suicidio (4.450-451: *tum vero infelix fatis exterrita Dido / mortem orat*), Dido es aterrorizada no sólo por *omina* que ocurren durante su vigilia (el vino transformado en sangre en 4.455, las voces que salen del altar de Siqueo en 4.457-461, los cantos de los búhos en 4.462-463) sino también por pesadillas (4.465-468):

agit ipse furemtem  
in somnis ferus Aeneas, semperque relinqui  
sola sibi, semper longam incommitata videtur  
ire viam et Tyrios deserta quaerere terra...

El mismo Eneas se aparece, cruel, en sueños, y siempre parece ser abandonada sola, siempre parece recorrer sin compañía un largo camino y buscar a los tirios por una tierra desierta...

<sup>23</sup> Véase también Fratantuono 2007, p. 633.

<sup>24</sup> Getty 1933, p. 12: “Vergil surely has not used the word twice, each time in a contrary meaning”.

<sup>25</sup> Cf. la acepción 4 de *placidus* en el *OLD*.

Si seguimos el razonamiento de Getty, Dido nunca podría haber conciliado el sueño después de haber resuelto morir y en medio de semejantes signos monstruosos. Al principio del libro 4, pues, Dido habla de los sueños que la han aterrado, es decir, las pesadillas; en el final del libro 6 aprendemos que esas visiones son forjadas por los Manes.

Si bien la mayoría de los estudios<sup>26</sup> sostiene que *insomnia* debe interpretarse como “visiones en sueños”,<sup>27</sup> tomando la segunda acepción del prefijo *in* y estableciendo, entonces, casi una sinonimia entre *insomnia* y *somnia*,<sup>28</sup> se observan diferencias en la postura a adoptar con respecto a si existe o no una diferencia clara entre los *insomnia* de la segunda puerta y las *umbris* de la primera.

Algunos críticos<sup>29</sup> entienden que con *insomnia* se designa específicamente a los sueños en los cuales los fantasmas de los muertos se aparecen ante los vivos. De adoptarse este punto de vista, los seres que egresan por la puerta de marfil también serán considerados *umbrae*, pero con la característica específica de ser *umbrae* que se aparecen en sueños:

The horn gate deals with true umbrae, and thus with true insomnia, in which the umbrae appear. The ivory gate sends out false dreams, which are in themselves false umbrae (Reed 1973, p. 314; el subrayado es nuestro)

Si se interpretan las *umbrae* de la primera puerta como los espíritus que se presentan en sueños y a los *insomnia* de la segunda como los sueños en que dichos espíritus aparecen, la única diferencia entre las puertas radicaría en la oposición *verus / falsus*, sin que exista una distinción entre las entidades que salen por una y otra. Esta propuesta ignora, a nuestro entender, aquellas visiones en sueños en las que no aparecen

<sup>26</sup> Everett 1900, p. 154; Rolland 1957, pp. 185-186; Otis 1959, p. 176; Camps 1969, p. 93, y Michels 1981, p. 144.

<sup>27</sup> Cf. Michels 1981, p. 144: “Elsewhere in Latin literature it occurs as a synonym for *somnium*”.

<sup>28</sup> Servio, en su comentario a 6.896, explica el término *insomnia* diciendo “*id est somnia*”. Asimismo, en el comentario a 5.849 dice que *insomnia* es *quod videmus in somnis*. En el comentario al verso 4.9 diferencia *insomnia* de *insomnium* y afirma *insomnia uero generis neutri numeri pluralis ea, quae per somnium uidemus, ut “sed falsa ad caelum mittunt insomnia manes”*.

<sup>29</sup> West 1964, p. 63, Hunt 1973, Reed 1973.

*umbrae*: por ejemplo, el sueño de Eneas en donde lo visitan los penates (3.147-171) o el de Dido en que se le aparece Eneas (4.465-473).

Con el adjetivo *falsus* la cuestión es más compleja que con *verus* puesto que son más diversas las acepciones del término que emplean los distintos trabajos:<sup>30</sup>

- El *OLD* incluye el verso 6.896 en calidad de ejemplo de la novena acepción, es decir, *falsus* como “misleading, deceptive, delusive”. Según esta interpretación, los *insomnia* que salen por la puerta de marfil son engañosos, llevan a confusión, hacen creer algo que no es verdad. Esta óptica puede encontrarse en gran parte de los trabajos: Everett 1900,<sup>31</sup> Hunt 1973,<sup>32</sup> Tarrant 1982,<sup>33</sup> Williams 1983,<sup>34</sup> Boyle 1986,<sup>35</sup> Horsfall 1995<sup>36</sup> y Fratantuono 2007.<sup>37</sup>
- Otros análisis prefieren considerar *falsus* como “not genuine, sham, spurious, false” (tercera acepción) y entonces entienden que los *insomnia* que salen por la segunda puerta en realidad no

---

<sup>30</sup> El *OLD* presenta las siguientes acepciones: 1) (of opinions, reports) erroneous, untrue, false; (of decisions, policy) incorrect, wrong; 2) (of persons) deceived, in error, wrong, mistaken; 3) not genuine, sham, spurious, false; (of hopes, fears, suspicions, etc.) ungrounded, unjustified; (of documents) forged; (of notes) not natural; 4) improperly so called, pretended; 5) assumed in order to deceive, counterfeited, imitation; also, disguised; (of names) used so as to deceive, assumed; 6) (of events) that never happened, unhistorical, fictitious; (of things) non-existent, unreal, imaginary, illusory; 7) (of statements, etc.) purposely untrue, mendacious, lying; 8) (of persons) deceitful, treacherous, faithless; (of actions) deceitful, insincere; 9) (of things) misleading, deceptive, delusive.

<sup>31</sup> Everett 1900, p. 154: “the ivory gate, through which deceitful dreams pass”.

<sup>32</sup> Hunt 1973, p. 40: “through the ivory gate come dreams that are deceptive”.

<sup>33</sup> Tarrant 1982, pp. 52-53: “*falsa insomnia*, deceiving visions. [...] The associations of deception, illusion, and unreality are disturbing, even ominous”.

<sup>34</sup> Williams 1983, p. 48: “For *falsus* need not mean ‘false’, that is, objectively untrue; it can also mean ‘deceptive’ or ‘illusory’”.

<sup>35</sup> Boyle 1986, pp. 143-144: “There can be no doubt that [...] the dream-figures, the *falsa insomnia* [...] sent through the ivory gate are, as the word *falsa* itself indicates, delusive, non veridical”.

<sup>36</sup> Horsfall 1995, p. 147: “the adjective need not signify ‘lying’, though it can, and I hope to have offered reason enough to make the reader pause before accepting without question that sense here. *Falsus* can also mean ‘unreal’ (of a deceiving appearance)”.

<sup>37</sup> Fratantuono 2007, p. 633: “Virgil’s point is not the reality of ghostliness, but rather the truth or falsehood of what the ghost says in dreams”.

son tales, sino invenciones forjadas por los Manes. Tal es la perspectiva adoptada por Rolland 1957.<sup>38</sup>

- Existen estudios que, por su parte, fundamentan su interpretación en la primera acepción del término (*falsus* en tanto “erroneous, untrue, false; incorrect, wrong”) y afirman que se califica así a los *insomnia* porque no son verdaderos, no pertenecen al ámbito de la realidad. Hallamos esta postura en Otis 1959 y Otis 1964.<sup>39</sup>
- Finalmente, algunos críticos entienden que se emplea aquí *falsus* en su cuarta acepción, i. e., “improperly so called, pretended”. Desde este punto de vista, lo que los Manes envían por la puerta de marfil en realidad no son *insomnia*, aunque sean llamados y considerados de esa manera. Así lo interpretan Getty 1933<sup>40</sup> y Reed 1973;<sup>41</sup> este último basa su lectura en el empleo del adjetivo *falsus* referido al Simois de Butroto (3.302) para expresar que, a pesar de que ése no es el río troyano, los habitantes del lugar han decidido llamarlo de esa forma.

Consideramos que la primera tendencia es la más adecuada para entender el sintagma *falsa insomnia*. Las posturas de Rolland y Otis llevan a considerar los *insomnia* como algo inventado e irreal, lo cual queda desmentido por la abundancia de visiones que ocurren *in somnis* a lo largo del poema. A pesar de ser una creación de los Manes, tienen existencia en el plano onírico de los hombres. La interpretación de Getty y Reed lleva a concluir que lo que envían los Manes es “algo” cuyo nombre se desconoce y que, incorrectamente, es denominado *insomnium*.

---

<sup>38</sup> Rolland 1957, p. 185-186: “Les *falsa insomnia* du vers 896 [...] sont les fantômes illusoires créés par l’imagination des Mânes”. En ocasiones, se añade que se trata de creaciones diseñadas por los Manes especialmente para engañar (quinta acepción). Así lo cree, por ejemplo, Molyviati-Topsis 1995, p. 642: “the manes use the ivory gates to send visions which are illusory, unrealistic”.

<sup>39</sup> Otis 1959, p. 176: “this, as I see it, clearly signifies that his Hades vision is a dream and a “false dream” in the sense that it is not to be taken as literal reality”; Otis 1964, p. 304: “Perhaps the best explanation that can be given is that *falsa insomnia* is a phrase here used to suggest that his experience is not walking reality or literal truth”.

<sup>40</sup> Getty 1933, p. 13: “they are not true denizens of the world of shades”.

<sup>41</sup> Reed 1973, pp. 314-315: “When Virgil depicts the two as departing through the ivory gate, he does so in the thought that they are not ‘true’ shades but ‘false’ ones, that is, not really ‘shades’ at all. [...] ‘False’ not in the sense of ‘deceptive’, but of ‘not really’ *umbrae*”.

Resulta, pues, más productivo entender que los Manes envían ensueños, visiones oníricas, que resultan falsas en tanto engañan a su receptor.

Esto lleva a concluir que en los sueños (*in somnis*) pueden contemplarse tanto cosas verdaderas como cosas falsas, los Manes son los encargados de enviar a estas últimas. En el ya citado pasaje de la muerte de Palinuro, el dios *Somnus*, justamente el dueño de estas puertas, lleva sueños que engañan al piloto puesto que le presentan la imagen falsa de Forbas. Se trata de una visión falsa, forjada en los infiernos. Por el contrario, las visiones oníricas verdaderas (por ejemplo las de Héctor o los penates en los sueños de Eneas) no son invención de los muertos, sino que son enviadas por los dioses (3.154-155):

Quod tibi delato Ortygiam dicturus Apollo est,  
hic canit et tua nos en ultro ad limina mittit.

Aquello que Apolo ha de decirte, cuando hayas regresado a Ortigia, lo canta aquí y nos envía a nosotros a tus umbrales espontáneamente.

### *Conclusiones*

Se han reseñado la pluralidad de acepciones que poseen los términos *umbra*, *insomnium*, *verus* y *falsus* para identificar en cuál o cuáles de ellas se asentaban las distintas posturas críticas sobre las puertas del sueño.

Adherimos a aquellos estudios que consideran que las entidades que egresan por una y otra puerta son totalmente diferentes: por la de cuerno salen los auténticos espíritus de los muertos que comunican a los vivos (ya en sueños como Héctor o Anquises, ya en la vigilia como Creúsa) cosas verdaderas; por la de marfil suben desde el infierno visiones oníricas falsas y engañosas construidas por los Manes. No se trata, pues, como en Homero, de una dicotomía entre sueños que se cumplen y sueños que no.

Proponemos una lectura de la diferencia entre las puertas en términos del conocimiento que las entidades que salen por cada una de ellas pueden proporcionar a los vivos. Las sombras de los muertos tienen permiso (entendemos, otorgado por los dioses) de salir para revelar una verdad a los vivos: se permite, pues, la comunicación del saber sobrenatural de los muertos a los personajes humanos. La segunda puerta, en cambio,

está manejada por los propios muertos, que en ocasiones envían a los mortales sueños engañosos, es decir, voluntariamente proporcionan una versión distorsionada de su saber. El sueño, como hemos visto, se presenta habitualmente como vehículo de los anuncios proféticos; en estos casos, por el contrario, aportan un conocimiento falso que confunde a quien lo recibe.

#### ENEAS Y LA PUERTA DE MARFIL

Gran parte de la crítica reseñada se ha ocupado de buscar una explicación para la salida de Eneas por la puerta de marfil. Hemos agrupado las distintas clases de respuesta a esta cuestión de la siguiente manera:

- a) Algunos críticos afirman que Eneas sale por la puerta de marfil porque, sea lo que sea un *falsum insomnium*, claramente no es una *vera umbra*.<sup>42</sup> Esta perspectiva se fundamenta en una operación de descarte: si bien resulta problemático definir unívocamente el concepto de *falsum insomnium*, *verae umbrae* claramente se refiere a los espíritus de los muertos. Puesto que Eneas está vivo, forzosamente le queda como única opción salir por la segunda puerta.
- b) En otros trabajos se halla la opinión de que Eneas sale por la puerta de marfil porque, en alguna medida, es un *falsum insomnium*. Otis (1959, p. 176), por ejemplo, opina que toda la catábasis es un sueño que no puede tomarse literalmente<sup>43</sup> y por ello Eneas queda asimilado a los *falsa insomnia*.
- c) Finalmente, algunos consideran que Eneas no es una *vera umbra* pero tampoco es un *falsum insomnium*<sup>44</sup> y que, por lo tanto, hay que buscar otro tipo de explicación. Un motivo posible para la salida por la segunda puerta se encuentra en el papel del fantasma de Anquises. Mientras que por la puerta de cuerno salen las sombras porque “se les otorga una fácil salida” (*facilis datur exitus*,

---

<sup>42</sup> Así lo señalan Duebner 1866 (citado en Reed 1973), Rolland 1957, Ooteghem 1948 (citado en Otis 1959), Otis 1959, Clausen 1964, Reed 1973, Austin 1977, Tarrant 1982, Henry 1989, Horsfall 1995.

<sup>43</sup> Véase nota 38.

<sup>44</sup> Cf. Henry 1989, p. 138.

en voz pasiva), por la segunda puerta ascienden los *falsa insomnia* que los Manes envían (*falsa... mittunt insomnia Manes*). Los Manes son los agentes de la acción y Anquises, que pertenece a este grupo, sólo es capaz de abrir la puerta de marfil para dejar salir a su hijo.

Ahora bien, en los tres tipos de respuesta arriba enunciados se busca explicar el motivo por el cual Eneas sale por la puerta de marfil, es decir, se trata de detectar en el personaje de Eneas alguna característica que justifique su salida por allí (ya su exclusión del grupo de las *verae umbrae*, ya su pertenencia al conjunto de los *falsa insomnia*, ya su relación con Anquises). Se asume a priori que tiene que haber un motivo para que Eneas salga por allí y entonces se indaga cuál es ese motivo (operación que, llamativamente, no se realiza para explicar por qué Eneas puede retirar la rama dorada o ver a los dioses mientras destruyen Troya o ingrese a Cartago envuelto en una nube).<sup>45</sup>

Por otra parte, cabe señalar que si Eneas cumpliera con algún requisito que lo asociara con las puertas infernales, es decir, si su naturaleza estuviera de algún modo ligada a una de las dos puertas, no sería tan sorprendente su presencia en el submundo, que es señalada repetidamente como excepcional. En efecto, cuando desea ingresar, la Sibila, además de advertirle la dificultad del retorno, le anuncia que contemplará *regna in via vivis* (6.154), es decir, “reinos inaccesibles para los vivos”. El barquero Caronte también señala el carácter inapropiado de la visita de Eneas (6.388-391):

quisquis es, armatus qui nostra ad flumina tendis,  
fare age, quid uenias, iam istinc et comprime gressum.

---

<sup>45</sup> Se dirá que puede hacer estas cosas por la virtud de la *pietas* o por los favores que le concede su madre divina. ¿No se puede responder que la salida por la puerta de marfil obedece a las mismas razones, y que es una especie de privilegio otorgado a Eneas —por los dioses o por el mismo fantasma de Anquises, ya que son los Manes los que tienen acceso a esa puerta—, que no se ve obligado a recorrer nuevamente el mundo infernal para poder salir? Otra cuestión sorprendente en los análisis de este pasaje es la ausencia de explicaciones acerca de la salida de la Sibila. Los estudios se concentran en dilucidar por qué sale Eneas por la puerta de los *falsa insomnia* y parecen olvidar que el héroe no sale solo sino en compañía de la sacerdotisa. ¿Acaso puede decirse que la Sibila de Cumas es un “sueño falso”?



umbrarum hic locus est, somni noctisque soporae:<sup>46</sup>  
 corpora uiua nefas Stygia uectare carina.

Quienquiera que seas, tú que te acercas armado a nuestros ríos, vamos, desde ahí di ya a qué vienes y refrena tu paso. Éste es el lugar de las sombras, del sueño y de la noche soporífera: no es lícito transportar cuerpos vivos en la nave estigia.

De las palabras del barquero podemos extraer una interesante conclusión: la definición *umbrarum hic locus est, somni noctisque soporae* implica necesariamente la no pertenencia de Eneas a ninguna de las categorías que habitan ese espacio, es decir, Caronte explica de quiénes es el infierno para subrayar la idea de que Eneas es un visitante extraño. Por consiguiente, Eneas no es una *umbra* ni un *somnus*.

También Anquises, al recibir a su hijo en los campos felices, se sorprende de que haya podido vencer los obstáculos para llegar a ese lugar (6.687-689):

Venisti tandem, tuaque exspectata parenti  
 vicit iter durum pietas? datur ora tueri,  
 nate, tua et notas audire et reddere voces?

¿Finalmente has llegado y la piedad, esperada por tu padre, ha vencido el duro camino? ¿Se permite contemplar tu rostro, hijo, y escuchar y responder voces conocidas?

El padre ha convocado al hijo a realizar este viaje, como lo recuerda Eneas más abajo (6.695-698), e indudablemente estaba esperando su llegada, pero de todos modos señala como excepción que esté permitido (*datur*) encontrarse nuevamente a pesar de las dificultades que el héroe ha vencido (6.692-693).

Si, como vemos, la presencia de Eneas es vista por los habitantes del infierno como sorprendente, extraña e incluso inadecuada, ¿por qué ha de existir un motivo lógico para su salida por la puerta de marfil? Eneas no pertenece a ninguno de los tipos de seres o criaturas para los que las

---

<sup>46</sup> En estas palabras de Caronte se reitera, una vez más, la asociación entre el sueño y la muerte.

puertas están diseñadas, su salida es absolutamente excepcional.<sup>47</sup> Si se lo compara con otros héroes protagonistas de catábasis (Orfeo, Pólux, Teseo, Hércules, a los que el propio Eneas recuerda al pedir permiso para ingresar<sup>48</sup>), se comprueba que comparte con ellos las características que la Sibila presenta como requisitos para descender y luego regresar al mundo de los vivos<sup>49</sup> pero, a diferencia de sus precedentes, Eneas no retorna regresando a la entrada sino que sale por las puertas. La propia Sibila afirma que la mayor dificultad de la impresa es *revocare gradum*, “volver sobre los pasos” (i. e., hacia el lugar por donde se ingresó) sin mencionar las puertas del sueño. Esta omisión no se debe, a nuestro entender, a que no las conozca, sino a que ninguno de los héroes que fueron al infierno y regresaron al mundo de los vivos las ha utilizado como vía de retorno. En efecto, al revisar algunas versiones del episodio de catábasis de dichos héroes, podemos comprobar que el camino de regreso a la vida o bien no es mencionado (como en el caso del mito de Cástor y Pólux<sup>50</sup>) o bien se describe como un movimiento en dirección contraria al del ingreso al submundo (Orfeo, Hércules, Teseo<sup>51</sup>), pero no aparece nunca vinculado con las puertas. Eneas se distingue, pues, por este privilegio.

Resulta interesante indagar no por qué el héroe sale por esa puerta —hemos visto que se trata de algo excepcional— sino qué implica esto para la continuación del relato.<sup>52</sup> En esta línea, se han sugerido diversas propuestas. Fletcher, por ejemplo, señala en su *Commentary* (1962, p. 101) que se trata de una simple cuestión de maquinaria narrativa: Virgi-

<sup>47</sup> Así lo cree Horsfall 1995, p. 147: “We need to distinguish the Gate’s normal traffic (whether or not we claim to understand exactly what that is) from Aeneas, who in no way corresponds with it”.

<sup>48</sup> Verg. *A.* 6.116-123.

<sup>49</sup> Verg. *A.* 6.125-131. Los tres rasgos son la ascendencia divina (*dis geniti*), la virtud heroica (*ardens virtus*) y el amor de Júpiter (*quos aequus amavit Iuppiter*).

<sup>50</sup> Cf. Apollod. *Bibl.* 3.11.2 y Hom. *Od.* 11.298-304, donde se señala que cambian cada año su ubicación en el cielo y en los infiernos, pero no qué espacios recorren para hacerlo.

<sup>51</sup> Cf. Verg. *G.* 4.485-486 acerca de Orfeo (*pedem referens*) y la descripción del ascenso de Hércules por Juno en Séneca, *Hercules furens* 47-56 (*ad superos refert; reverti; retro via*).

<sup>52</sup> En este sentido, adherimos a la propuesta de Gotoff 1985, p. 36: “I believe that the device of sending Aeneas through the gate of false dreams has to do with what Aeneas will make, or fail to make, of what he has just witnessed”.

lio necesita expresar de qué forma retorna Eneas al mundo de los vivos antes de continuar con los sucesos en Italia.<sup>53</sup> Otros críticos consideran que la salida por la puerta de los *falsa insomnia* es un comentario autorial sobre el carácter falso, o al menos engañoso, del discurso de Anquises en los infiernos (Otis 1959, p. 176 y 1964, p. 305,<sup>54</sup> Hunt 1973, p. 53<sup>55</sup> o Kirsopp Michels 1981, p. 143<sup>56</sup>), y de allí deducen una lectura pesimista del pasaje según la cual la futura gloria de Roma es una mera ilusión.

Desde otra perspectiva, algunos estudiosos han señalado que la asociación de la catábasis con la experiencia onírica deriva en la imposibilidad de que Eneas recuerde lo que ha aprendido en el submundo. En efecto, Anquises le ha revelado no sólo el futuro de su estirpe a través del desfile de los futuros próceres romanos, sino también la dinámica de las almas (su ingreso al infierno en la muerte, su juzgamiento, su reencarnación), pero Eneas no recuerda lo que ha aprendido, o por lo menos no lo refiere a otros personajes. Gotoff (1985, pp. 38-39), por ejemplo, entiende que la salida por la segunda puerta es un recurso narrativo para negarle a Eneas el privilegio de este conocimiento sobrenatural, y es *falsus* para su percepción, pero de ninguna manera para la de la audiencia, descartando así la interpretación pesimista:

It is precisely in the pattern of this irony-Aeneas' being in touch with the reassuring fact of the success of his mission, but unable to appreciate and be comforted by it—that Virgil created his device of the ascent from the Underworld through the gate of false dreams. [...] The audience must understand that Aeneas emerges from the Underworld with no knowledge of historical validity of that mission. His *pietas* consists of blind faith. [...] The ascent from the Underworld, then, is a dramatic contrivance created to deny Aeneas —but not the audience— retention of what he has just witnessed, knowledge of the future of Rome. The device is impressionistic, dealing with Aeneas' perception, rather than with the “truth” of the vision.

---

<sup>53</sup> Algo similar propone West 1964, p. 63: “At the simplest we may say that Virgil uses the traditional imagery solely to construct a closing scene, to provide a method of exit as the cave at Avernus was the method of entry”.

<sup>54</sup> Véase nota 19.

<sup>55</sup> Afirma que el descenso a los infiernos “is essentially a fifth dream vision”.

<sup>56</sup> “That they leave Hades by one of the Gates of Sleep may be explained if we accept the hypothesis that Vergil intended the whole journey through the underworld to be interpreted as a dream from which Aeneas now wakes”.

En términos similares se refiere Goold (1992, p. 123):

But why must Aeneas not retain beyond his sojourn in the underworld the knowledge he has learned there? Because Virgil is determined to keep him strictly limited to the condition of a mortal: he is not to enjoy superhuman knowledge of the future.

Este tipo de estudios realiza un aporte fructífero porque analiza el significado de *falsa insomnia* y sus connotaciones de irrealidad, engaño, visión, falsedad, etc. solamente con respecto a la perspectiva del personaje de Eneas, y no a la del lector de *Eneida*. Se entiende que el ámbito del sueño y de la muerte es especialmente adecuado para la transmisión de verdades cósmicas e históricas, cuya importancia pertenece a un nivel de conocimiento que trasciende lo humano,<sup>57</sup> pero no por ello se adjudica el carácter ilusorio al episodio del descenso en su totalidad.

#### RESUMEN Y CONCLUSIONES

La reseña de buena parte de la bibliografía sobre el pasaje final del libro 6 contribuye a organizar las distintas posturas críticas al distinguir sobre qué concepciones y supuestos se asientan. Hemos visto que la amplitud de significados que ofrecen los lexemas *verus*, *falsus*, *umbra* e *insomnium* admite una diversidad de opiniones acerca del sentido de la oposición entre ambas puertas y que los pareceres vertidos en los distintos estudios obedecen a diferentes concepciones del texto en general. Así, se ha advertido, por ejemplo, que los críticos que entienden *verus* como aquello que se cumple y *falsus* como aquello que no parten del supuesto de que Virgilio mantiene exactamente la misma oposición que Homero (ἐλεφαίρομαι / κραινούςι), desestimando o no considerando algunas diferencias claras entre ambos textos. Por su parte, los trabajos que optan por dar el nombre de *falsum insomnium* a lo que Eneas ha visto en el submundo, o incluso al propio personaje de Eneas, lo hacen desde aquella perspectiva que se ha dado en llamar “pesimista” o “antiaugustea”, despojando de todo carácter celebratorio al desfile de los futuros héroes

---

<sup>57</sup> Cf. Fletcher 1941, p. 102: “When he sends Aeneas out by the ‘gates of sleep’ there is a suggestion that truths about the after-life can only be expressed in terms of dream and vision”.

romanos al considerarlo una mera invención engañosa del fantasma de Anquises que oculta la “verdadera” historia de Roma.

En el marco de nuestra investigación, que se propone estudiar el discurso profético en *Eneida* como vehículo de transmisión del *fatum* y como medio de comunicación entre dioses y hombres, proponemos una lectura de este pasaje en la que se privilegie la interpretación de las puertas del sueño como un umbral, como un límite, entre dos mundos o realidades con niveles de conocimiento diferentes acerca del destino y de los mecanismos del universo.<sup>58</sup> El infierno es conceptualizado como un espacio en donde se adquiere un conocimiento privilegiado:<sup>59</sup> prueba de ello es que Hécate ha designado a la Sibila, sacerdotisa inspirada y conocedora del futuro (*praescia venturi*, 6.66), al frente del lugar.<sup>60</sup> En el submundo las almas de los muertos se vuelven capaces de aprender nuevos detalles acerca del pasado, del presente y del futuro,<sup>61</sup> aun cuando durante su vida terrenal hayan sido seres humanos comunes y corrientes, sin ningún tipo de poder profético.

Las puertas del sueño offician de límite entre estas dos realidades con distintos niveles de conocimiento. Por la puerta de cuerno tienen permiso de salir<sup>62</sup> las sombras verdaderas, los espíritus que habitan el submundo. Pueden ascender y presentarse a los vivos para advertirlos o revelarles algún aspecto de su porvenir, pero siempre manteniendo su

---

<sup>58</sup> Cf. Brooks 1953, p. 262: “The movement, words, and action of Aeneas not only bring him from the doors of Daedalus to the jaws of hell, but convey him from one level of existence to another. Objectively he passes from life to death, subjectively from the impotent and chaotic perceptions of mortality to a power over himself and the world which barely falls short of being ultimate knowledge as well”.

<sup>59</sup> De allí la existencia de la necromancia como práctica adivinatoria mediante la cual los vivos accedían a un determinado saber por medio del contacto con los muertos. Cf. Bouché-Leclercq 2003, pp. 247-255.

<sup>60</sup> Cf. la invocación de Eneas en Verg. A. 6.117-118: *nec te / nequiquam lucis Hecate praefecit Avernus*.

<sup>61</sup> Palinuro (Verg. A. 6.347-371) y Deífobo (Verg. A. 6.509-530) se enteran en los *inferis* de los detalles y circunstancias de su muerte; Anquises dice haber temido por su hijo mientras él se demoraba en Cartago (Verg. A. 6.694), con lo cual demuestra que los muertos están al tanto de las peripecias de los vivos; en los campos Elíseos se pueden contemplar las almas de los que están prontos a encarnarse. Además de este saber sobre pasado, presente y futuro de los vivos, las almas aprenden los mecanismos que rigen el submundo, como podemos ver en el primer discurso de Anquises.

<sup>62</sup> Nótese el empleo de *do* en voz pasiva, con el sentido de “otorgar, permitir, conceder”. Cf. las definiciones de *do* en *OLD* (acepciones 15 y 16) Gaffiot (acepción 6).

carácter sobrenatural y etéreo; cuando las almas parten de la puerta córnea con el fin de encarnarse y tomar forma humana, forzosamente deben olvidar todo lo aprendido en el submundo. Esta puerta no es manejada por las propias almas que la transitan, sino que la salida es otorgada por un poder superior; a la segunda puerta, en cambio, la emplean los Manes —lo cual explica que Anquises pueda utilizarla— para enviar *falsa insomnia* hacia el mundo superior.

Como ya ha sido observado, la salida de Eneas por esta puerta no se debe a que él mismo sea un *falsum insomnium*. Su paso por la puerta es absolutamente excepcional y novedoso, ya que por allí siempre han salido sólo los desvelos creados por los Manes; los héroes que descendieron al infierno regresaron al mundo de los vivos volviendo sobre sus pasos. La unión de las puertas del sueño con el mecanismo de la muerte y del regreso a la vida constituye una innovación virgiliana que trae aparejadas dos consecuencias primordiales para el relato: por un lado, resuelve la cuestión del regreso de Eneas sin acudir a la descripción de un camino inverso; por otro lado, continúa el contraste entre el submundo como lugar de conocimiento divino y la vida terrenal como espacio de ignorancia haciendo que, para Eneas, la catábasis tenga los mismos efectos que un *falsum insomnium*. En este sentido nos parecen sensatas las propuestas de Gotoff y Goold reseñadas anteriormente: el adjetivo *falsus* se refiere a cómo Eneas recibe —o no— las enseñanzas de Anquises; que se transformen para el personaje en una especie de ensoñación asegura que se mantenga en el nivel pobre de conocimiento de los mortales. Con *falsum insomnium* no se califica al discurso de Anquises, que de ninguna manera lo es, como el propio Anquises, la Sibila y el lector pueden corroborar (aquéllos como personajes con un nivel de conocimiento superior dentro del relato; éste, por su conocimiento histórico). Se ha señalado que la profecía podría recibir dicha adjetivación en tanto oculta o recorta información, pero entendemos que la parcialidad y la ambigüedad son características inherentes al discurso profético en general.

Como Penélope en *Odisea*, Eneas es destinatario de un anuncio que no es capaz de comprender acabadamente. Con sus palabras Anquises ha logrado el cometido de inspirar a su hijo el deseo del renombre futuro (*incendit... animum famae venientis amore*, 6.889), aun cuando al salir Eneas olvide los detalles precisos de la revelación. Al enviarlo por la puerta de marfil, Anquises mantiene a Eneas en el nivel humano del no saber acerca del futuro, pero al mismo tiempo lo hace dueño de una dis-

tinción que ningún otro héroe ha merecido. Así como la *pietas* del hijo lo ha llevado a visitar los *regna invia vivis*, la *pietas* del padre ha premiado el esfuerzo venciendo la principal dificultad de la empresa: *superas evadere ad auras, / hoc opus, hic labor est* (6.128-9).

## BIBLIOGRAFÍA

### *Ediciones del texto y diccionarios*

- AUTENRIETH, G., *Homeric Dictionary*, London, Duckworth, 1984.
- DAREMBERG, Ch. V. et E. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Paris, Hachette, 1900.
- LEWIS, C. T. y Short, C., *A Latin Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1879 [Edición en línea de Perseus Digital Library].
- LIDDELL, H. G. y Scott, R., *A Greek-English Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1940 [Edición en línea de Perseus Digital Library].
- MURRAY, A. T., *Homer. The Odyssey with an English Translation*, Cambridge, Mass. / London, Harvard University Press, 1919 [Edición en línea de Perseus Digital Library].
- Oxford Latin Dictionary* (=OLD), Oxford, Oxford University Press, 1968.
- SEATON, R. C., *Apollonius Rhodius The Argonautica*, London, W. Heinemann, 1912.
- THILO, G. y Hagen, H., *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Carmina Commentarii*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1961.
- P. VERGILI MARONIS, *Aeneidos Liber Sextus*, R. G. Austin (ed.), Oxford, Clarendon Press, 1977.
- P. VERGILIUS MARO, *Aeneis Buch VI*, Eduard Norden (ed.), Leipzig, Teubner, 1903.
- VERGILI MARONIS *Opera*, R. Mynors (ed.), Oxford, Clarendon Press, 1969.
- VIRGIL *Aeneid VI*, edited with introduction and commentary by Frank Fletcher, Oxford, Clarendon Press, 1962.

### *Bibliografía crítica*

- BOYLE, A. J., *The Chaonian Dove. Studies in the Eclogues, Georgics, and Aeneid of Virgil*, Leiden, Brill, 1986.
- BOUCHÉ-LECLERCQ, A., *Histoire de la adivination dans l'Antiquité*, Paris, Jérôme Millon, 2003 [1879<sup>1</sup>].
- BROOKS, R. A., "Discolor Aura. Reflections on the Golden Bough", *AJP*, 74(3), 1953, pp. 260-280.
- CAMPS, W., *An Introduction to Virgil's Aeneid*, Oxford, Oxford University Press, 1969.
- CLAUSEN, W., "An Interpretation of the *Aeneid*", *HSCP*, 68, 1964, pp. 139-147.
- EVERETT, W., "Upon Virgil, *Aeneid VI*, 893-898", *CR*, 14(3), 1900, pp. 153-154.

- FRATANTUONO, L., "A Brief Reflection on the Gates of Sleep", *Latomus*, 66(3), 2007, pp. 628-635.
- GETTY, R. J., "Insomnia in the Lexica", *AJP*, 54(1), 1933, pp. 1-28.
- GOOLD, G. P., "The Voice of Virgil. The Pageant of Rome in *Aeneid* 6", en T. Woodman y Powell, J. (eds.), *Author and Audience in Latin Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- GOTOFF, H. C., "The Difficulty of the Ascent from Avernus", *CP*, 80(1), 1985, pp. 35-40.
- HENRY, E., *The Vigour of Prophecy. A Study of Virgil's Aeneid*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1989.
- HORSFALL, N., *A Companion to the Study of Virgil*, Leiden / New York / Köln, Brill, 1995 (*Mnemosyne Supplementum*, 151).
- HUNT, W., *Forms of Glory. Structure and Sense in Virgil's Aeneid*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1973.
- MICHEL, A. Kirsopp, "The *insomnium* of Aeneas", *CQ*, 31(1), 1981, pp. 140-146.
- MOLYVIATI-TOPTSI, U., "*Sed falsa ad caelum mittunt insomnia Manes (Aeneid 6.896)*", *AJP*, 116, 1995, pp. 639-652.
- O'HARA, J., *Death and the Optimistic Prophecy in Vergil's 'Aeneid'*, Princeton, Princeton University Press, 1990.
- OTIS, B., "Three Problems of *Aeneid* 6", *TaPhA*, 90, 1959, pp. 165-179.
- , *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1964.
- QUINN, K., *Virgil's 'Aeneid': A Critical Description*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1968.
- REED, N., "The Gates of Sleep in *Aeneid* 6", *CQ* New Series, 23(2), 1973, pp. 311-315.
- ROLLAND, L. F., "Pourquoi Énée sort-il des Enfers par la Porte d'Ivoire, la Porte des Songes Faux (Énéide, VI, 898) ?", *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 101e année, N. 2, 1957, pp. 185-188.
- ROSS, D. O., *Virgil's Aeneid. A Reader's Guide*, Malden, Mass. / Oxford, Blackwell, 2007.
- TARRANT, R. J., "Aeneas and the Gates of Sleep", *CP*, 77, 1982, pp. 51-55.
- WEST, D. A., "The Bough and the Gate", en S. J. Harrison (ed.), *Oxford Readings in Virgil's Aeneid*, Oxford, Oxford University Press, 1990, pp. 224-238.
- WILLIAMS, G., *Technique and Ideas in the Aeneid*, New Haven / London, Yale University Press, 1983.