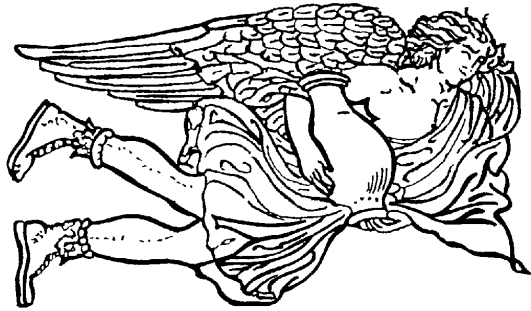


*adspirans rursus vocat Auster in altum*





# AUSTER

Nº 22

**Revista del Centro de Estudios Latinos**

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.  
Universidad Nacional de La Plata

La Plata  
2017  
ISSN 1514-0121

“Esta publicación aspira a ser un órgano regular de difusión para las investigaciones que se llevan a cabo en el Centro de Estudios Latinos, como así también para estudios de interés – incluidas áreas científicas concomitantes – cuya publicación en nuestros medios resulte un aporte al conocimiento del Mundo Antiguo y de la Latinidad. El Proyecto Editorial del C.E.L. que así se materializa representa el cumplimiento de nuestro *labor improbus* por abrir espacios para la exposición y difusión de tareas científicas en lengua castellana [...] Aquí afrontamos *nullos fugiendo labores* nuevas formas de lucha que nos hacen estudiar el pasado para asistir nuestro presente, desde una institución en la que se sabe aprender y se aprende a saber”

Lía Galán (directora), “Palabras Liminares” (*Auster* 1, 1996, 11)

La revista aceptará artículos originales, reseñas bibliográficas y crónicas en las siguientes áreas temáticas: filología clásica, en especial filología latina; literatura grecolatina, latinidad medieval, cultura clásica, historia antigua (en relación con Roma), tradición clásica, teoría literaria y literaturas comparadas (en relación con la literatura latina). Esta publicación está dirigida a estudiosos de la cultura latina (literatura, religión, historia, filosofía, arte, etc.), sus antecedentes y proyecciones y en general a los investigadores interesados en cultura antigua y medieval, que podrán acceder a sus contenidos de acceso abierto desde el repositorio institucional Memoria Académica (<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>) de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, regido bajo licencia Creative commons 2.5. (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>).

Auster está incluida en **Catálogo LATINDEX** (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal), en el **Ulrich’s Periodicals Directory** y en **RevistALAS**. Asimismo se encuentra indizada en **Francis-INIST**, **MLA** (Modern Language Association), **L’Année Philologique**, **CLASE** (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanas), **Dialnet** y en el **Emerging Sources Citation Index** incluido en la **Master Journal List** de **Clarivate Analytics**.

AUSTER - Revista del Centro de Estudios Latinos

Publicación anual

ISSN 1514-0121

Impreso en la R. Argentina

La Plata - Año 2017

*Registro de la propiedad intelectual en trámite*

---

**Dirección Postal**

**Venta, Suscripción y Canje:**

Para venta, suscripción y canje dirigirse a

Biblioteca “Prof. Guillermo Obiols”,

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Calle 51, e/ 124 y125, Edificio A [bibhuma@fahce.unlp.edu.ar](mailto:bibhuma@fahce.unlp.edu.ar),

[publicaciones@fahce.unlp.edu.ar](mailto:publicaciones@fahce.unlp.edu.ar), [www.publicaciones.fahce.unlp.edu.ar](http://www.publicaciones.fahce.unlp.edu.ar)

**Correspondencia:**

Dirección Editorial Calle 51, e/ 124 y125, Centro de Estudios Latinos (IdIHCS),

Edificio C, Oficina 306 (1925). Ensenada. R. Argentina

[pmastorino@gmail.com](mailto:pmastorino@gmail.com), [auster@fahce.unlp.edu.ar](mailto:auster@fahce.unlp.edu.ar)

---

# AUSTER

Revista del Centro de Estudios Latinos

Nº 22 - 2017

## Director

*Pablo Martínez Astorino (UNLP-Conicet, R. Argentina)*

## Comité de Redacción

*María Delia Buisel (UNLP, R. Argentina), Lía M. Galán (UNLP, R. Argentina), Marcos Ruvituso (UNLP, R. Argentina), Pablo Martínez Astorino (UNLP-Conicet, R. Argentina)*

## Secretarios de Redacción

*María Emilia Cairo (UNLP, R. Argentina)  
Guillermina Bogdan (UNLP, R. Argentina)*

## Redactores

*Julia Bisignano (UNLP, R. Argentina),  
María Eugenia Mollo Brisco (UNLP, R. Argentina),  
Emilio Rollié (UNLP, R. Argentina), María Sustersic (UNLP, R. Argentina),  
Malena Trejo (UNLP, R. Argentina) Martín Vizzotti (UNLP, R. Argentina)*

## Revisión de abstracts

*Martín Vizzotti (UNLP, R. Argentina)*

## Consultor Especial

*Karl Galinsky (Universidad de Texas-Austin, USA)*

## Consejo Asesor

*Zelia de Almeida Cardoso (Universidad de San Pablo, Brasil)  
David Konstan (Brown University, USA)  
Paolo Fedeli (Universidad de Bari, Italia)  
Andrés Pociña (Universidad de Granada, España)  
Alberto J. Vaccaro (UBA, R. Argentina) †  
Alicia Daneri (UBA, UNLP, Univ. de Pennsylvania, USA)  
Alejandro Bancalari Molina (Univ. de Concepción, Chile)*

## Supervisión General

*Lía M. Galán (UNLP, R. Argentina)*

**Auster** utiliza un sistema de evaluación de doble ciego (ver “referato”) a cargo de dos especialistas disciplinares, recurriendo a un tercer evaluador en caso de juicios disidentes. Todo proceso de referato es anónimo. La redacción se reserva el derecho de aceptar o no las contribuciones, de conformidad con el alcance temático y el cumplimiento estricto de las normas editoriales. Las opiniones emitidas por los autores son de su exclusiva responsabilidad.



## Universidad Nacional de La Plata

### **Presidente**

*Dr. Fernando Alfredo Tauber*

## **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación**

### **Decano**

*Aníbal Viguera*

### **Vicedecano**

*Mauricio Chama*

### **Secretaria Académica**

*Ana Julia Ramírez*

### **Secretario de Posgrado**

*Fabio Espósito*

### **Secretaria de Investigación**

*Laura Lenci*

### **Secretario de Extensión Universitaria**

*Jerónimo Pinedo*

### **Directora del IdIHCS**

*Gloria Chicote*

### **H. Consejo Académico**

*María Leticia Moccerro – Alberto Pérez – Osvaldo Ron -  
Héctor Dupuy – María Cristina Tortti- Martín Legarralde – Carolina Sancholuz -  
Silvia Manzo – Sandra Miguel – Stella Maris Ramírez – Alicia Villa – Alejandro  
Simonoff – Verónica Delgado – María Eugenia Villa – Luis Santarsiero – Martín Uro –  
María Lucía Abbattista – Maximiliano Garbarino- Juan Gabriel Luque- Atilio Rubino*

## ÍNDICE

### LA SELECCIÓN DEL MITO EN LA DEFINICIÓN DE LA MEMORIA DE TROYA: *ENEIDA* II

*Julia Bisignano*  
Pág. 9 a 21

### EL PLANO DE LA 'LECTURA' EN LA 'ENEIDA OVIDIANA' (*MET.*, XIII, 623- XIV, 608): OVIDIO, VIRGILIO Y EL *AENEAS ROMANUS*

*Pablo Martínez Astorino*  
Pág. 23 a 34

### CIPO Y LA MONARQUÍA EN *METAMORFOSIS* DE OVIDIO

*María Eugenia Mollo Brisco*  
Pág. 35 a 42

### DOS ROMAS FUTURAS: TROYA Y ROMA EN *ENEIDA* 8 Y *FARSALIA* 9

*Martín Vizzotti*  
Pág. 43 a 53

### VÍNCULOS INTERTEXTUALES ENTRE LOS PERSONAJES DE POMPEYO EN *FARSALIA* Y DE HÉCTOR EN *ILIADA*: MACROESTRUCTURAS TEXTUALES Y CONFIGURACIÓN DE LOS PERFILES HEROICOS

*Malena Trejo*  
Pág. 55 a 79

### LA PROFECÍA DE APOLO EN *EL RAPTO DE HELENA* DE *DRACONCIO* (*ROMVL.* 8)

*Gabriela Marrón*  
Pág. 81 a 93

### APÉNDICE

Troya y Roma en algunas *Odas* de Horacio: traducciones endecasilábicas  
(Emilio Rollié)  
Pág. 95 a 108

### RESEÑAS

Woolf, R., *Cicero. The Philosophy of a Roman Sceptic*  
(María Emilia Cairo)  
Pág. 109 a 112

### CRÓNICA

Pág. 113 a 120

### PUBLICACIONES RECIBIDAS

Pág. 121

### PÁGINAS FINALES

Pág. 123





# LA SELECCIÓN DEL MITO EN LA DEFINICIÓN DE LA MEMORIA DE TROYA: *ENEIDA* II

En el presente trabajo nos proponemos indagar el tema de la destrucción de Troya, narrada en el libro II de la *Eneida* de Virgilio, siendo ésta la primera fuente completa sobre los eventos acerca de la caída de la ciudad<sup>1</sup>. Analizaremos la especificidad del tratamiento del tema desde la perspectiva de un poeta romano, quien, en la selección mítica, pone énfasis en los siguientes puntos para definir la perfidia griega y la entrada del caballo a la ciudad manifestando la valoración con la que conforma los acontecimientos de un pasado mítico que en el texto perpetúa la memoria: el perjurio de Sinón, el portento mal interpretado de Laocoonte y la voluntad de los hados. Consideramos estos tres mitemas<sup>2</sup> como las claves en las que descansa la intencionalidad de perpetuar la memoria del pasado mítico, puesto que, ya desde una primera lectura, confrontando estas representaciones con las secuencias míticas tomadas en otras fuentes, notamos una clara diferencia que iremos esbozando oportunamente.

## Fuentes literarias sobre el caballo de madera

El libro II de *Eneida* se plantea narrativamente como una escena retrospectiva de los acontecimientos de la destrucción de Troya. Es el único documento completo sobre la leyenda y sobre el caballo de madera, aunque existen fuentes anteriores en las que el tema es representado de manera dispersa.

Según informa Pausanias, *Ilias Parva* de Lesches documenta la leyenda de Troya<sup>3</sup>, y en su descripción de la Acrópolis de Atenas, menciona el legendario caballo. En su representación, a pesar del estilo neutral que lo caracteriza, deja traslucir una alusión a la ingenuidad de los troyanos, característica probablemente común en la representación hecha por los autores griegos:

καὶ ἄλλα ἐν τῇ Ἀθηναίων ἀκροπόλει θεασάμενος οἶδα, Λυκίου τοῦ Μύρωνος χαλκοῦν παιῖδα [...]

ἵππος δὲ ὁ καλούμενος Δούριος ἀνάκειται χαλκοῦς. καὶ ὅτι μὲν τὸ ποίημα τὸ Ἐπειοῦ μηχανήμα ἦν ἐς διάλυσιν τοῦ τείχους, οἶδεν ὅστις μὴ πᾶσαν

<sup>1</sup> Austin, R. G., *P. Virgili Maronis. Aeneidos. Liber Secundus*, Oxford, Oxford University P., 1964, x.

<sup>2</sup> Lévi-Strauss (*Antropología Estructural*, Buenos Aires, Paidós, 1987) define “mitemas”, desarrollando la estructura de los mitos, como las unidades constitutivas del mito. Según explica: “Como toda entidad lingüística, el mito está formado por unidades constitutivas; estas unidades constitutivas implican la presencia de aquellas que normalmente intervienen en la estructura de la lengua, a saber, los fonemas, morfemas y semantemas. Pero ellas tienen con estos últimos la relación que los semantemas guardan con los morfemas y que estos guardan con los fonemas. Cada forma difiere de la precedente por un grado más alto de complejidad. Por esta razón, a los elementos propios del mito (que son los más complejos de todos) los llamaremos: unidades constitutivas mayores o mitemas.”

<sup>3</sup> Sobre el texto perdido *Ilias Parva*, Pausanias refiere “Macaón, según dice el autor del poema *La pequeña Iliada*, fue muerto por Eurípilo, el hijo de Télefo”. Díaz Tejera, A., *Pausanias. Descripción de Grecia: Atica y Laconia*, Biblioteca de Iniciación al Humanismo, Madrid, Aguilar, 1964, 266.

ἐπιφέρει τοῖς Φρυξίν εὐήθειαν: λέγεται δὲ ἕξ τε ἐκείνον τὸν ἵππον ὡς τῶν Ἑλλήνων ἔνδον ἔχει τοὺς ἀρίστους, καὶ δὴ καὶ τοῦ χαλκοῦ τὸ σχῆμά ἐστι κατὰ ταῦτα: καὶ Μενεσθεὺς καὶ Τεῦκρος ὑπερκύπτουσιν ἕξ αὐτοῦ, προσέτι δὲ καὶ οἱ παῖδες οἱ Θησέως<sup>4</sup>.

“Otras cosas que conseguí ver en la Acrópolis de Atenas: el niño de bronce de Licio hijo de Mirón [...] Está también el caballo de bronce llamado Durio (de madera); y quien no atribuye a los frigios una total ingenuidad, sabe que la obra de Epeo fue un artificio para abrir la muralla; pero se dice sobre aquel caballo que albergaba a los mejores de los griegos, y sin duda, la forma de este bronce es la misma de aquel; y Menesteo y Teucro se asoman desde él y además los hijos de Teseo<sup>5</sup>.”

Se destaca al constructor, Epeo, que en *Eneida* permanece en el anonimato, y se pone énfasis en los hombres que había en su interior: “los mejores de los griegos [...] Menesteo y Teucro [...] los hijos de Teseo”. Virgilio, por el contrario, presenta hombres sin nombre, son sombras oscuras y amenazantes esperando en su vientre. El acento está puesto en el terror, lo siniestro, la destrucción. Esta imagen de oscuridad contrasta asimismo con la representación homérica. En *Odisea* IV, 265 y ss., Menelao recuerda el episodio del caballo para referirse al sufrimiento que sintieron los griegos en el momento de la emboscada (οἶον καὶ τόδ’ ἔρεξε καὶ ἔτλη καρτερὸς ἀνὴρ/ἵππῳ ἔνι ξεστῶ, ἵν’ ἐνήμεθα πάντες ἄριστοι<sup>6</sup>, *Od.* IV, 271-272 – “¡qué no hizo y sufrió aquel fuerte varón en el caballo de pulimentada madera, cuyo interior ocupábamos los mejores argivos!”); lo menciona también en el canto VIII, 492 y ss. aludiendo al suceso en forma imparcial, y en XI, 523 y ss. donde vuelve a mencionar los temores y nervios padecidos por ellos; la perspectiva es claramente distinta.

Mencionan también el caballo el *Iliupersis* de Arctino conocido a través de referencias en Proclo y en Pausanias, así como también el *Iliupersis* de Estesícoro; las tragedias griegas *Hécuba* (905 y ss.) y *Troyanas* (9-14 y 511 y ss.) de Eurípides, y *Agamenón* (823 y ss.) de Esquilo.

## El caballo de madera en *Eneida* II

A partir de la narración en voz del troyano se le da una unidad a la historia de la destrucción puesto que ésta se centra en una sola persona, en lo que vio y experimentó. Desde su perspectiva se construye la historia del pasado mítico de Roma centrándose en el *pathos*, intentando obtener la empatía de su auditorio con el objeto, en un primer momento, de que le sean hospitalarios. Recordemos que Eneas había llegado a las costas frigias y este relato comienza a pedido de la reina

<sup>4</sup> Spiro, F., *Pausaniae Graeciae Descriptio*, 3 vols. Leipzig, Teubner, 1903.

<sup>5</sup> Díaz Tejera, *Pausanias. Descripción de Grecia*, 102.

<sup>6</sup> Murray, A. T., *Homer. The Odyssey*, Cambridge, MA., Harvard University P.; London, William Heinemann, 1919.

<sup>7</sup> Segalá y Estalella, L., *Homero. Obras completas*, Buenos Aires, El Ateneo, 1965.

Dido que desea informarse de su procedencia: *Infandum, regina, iubes renovare dolorem, En., II. 3* (oh reina, me ordenas renovar un odioso dolor<sup>8</sup>). Destacamos aquí el adjetivo que utiliza para calificar los sucesos de la destrucción de Troya, el hecho es doloroso (*dolorem*) y a su vez es *infandum*. El término *infandum* quiere decir “que no se debe pronunciar, vergonzoso, abominable”<sup>9</sup> en su acepción corriente, pero en su etimología está relacionado con la raíz de *fas*<sup>10</sup> y es en el sentido en que está presente en estos versos del libro II, en los que resulta correcto interpretar que se trata de una injusticia divina que deberá tener su resarcimiento y lo tiene justamente en la construcción de la futura ciudad de Roma. La ciudad se yergue así envuelta en un hálito de justicia.

Creemos oportuno comentar en este sentido el análisis de Galinsky<sup>11</sup> que considera *Eneida* como el *aition* (“el mito de origen”) del pueblo romano, el establecimiento de un nuevo orden, incluyendo la ratificación de los cultos; pues ese pueblo se cimienta sobre las bases de una causa divina. Si bien los mitos etiológicos surgen de una larga tradición oral, Virgilio plasma en su obra una versión autorizada por el poder dominante en la que podemos observar las estrategias discursivas que definen la identidad romana en oposición a la alteridad griega. De este modo la secuencia mítica adquiere un grado de historicidad al vincularse con los ideales del pueblo romano.

La historia se presenta, desde el comienzo, de una manera trágica. Tal como lo señala Quinn<sup>12</sup>, la historia del libro II alcanza su clímax cuando Neoptólemo, el hijo de Aquiles, irrumpe en el palacio del rey Príamo acompañado de Agamenón y Menelao (*En. II, 499-502*).

El narrador Eneas, en su discurso, asimismo, tiene como objetivo, no sólo destacar las virtudes de su pueblo en general, sino también configurar su propio personaje para caracterizarse finalmente como líder, manifestando expresamente que su huida de Troya está ordenada por los hados, pues él hubiera querido quedarse defendiendo la ciudad:

Iliaci cineres et flamma extrema meorum,  
testor, in casu vestro nec tela nec ullas  
vitavisse vices Danaum, et, si fata fuissent  
ut caderem, meruisse manu.....

II. 431-434

<sup>8</sup> Las traducciones del latín son propias.

<sup>9</sup> “dont on ne doit pas parler, honteux, abominable [...] chose affreuse”. Gaffiot, F. *Dictionnaire Latin-Française*. Paris, Hachette, 1951.

<sup>10</sup> “Ses participes s’emploient avec le sens passif : *fātus*, d’où *fatum*, -i (v. ce mot), *fātārī* attesté par *Prise*. III, 486, 12 et P. F. 78, 22, *fatantur*, *multa fantur*; fondus avec ses contraires *infandus* (ἄλεκτος, ἄρητος, puis ἄθεμιτος) et *nefandus* (peut-être plus récent que *infandus* et influencé par *nefas*), cf. Catulle 64, 406, *omnia fanda, nefanda malo permixta furore*; d’où *nefandārius* (Not. Tir.). Cf. aussi *nefāns*, employé au pluriel neutre *nefantia* avec le sens de *nefanda* par Lucilius et Varron ap. Non. 489, 14 ; de même *infāns facinus* dans Accius”. (Ernout, A. et Meillet, A., *Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine. Histoire des Mots*, Paris, Éditions Klincksieck, 2001, 245).

<sup>11</sup> Galinsky, K., “El drama griego y romano y La *Eneida*”, *Auster* (8-9), 9-29.

<sup>12</sup> Quinn, K. *Virgil’s Aeneid: A Critical Description*, London and Ann Arbor, University of Michigan P., 1968.

oh cenizas de Ilión, oh postreras llamas de los míos,  
sedme testigos de que en vuestra caída no esquivé  
ni los dardos de los griegos ni ninguno de los trances de la guerra,  
y, si los hados hubieran designado que yo cayera, lo habría merecido.

Quinn observa que el libro II contiene tres principales funciones estructurales: en primer lugar, tiene como objetivo relatar el pasado, tanto éste como el libro III narran eventos anteriores a modo de historia enmarcada. En segundo lugar, para generar la empatía del lector por Eneas. Puesto que en el libro IV su figura no generará simpatía, resulta necesario lograr la benevolencia del lector antes<sup>13</sup>; asimismo, el hincapié puesto en la misión que está llevando a cabo el héroe prepara el terreno para comprender su postura que perjudica a la reina Dido. Y en tercer lugar, a pesar de que por un lado Eneas obtiene la simpatía del lector, en el libro II se describe una serie de ilustraciones de la debilidad humana: su inadecuación a la tarea a la que está destinado, antes de que pueda ser el verdadero líder de su pueblo, tendrá que aprender, como veremos de nuevo en los libros IV y V, el control de sí mismo<sup>14</sup>.

Es interesante notar, siguiendo a Austin<sup>15</sup>, que las escenas de este libro son similares en tamaño y estructura al episodio de Aristeo del libro IV de *Geórgicas*, y forman parte de un patrón de temas entrelazados, cuidadosamente proporcionados. Creemos que, si bien es un tema a estudiar en un trabajo aparte y merece un desarrollo en profundidad, una de las razones de este paralelismo consiste en la actitud de los personajes al intentar una alternativa a lo establecido por los hados. Un indicio de esto lo sugiere el sustantivo que utiliza Virgilio para referirse a la causa de la pérdida de los troyanos y de Orfeo respectivamente: *furor*. En *Geórgica* IV, Orfeo baja al Averno a rescatar a Eurídice de la muerte pero no lo logra porque su *furor* no le permite acatar la regla que le imponen los *Di inferi*; en *Eneida* II, los troyanos *caeci furore* (II, 244) no advierten las señales que indican la no recomendación de la entrada del caballo a la ciudad. Ambos sucesos narran un fracaso mortal.

Este episodio condensa cuál es el origen de Roma, y uno de los ejes centrales es la definición del romano en oposición al griego y su perfidia. Ésta es la imagen que el gobierno de Augusto intenta proporcionar. La selección mítica de la descripción de la entrada del caballo a la ciudad confluye a forjar la imagen para la memoria de Troya y de los orígenes de Roma. La estampa de Eneas, Anquises y Iulo, seguidos de Creusa representa el esquema social y religioso, que son sinónimos para los romanos, en el que se apoya el Principado, que

<sup>13</sup> Igualmente Gransden (Gransden, K. W., "The Fall of Troy", *G&R* 32, 1985, 61) explica que Virgilio, detrás de la voz del héroe-narrador, presenta el libro como un paradigma estructural del libro IV.

<sup>14</sup> Quinn, *Virgil's Aeneid*, 114.

<sup>15</sup> Austin, R. G., "Virgil and the Wooden Horse", *JRS* 49, 1959, 16: "First the Horse appears; then Laocoon gives his warning, Sinon tells his tale, Laocoon and his sons perish; the Horse is taken into Troy, and its menace is fulfilled. The last name in the list of Greeks who come swarming out of it is that of its builder, and the pattern is finished."

busca la validación de su derecho al poder en la *gens* escogida por los dioses y el destino, que es la de Augusto y reivindica el modelo de la sucesión genealógica, la supremacía masculina y un conjunto de valores parentales asentados en la religiosidad o *pietas*<sup>16</sup>.

El objetivo de la épica romana, como está presente en los estudios de Grimal<sup>17</sup>, Galinsky<sup>18</sup> y Galán<sup>19</sup>, es expresar el período de Augusto, quien necesitaba un poema que viniera a justificar la fundación de una dinastía que él mismo estaba continuando. Augusto, como parte de su proyecto político, construyó un orden simbólico sustentado en el poder de las imágenes y verificado en el arte, los monumentos, el culto y los gestos semántica y simbólicamente fuertes.

Vemos graficado aquí de qué manera en *Eneida* se propone perpetuar una ideología que perdure como memoria y de qué manera entregar a la posteridad una imagen particular que defina la identidad romana. Podemos comprenderlo más apropiadamente si lo abordamos teniendo en cuenta el concepto teórico introducido por Williams de “tradición selectiva”. Para éste, la tradición es la expresión más evidente de las presiones y límites dominantes y hegemónicos. Es el medio de incorporación práctico más poderoso. La tradición selectiva es “una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social”<sup>20</sup>. Ciertos significados y prácticas son seleccionados y acentuados y otros son rechazados o excluidos, y esto es lo que ocurre en este recorte mítico enfocado a la definición de un origen, siempre con una intencionalidad subyacente. Williams explica que toda tradición constituye un aspecto de la organización social y cultural *contemporánea* del interés de la dominación de una clase específica. Es una versión del pasado que se pretende conectar con el presente y ratificar. En la práctica, lo que ofrece la tradición es un sentido de *predispuesta continuidad*. El establecimiento de una tradición selectiva depende en parte de *instituciones* identificables así como también de formaciones, con lo cual Williams<sup>21</sup> entiende los movimientos y tendencias, en la vida intelectual y artística, que tienen una influencia sobre el desarrollo de una cultura. Es en este sentido en el que Augusto logró la identificación de varios factores culturales con su proyecto político, entre ellos, *Eneida*.

Virgilio transfiere y transforma referencias de todo tipo y construye nuevas combinaciones de ellas al servicio de su visión poética y a su vez al servicio de la ideología de la clase dominante. Este método ha sido denominado la “integración virgiliana”<sup>22</sup>. En *Eneida* II, creemos que la selección mítica se estructura en torno a tres ejes:

<sup>16</sup> Galán, L. *Virgilio. Eneida. Una introducción crítica*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2005, 34.

<sup>17</sup> Grimal, P., *El siglo de Augusto*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965, 70.

<sup>18</sup> Galinsky, “El drama griego y romano y La *Eneida*”.

<sup>19</sup> Galán, *Virgilio. Eneida*, 17.

<sup>20</sup> Williams, R. *Marxismo y Literatura*, Buenos Aires, 2009, 137.

<sup>21</sup> Williams, R. *Marxismo y Literatura*, 138.

<sup>22</sup> Knight, W. F. J. *Vergil's Troy. Essays on the Second Book of the Aeneid*, Oxford, Basil Blackwell, 1932, 74.

## 1. Perjurio de Sinón:

Sobre las fuentes en torno al personaje de Sinón<sup>23</sup> se conoce que los troyanos torturaron al griego en cuanto lo vieron. Virgilio toma todos los aspectos de las fuentes anteriores en las que aparece el personaje pero cuidadosamente no permite que los troyanos maltraten a Sinón, excepto mediante algunas burlas (*undique visendi studio Troiana iuventus/ circumfusa ruit, certantque inludere capto*, II. 63-64 – por todas partes la juventud troyana, con el afán de verlo, corre alrededor del cautivo y lo insulta-).

Clausen<sup>24</sup> sostiene que Virgilio omite la tortura de Sinón de parte de los troyanos porque es Eneas quien relata lo sucedido; en el texto no hay alusión alguna y el mensaje es bien claro: los troyanos no ofenden a los dioses.

En algunas versiones de la leyenda, Laocoonte es castigado por las serpientes porque, según lo interpretan los troyanos, ha maltratado anteriormente a Sinón. Esta parte, en correspondencia con la imagen benévola del pueblo de Troya, es excluida por Virgilio y tratada de otra manera: ya que este maltrato no existe, esta explicación no es posible en el texto y el único pérfido es el griego, contrastando con el respeto con que lo tratan los troyanos; ante el engañador griego, Príamo desde un primer momento se muestra gentil y amigo:

His lacrimis vital damus et miserescimus ultra.  
ipse viro primus manicas atque arte levare  
vincla iubet Piamos dictisque ita fatur amicis  
II. 145-147

Grandemente compadecidos de sus lágrimas, le concedemos la vida; el mismo Príamo manda el primero que le quiten las esposas y los apretados cordeles, y le dirige estas amistosas palabras.

Estas características destacadas en la contraposición de actitudes demuestran la intencionalidad de conformar la identidad cultural y social del romano, no sólo apartándose de la alteridad griega, sino acentuando el carácter piadoso y respetuoso de los troyanos representados con el objetivo de crear una “predispuesta continuidad” con la identidad romana contemporánea al poema.

Sinón, en su discurso, construye un cuadro de su propia *pietas*. Comienza apelando a la ley de la hospitalidad, actitud propia de hombre que cultiva la *virtus*, como primer recurso falaz para lograr la empatía de los troyanos; al presentarse como víctima de Ulises gana tanto credibilidad como simpatía de sus oyentes<sup>25</sup>: *Heu, quae nunc tellus, inquit, quae me aequora possunt/ accipere? Aut*

<sup>23</sup> Quintus Smyrnaeus, *The Fall of Troy*, Way A. S. (trad.), London: William Heinemann; New York: G.P. Putnam's Sons, 1913. (XII, 243-245: τὸν δὲ Σίνων ἀπαμείβετο κύδιμος ἀνὴρ ἄλλων δειδιότων· μάλ' αὖ γὰρ μέγα ἔργον ἔμελλεν ἐκτελεεῖν.)

<sup>24</sup> Clausen, W., *Virgil's Aeneid. Decorum, Allusion and Ideology*, München-Leipzig, Saur, 2002, 58-74.

*quid misero mihi denique restat*, II. 69-70 (¡Oh! Exclama ¿Qué tierra, qué mares podrán recibirme ahora? ¿O qué me queda, finalmente, desdichado de mí?), y enseguida se define como un compatriota diciendo *neque apud Danaos usquam locus* (“ya no tengo ningún lugar entre los dánaos”, II. 71). Eneas, que recrea las palabras de Sinón mediante el discurso directo, interrumpe para contar a su auditorio que ante esa presentación que hace el griego, ellos cambian su actitud defensiva y se disponen a escuchar lo que tiene que decir; en otras palabras, le creen (*quo genitu conversi animi, compressus et omnis/ impetus*, II. 73-74 –“nuestros ánimos se cambian por su lamento y todo nuestro ímpetu se apacigua”). Siguen las palabras de Sinón prometiendo veracidad, fidelidad: *cuncta equidem tibi, Rex, fuerit quodcumque, fatebor/ vera* II. 77-78 (“te confesaré toda la verdad, rey, suceda lo que suceda”). Y luego de contarles su historia de enemistad con Ulises, una vez más se muestra en complicidad con la perspectiva troyana sobre el pueblo griego como engañador: *si omnis uno ordine habetis Achivos, / idque audire sat est?* II. 102-103 (“si tienen en un solo concepto a todos los aqueos ¿es suficiente lo que oyeron?”). Seguidamente cuenta que él ha huido antes de ser sacrificado para aplacar al dios Apolo y pide piedad:

Quod te per superos et conscia numina veri,  
per si qua est quae restet adhuc mortalibus usquam  
intemerata fides, oro, miserere laborum  
tantorum, miserere animi non digna ferentis  
II. 141-144

Por los dioses y por los númenes que conocen la verdad,  
Por la inmaculada fe si aún permanece alguna entre los mortales  
Te ruego, apiádate de tantas desventuras,  
Apiádate de mi espíritu que soporta cosas indignas.

Inmediatamente les explica que han construido el caballo para expiar el robo del Paladio<sup>26</sup>, como parte constitutiva de la *religio*. Lo conecta con una Minerva ofendida y los troyanos deben hacer su parte para no ofenderla ellos también<sup>27</sup>:

Hanc pro Palladio moniti, pro numine laeso  
effigiem statuere, nefas quae triste piaret.  
II. 183-184

Advertidos, emplazaron esa estatua en lugar del Paladio,  
en lugar de la diosa ofendida, para expiar el horrible sacrilegio.  
Ante este engaño del griego, los troyanos se apiadan, le creen, puesto

<sup>25</sup> Gransden, “The Fall of Troy”, 64.

<sup>26</sup> Para Austin (“Virgil and the Wooden Horse”, 20), Virgilio omite hablar de toda la tradición sobre el robo del Paladio porque detenerse en la anécdota debilitaría el argumento de Sinón.

<sup>27</sup> Austin, “Virgil and the Wooden Horse”, 20.

que no pueden imaginarse semejante ficción que implica una herejía.

Virgilio construye una imagen de la etnia griega que se relaciona con la violación de la esfera sagrada<sup>28</sup>. En el discurso de Sinón se establecen varias faltas a la divinidad de parte de los griegos: afirmar que es una ofrenda sagrada; utilizar el lenguaje corporal del rito y las fórmulas establecidas para argumentar su falso discurso; poner de testigos a varias divinidades y objetos de culto al inviolable numen; resaltar otra ofensa sagrada como el robo del Paladio, que conlleva otras como la destrucción del templo, y acudir al léxico religioso para que al fin los troyanos introduzcan el caballo a la ciudad.

## 2. Profecía de Laocoonte:

La crítica<sup>29</sup> analiza los dos episodios (el engaño y la muerte de Laocoonte) interrelacionados.

Putnam<sup>30</sup> ve a Laocoonte como la primera víctima del sacrificio simbólico de la destrucción de la ciudad, y Knox<sup>31</sup> lo entiende como una “profecía simbólica” de la caída de Troya como un todo. Al respecto observamos que así como varios elementos se trastocan en esta escena siniestra, el mismo sacerdote que está comenzando su sacrificio, es sacrificado (*Laocoön, ductus Neptuno sorte sacerdos, / sollemnis taurum ingentem mactabat ad aras*, II. 201-202 – Laocoonte, designado por la suerte como sacerdote de Neptuno/ sacrificaba, solemne, un enorme toro ante los altares). Austin sostiene que este evento, no sólo inesperado sino disruptivo de la acción, provoca que una escena de solemne ritual religioso se torne un acto de terror<sup>32</sup>.

Sobre el portento de Laocoonte, Grimal<sup>33</sup> ofrece una interpretación: la leyenda informa que, siendo sacerdote de Apolo, atrajo la cólera del dios, cuando se unió con su mujer Antíope ante la estatua consagrada, lo cual constituía un sacrilegio y debía ser expiado o castigado. Ante el prodigio de las serpientes, los troyanos lo relacionan directamente con que éste se había opuesto a que se introdujese en la ciudad el caballo abandonado por los

<sup>28</sup> Bogdan, G., *La representación de la religión en Eneida de Virgilio*. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1160/te.1160.pdf>, 2015, 199 ss.; Ames, C. y de Santis, G. “La construcción de identidades étnicas en el estado augusteo. El ejemplo de la Eneida”, *Estudios clásicos* 17, 2013, 1-24.

<sup>29</sup> Manuwald, G. “Improvisi aderunt. Zur Sinon-Szene in Vergils Aeneis”, *Hermes* 113, 1985, 115; Block, E., *The Effects of Divine Manifestation on the Reader's Perspective in Virgil's Aeneid*, Salem, N. H., Ayer Company, 1984, 54; Hardie, P., *Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium*, Oxford, Clarendon P., 1986, 56; Smith, R. A., *The Primacy of Vision in Virgil's Aeneid*, Austin, University of Texas P., 2005, 50; Putnam, M., *The Poetry of the Aeneid: Four Studies in Imaginative Unity and Design*, Cambridge, Mass., Harvard University P., 1965, 24.

<sup>30</sup> Putnam, M., *The Poetry of the Aeneid*, 24.

<sup>31</sup> Knox, B. M. W., “The Serpent and the Flame: The Imagery of the Second Book of the Aeneid”, *AJPh* 71, 1950, 382.

<sup>32</sup> Austin, “Virgil and the Wooden Horse”, 21.

<sup>33</sup> Grimal, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, Buenos Aires, Paidós, 2001, 304.



griegos, había aconsejado quemarlo e incluso había disparado contra él una jabalina<sup>34</sup>. Creyeron que la muerte de Laocoonte era un castigo por este acto sacrílego, cuando en realidad, aunque ellos no podían saberlo, Apolo vengaba otro sacrilegio: la profanación de su templo.

Esta interpretación que hace Grimal sobre el castigo de Laocoonte es posible en la tradición mítica pero en *Eneida* Virgilio no toma este aspecto del mito ya que en su versión no se remite a su pasado, por lo tanto las lecturas posible del portento sería la que hicieron los troyanos o la contraria, que luego de conocer la sucesión de los hechos, sabemos que es la correcta: las dos serpientes representan a Agamenón y Menelao destruyendo a los troyanos o más genéricamente, a las tropas griegas sobre las troyanas<sup>35</sup>. El aviso profético no es correctamente interpretado. Al respecto, Knox<sup>36</sup> analiza el episodio de las serpientes como una comparación de la naturaleza feroz y engañadora de los atacantes griegos, y de su arma principal, el fuego. Sostiene que la imagen es ambivalente puesto que además de sugerir las fuerzas de destrucción, también sugiere el renacimiento, la renovación que la tradición poética latina asoció con la desaparición de la vieja piel de la serpiente en primavera. Esta connotación de la serpiente es de suma importancia para el segundo libro de *Eneida*, ya que alude a la promesa de resurgimiento latente en la agonía de la destrucción, y, siguiendo esta línea de significaciones, en la imagen de la llama (*En.*, II. 684 y ss.), que el lenguaje alusivo de Virgilio presenta como la manifestación final de la metáfora de la serpiente, se manifiesta el presagio del renacimiento de Troya.

Virgilio omite la falta de Laocoonte previa sobre Apolo, porque para la historia es irrelevante<sup>37</sup> y además cuenta un acto de sacrilegio por parte del troyano que perjudicaría su caracterización. Como es Atenea y no Apolo la que manda las serpientes<sup>38</sup>, se entiende que Virgilio deja de lado en su totalidad la falta cometida anteriormente pues si quisiera dejar entrever una parte del mito que no explícita en su texto, hubiera representado al dios como el que produce el castigo<sup>39</sup>, y ésta es otra razón por la que no toma el aspecto del mito del personaje sacrílego ya que Apolo debería presentarse como vengador y, en esta versión no interesa retomar esa característica del dios.

<sup>34</sup> La lanza puede tratarse de una invención de Virgilio (Austin, "Virgil and the Wooden Horse", 18).

<sup>35</sup> Knox analiza la relación, que se construye en clave metafórica en el texto, entre entrada del caballo a la ciudad y las serpientes. El caballo entra moviéndose como una serpiente. "The most striking correspondences are: *gemiini a Tenedo*, of the serpents, a *Tenedo*, of the fleet (203 and 255); *tranquilla per alta*, of the serpents, *tacitae per amica silentia lunae*, of the fleet (203 and 255); *pariter* of the serpents, *instructis navibus*, of the fleet (205 and 254); *ad litora tendunt*, of the serpents, *litora nota petens*, of the fleet (205 and 256). Knox, "The Serpent and the Flame", 387.

<sup>36</sup> Knox, "The Serpent and the Flame", 380.

<sup>37</sup> Knight, *Vergil's Troy*, 89.

<sup>38</sup> *At gemini lapsu delubra ad summa dracones/ effugiunt saevaeque petunt Tritonidis arcem./ sub pedibusque deae clipeique sub orbe teguntur*, II. 225-227 – y las dos serpientes huyen deslizándose hacia el alto santuario, buscan el templo de la cruel tritónida, y se esconden bajo los pies de la diosa y del círculo de su escudo-

<sup>39</sup> Knight, *Vergil's Troy*, 90.

En la selección mítica se excluye este aspecto con la intención de presentar un dios apaciguador, propio del período de Augusto ya que el *Princeps* lo veneraba particularmente y el dios siempre actúa de parte de los troyanos como se plantea tradicionalmente desde *Ilíada*.

La figura de Laocoonte que ni siquiera es mencionada en *Odisea*, y lo es superficialmente en otras fuentes, en *Eneida* aparece como protagonista. Su autoridad para definir la entrada o no del caballo dentro de la fortaleza es decisiva puesto que los troyanos deciden aceptarlo a causa del portento. El personaje de Casandra, quien en otras versiones advierte sobre las consecuencias fatídicas, no tiene cabida en esta escena para no subordinar su actuación y hacerlo accionar independientemente de la profetisa<sup>40</sup>.

Finalmente creemos que el mitema pone de manifiesto lo siniestro de la situación, va preparando una escena oscura que refuerza la imagen de terror causada por el caballo.

### 3. El hado

En el libro II varios factores confluyen a acentuar y destacar la incidencia y presencia del hado; por un lado, a través de las divinidades: los dioses están enunciados en todo momento, en un principio Eneas lleva a sus Penates, como dioses compañeros y asistenciales, y este gesto reivindica un acto de religiosidad y respeto que marca una característica distintiva del troyano que continuará sin interrupción generación tras generación hasta los romanos.

Los dioses, además, están presentes como anunciadores del destino, ya sean benefactores de los troyanos como por ejemplo Venus, que se presenta para apaciguar a Eneas en el momento en que el héroe se encuentra dominado por la ira contra Helena y le augura un destino favorable: *eripe, nate, fugam finemque impone labori./ nusquam abero et tutum patrio te limine sistam*, II. 619-620 (“huye, pues, hijo mío, y pon fin a los trabajos. En dondequiera me tendrás a tu lado y te dejaré seguro en tus nativos umbrales”); ya sean hostiles como Júpiter que infunde aliento a los Dánaos y los favorece<sup>41</sup>. El “padre de los dioses” y los demás dioses adversarios ponen en relieve la idea de que lo sucedido está destinado a ocurrir.

Por otro lado, el *fatum* es anunciado a través de los portentos que se dan de una manera continua en todo el libro: *Troiae sic fata ferebant* (II. 34, así lo tenían dispuesto los hados de Troya). Y se representan en varias

<sup>40</sup> Austin sostiene al respecto: “Virgil had his reasons for not introducing Cassandra at this point: a speech from her now could only have blunted the sharpness of the crisis—she was fated never to be believed, but Laocoon could be believed, and Virgil has used all his art to bring him as near winning belief as was humanly possible.” (Austin, “Virgil and the Wooden Horse”, 18).

<sup>41</sup> *Ipsè pater Danais animos viresque secundas/ sufficit, ipse deos in Dardana suscitât arma*, II. 617-618 (El mímico padre infunde ánimo y fuerzas favorables a los dánaos, él mismo empuja a los dioses contra las armas troyanas.)

oportunidades a través de los personajes como por ejemplo la aparición de Héctor a Eneas, para asegurarle su éxito luego de la destrucción de su pueblo:

sacra suosque tibi commendat Troia penatis;  
hos cape fatorum comites, his moenia quaere  
magna, pererrato statues quae denique ponto.

II. 293-295

Troya te confía sus númenes y penates, toma contigo esos compañeros de sus futuros hados, y busca para ellos nuevas murallas, que fundarás, grandes por fin, después de andar errante mucho tiempo por los mares.

El *fatum*, como sabemos, está ya establecido, por lo tanto los troyanos están inermes ante él, no pueden revertir el curso de las cosas. Aunque se les anuncie la ruina, no son capaces de interpretar correctamente los avisos:

.....quater ipso in limine portae  
substitut atque utero sonitum quatre arma dedere;  
instamos tamen immemores caecique furore  
et monstroo infelix sacrata sistimus arce.

II. 242-245

Cuatro veces se paró la enemiga máquina en el mismo umbral de la puerta y cuatro veces se oyó resonar en su vientre un crujido de armas. Avanzamos, no obstante, desatentados y ciegos en nuestro delirio, y colocamos el fatal monstroo en el sagrado alcázar.

Pareciera que ellos podrían haber evitado el desastre porque existieron advertencias en varias ocasiones y las hubieran sabido interpretar de no estar ciegos de locura. Eneas se lamenta desde el inicio de su relato de no haber podido advertir los anuncios (*Et, si fata deum, si mens non laeva fuisset, / impulerat ferro Argolicas foedare latebras, / Troiaque, nunc stares, Priamique arx alta, maneres*, II. 54-56 –“Y, si los hados de los dioses y nuestro ánimo no hubieran sido adversos, nos habría empujado a atacar los escondites argivos, y ahora estarías de pie, ¡oh Troya!, y permanecerías, alta torre de Príamo”), pero el destino es inexorable y Virgilio, como justificación de esta verdad irrefutable, representa a sus personajes como presos del *furor* y de una *mens laeva, immemores*. Recordamos que en *Geórgica* IV con esas mismas palabras describe a Orfeo, *immemor* (G. IV, 490). Preso del *furor* (G. IV, 494) no logró resucitar a Eurídice, sin embargo su demencia no fue la causa de su fracaso sino que en realidad no hay opción para que se produzca la resurrección porque Orfeo, como mortal, no puede tener jamás ese poder, los hados priman.

La selección mítica respecto del *fatum*, no sólo reivindica el respeto

romano religioso y la sumisión ante un poder superior, sino que esta concepción de la posibilidad de interpretación de sus señales, enraizada desde los orígenes de la estirpe, sustenta la creencia en la adivinación sostenida por Augusto, quien recurría a los portentos e incluso se presentó como el único capaz de interpretar lo profetizado por el dios Apolo. Esta creencia, que busca la autoridad en el pasado, refuerza claramente una institución política y social vigente en el principado: el sistema augural.

La función de este episodio, según Quinn<sup>42</sup>, es sugerir que la destrucción de Troya hecha por los dioses no es un acto de malevolencia sin propósito, sino la elaboración de un plan divino que es constructivo a su vez que destructivo: cae Troya y surge Roma. En realidad, los troyanos no caen sino que accionan acarreado la empresa fundadora cimentada en los pilares básicos de la identidad troyana que se pretende exhibir como fundida con la romana: la *virtus*, marcada por contraste con el pérfido griego y por el comportamiento honroso de Eneas y de los personajes troyanos desarrollados en este libro (ej: Príamo), la *pietas*, expresada en el encuentro de Eneas con Helena y el respeto y sometimiento a la tutela de los dioses.

Todo el libro II, partiendo del tema mítico, se plantea como un capítulo de la historia verdadera del pueblo romano<sup>43</sup>. La versión de la identidad troyana – romana que se construye está en marcada oposición al griego y fundada en base a los conceptos de *virtus*, *clementia*, *iusitia* y *pietas*, está vinculada directamente con la representación del *mos maiorum* y el respeto de las tradiciones y coincide con la imagen que de sí mismo pretende construir el *Princeps*.

**Julia A. Bisignano**

Universidad Nacional de La Plata

[juliabisig@gmail.com](mailto:juliabisig@gmail.com)

**Resumen:**

Nos proponemos indagar el tema de la destrucción de Troya, narrada en el libro II de la *Eneida* de Virgilio, siendo ésta la primera fuente completa sobre los eventos acerca de la caída de la ciudad. Analizamos la especificidad del tratamiento del tema desde la perspectiva de un poeta romano, quien, en la selección mítica, pone énfasis en los siguientes puntos para definir la perfidia griega y la entrada del caballo a la ciudad manifestando la valoración con la que conforma los acontecimientos de un pasado mítico que en el texto perpetúa la memoria: el perjurio de Sinón, el portento mal interpretado de Laocoonte y la voluntad de los hados.

**Palabras clave:** *Eneida* II – Sinón – Laocoonte – hados

**Abstract:**

We propose to examine the subject of the destruction of Troy, as it is told in *Aeneid* II. This is the first complete source about the fall of Troy. We analyze the specific treatment of the subject from the perspective of a Roman poet who, in his mythical selection, emphasizes the following elements

<sup>42</sup> Quinn, K. *Virgil's Aeneid*, 118.

<sup>43</sup> Austin, "Virgil and the Wooden Horse", 24.

LA SELECCIÓN DEL MITO EN LA DEFINICIÓN  
DE LA MEMORIA DE TROYA: *ENEIDA* II

of the Greek perfidy and the entering of the Horse to the city, showing the value of the events of a mythical past which in the text perpetuates the memory: Sinon's perjury, the portent misinterpreted by Laocoön and the will of the fate.

**Keywords:** *Aeneid* II – Sinon – Laocoön – fate

RECIBIDO: 4-7-2017 – ACEPTADO: 8-10-2017



# EL PLANO DE LA 'LECTURA' EN LA 'ENEIDA OVIDIANA' (MET., XIII, 623- XIV, 608): OVIDIO, VIRGILIO Y EL AENEAS ROMANUS (\*)

Al margen de la “mitologización”, cuyo fin es incluir las historias de esta larga secuencia en la trama precedente constituyendo una historia universal “mitologizada”, hay en la llamada “*Eneida* ovidiana” marcas textuales que sirven para mantener vigente el valor de la figura y la historia de Eneas en conformidad con la significación romana del héroe y, en especial, con la apoteosis, que da fin a la secuencia. Tales marcas constituyen lo que hemos dado en llamar el plano de la “lectura”<sup>1</sup>. En este trabajo, discutiremos, a propósito de la “*Eneida* ovidiana”, las alusiones al *Aeneas Romanus*<sup>2</sup>, construido en particular por la obra de Virgilio y al que Ovidio sigue en cuanto al significado general, más allá de ocasionales referencias a tradiciones previas no incluidas por Virgilio.

En las *Metamorfosis*, la historia de Eneas comienza con estos versos (XIII, 623-627):

Non tamen eversam Troiae cum moenibus esse  
spem quoque fata sinunt; sacra et, sacra altera, patrem  
fert umeris, venerabile onus, Cythereius heros.  
(de tantis opibus praedam pius eligit illam  
Ascaniumque suum).

Sin embargo, los hados no permiten que sea destruida la esperanza de Troya junto con sus murallas; y el héroe citereo lleva en sus hombros los objetos sagrados y otros objetos sagrados, su padre, venerable carga -de tantas riquezas el piadoso elige aquel botín y a su Ascanio.<sup>3</sup>

---

(\*) Una versión preliminar de este trabajo (publicado con leves diferencias en Martínez Astorino, P., *La apoteosis en las Metamorfosis de Ovidio: diseño estructural, mitologización y “lectura” en la representación de apoteosis y sus contextos*, Bahía Blanca, EdiUNS, 2017, 216-229) fue leída en el panel “Eneas en la literatura griega y latina: Homero, Virgilio, Ovidio”, que tuvo lugar durante las VII Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales” (La Plata, 7-9 de octubre de 2015).

<sup>1</sup> Martínez Astorino, *La apoteosis en las Metamorfosis de Ovidio*, 99: “Emplearemos (casi podríamos decir, ‘usaremos’, tomando la expresión de Umberto Eco) el término ‘lectura’ para designar las relaciones, no tan explícitas sin un examen atento, entre distintas partes o motivos de la obra. Entendemos por ‘lectura’ una interpretación de la obra no del todo evidente sin ese examen particular, pero (...) necesaria, no obstante, para su comprensión global, para la comprensión de un aspecto particular que hace al todo de la obra.”

<sup>2</sup> Entendemos por *Aeneas Romanus* el que, dada la índole canónica de su *Eneida*, Virgilio termina de convertir en patrimonio de la cultura romana, sancionando a la vez su carácter de mito originario de una familia. Vid. Andrae, J., *Vom Kosmos zum Chaos. Ovids Metamorphosen und Vergils Aeneis*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2003, 162-163 y Binder, G., “Vom Mythos zur Ideologie. Rom und seine Geschichte vor und bei Vergil”, en Binder, G. (ed.), *Mythos*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1990, 153.

<sup>3</sup> Todas las citas de *Metamorfosis* corresponden a la edición de Tarrant, R. J., P. *Ovidi Nasonis Metamorphoses*, Oxford, Oxford University P., 2004. Las traducciones de textos latinos citados nos pertenecen.

Lo primero que se advierte en el pasaje son variaciones de referencias virgilianas. Los *fata* (624) remedan el *fatum* (*Aen.*, I, 2 –*fato*) que gobierna las peripecias de Eneas desde el principio al final de la *Eneida*, también mencionado en plural en esa obra (cf., entre otros ejemplos, *fata viam inuenient* –*Aen.*, X, 113).<sup>4</sup> Eneas es presentado como *pius* de una manera especial, ya que el adjetivo supera en el pasaje la dimensión de epíteto del héroe para adquirir la de sinónimo (626).<sup>5</sup> El acto de *pietas* se manifiesta en los vv. 124-125: *sacra et, sacra altera, patrem/ fert umeris*. El paréntesis alude a una tradición distinta de la de Virgilio, según la cual los griegos propusieron a Eneas una partida honrosa de Troya con todo lo que quisiera y él eligió a su padre y, en segundo lugar, a los penates.<sup>6</sup> Es una variación de Ovidio, que, sin embargo, no excluye presuponer la versión de Virgilio.<sup>7</sup> Aunque se ha sospechado del valor del sustantivo *praeda*,<sup>8</sup> es más seguro aceptar que los versos retoman una imagen de los *Fastos* (*di veteris Troiae, dignissima praeda ferenti, / qua gravis Aeneas tutus ab hoste fuit* –*Fast.*, III, 423-424)<sup>9</sup> en la que esos objetos religiosos son pensados como un botín de victoria a la luz de la Roma de César y Augusto. Dado que el propio Ovidio ha empleado esta palabra en un contexto afín, sería conveniente para el análisis considerarla en forma independiente de textos posiblemente relacionados. En el pasaje de *Metamorfosis*, la palabra no parece contener una alusión irónica o suspicaz, sino más bien una alusión a la esencia del poder futuro de Roma.<sup>10</sup>

<sup>4</sup> Bömer, F., P. Ovidius Naso, *Metamorphosen. Kommentar (XII-XIII)*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1982, 366, ad '*fata sinunt*': "Auch hier (...) gibt sich Ovid ganz 'vergilisch' (XII 76), sowohl in der Junktur (...) als auch, und vor allem, in dem Gedanken, dass die *fata* die Geschichte zu einen Ablauf der Dinge im römischen Sinne zur römischen Größe führen müssen."

<sup>5</sup> Döpp, S., *Vergilischer Einfluß im Werk Ovids*, München, Verlag UNI-Druck, 1968, 123; Galinsky, K., *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, Oxford-Berkeley-Los Angeles, University of California P., 1975, 220. Knox, P. (*Ovid's Metamorphoses and the Traditions of Augustan Poetry*, Cambridge, Cambridge Philological Society, 1986, 69) observa que la fórmula virgiliana *pius Aeneas* no aparece en ninguna parte de las *Metamorfosis*, si bien sí en otras obras de Ovidio (*Am.*, II, 18, 31; *Fast.*, I, 527, III, 601, VI, 434). Poco después el adjetivo *pius* aparece atribuyendo a Anquises (XIII, 640). Esta transferencia a Anquises de adjetivos que en la *Eneida* se aplican a Eneas se observa también en el uso de *magnanimus* (XIV, 114-115 –*umbram senilem/ magnanimi Anchisae*). Cf. Solodow, J. B., *The World of Ovid's Metamorphoses*, Chapel Hill, The University of North Carolina P., 1988, 149. En nuestra opinión, se trata meramente de juegos verbales que, de todos modos, evocan la *Eneida*. Knox (*Ovid's Metamorphoses*, 69-70) sospecha una posible alusión a Enio. En cuanto al término *onus* aplicado a Anquises, Hopkinson, N. (*Ovid, Metamorphoses Book XIII*, Cambridge, Cambridge University P., 2000, 194, ad *Met.* XIII, 625) ha señalado su aparición en la *Eneida* (II, 723, 729).

<sup>6</sup> Especialmente Varrón, *apud Servius Danielis ad Aen.*, II, 636. Más referencias en Casali, S., "Altre voci nell' 'Eneide' di Ovidio", *MD* 35, 1995, 60, n. 2.

<sup>7</sup> Cf. Bömer, *Kommentar (XII-XIII)*, 368, ad vv. 626-627.

<sup>8</sup> Cf. Solodow, *The World of Ovid's*, 144: "The word *praeda* ('booty') strangely suggests that Aeneas was a victor of the Trojan War. Though contradicted by the text and plainly wrong, the suggestion misleads for a moment and does so on a crucial matter, almost as if Ovid were indifferent to whether Aeneas was in fact victorious or vanquished." Casali, "Altre voci", 60-61: "Chiamare *praeda* quello che Enea porta via da Troia significa mettersi dal punto di vista di un Greco conquistatore piuttosto che da quello di un Troiano conquistato. Il che è un po' pericoloso, quando abbiamo voci che dicono che Enea tradì Priamo e (...) 'divenne uno degli Achei' (Menecrate, ap. Dion. Hal. 1, 48, 3)." Cf. también Tissol, G. (*The Face of Nature. Wit, Narrative and Cosmic Origins in Ovid's Metamorphoses*, Princeton, Princeton University P., 182) y Hardie, P. (*Ovidio. Metamorfosi, Volume VI - libri XIII-XV*, Milán, Mondadori, 2015, 315, ad *Met.*, XIII, 626-627).

<sup>9</sup> "Dioses de la vieja Troya, botín dignísimo del que os llevó, cargado con el cual Eneas estuvo a salvo del enemigo." Vid. Hardie (*Metamorfosi - libri XIII-XV*-, 315, ad *Met.*, XIII, 626-627), que cita este pasaje.

<sup>10</sup> Baldo, G. (*Dall' Eneide alle Metamorfosi. Il codice epico di Ovidio*, Padua, Università degli Studi di Padua. Dipartimento di Scienze dell' Antiquità, 1995, 42) explica el pasaje de otra manera, complementaria, postulando otro valor de la ironía: "*Praeda* ha un valore ironico, volto a contestare interpretazioni



En el episodio de Anio, en Delos, continúa la representación del Eneas que Ovidio necesita para su vinculación con los pasajes augusteos y con el motivo de la apoteosis. Más allá de las historias contadas, *i.e.*, la de las hijas de Anio y la écfrasis de las hijas de Orión,<sup>11</sup> el relato menciona en líneas generales, referencialmente, la trama de la *Eneida*. En primer lugar, el encuentro de Anquises y Anio (*Aen.*, III, 80-82- *Met.*, XIII, 640-642), que en el caso de las *Metamorfosis* motiva una historia, la de las hijas del sacerdote y rey (XIII, 643 ss.). De modo similar, el banquete que tiene lugar en las *Metamorfosis*, aunque inexistente en la *Eneida*, no descarta la mención del oráculo de Apolo (XIII, 675-679):

Talibus atque aliis postquam convivia dictis  
inplerunt, mensa somnum petiere remota.  
cumque die surgunt adeuntque oracula Phoebi,  
qui petere antiquam matrem cognataque iussit  
litora.

Después de que llenaron el banquete con tales palabras y otras,  
una vez apartada la mesa, buscaron el sueño.  
Y se levantan con el día y acuden al oráculo de Febo,  
que ordenó dirigirse a la antigua madre y a las costas emparentadas.

Dicha mención en los versos 678-679 evoca el correspondiente pasaje de la *Eneida*: *antiquam exquirite matrem* –*Aen.*, III, 96. Por su parte, la crátera de Anio, que da lugar a la écfrasis de las hijas de Orión, recuerda alusivamente la caída de Troya y, al igual que en la *Eneida*, pone el acento en las ideas de *pietas* (en este caso de dos jóvenes mujeres sacrificadas por Tebas) y de regeneración de una ciudad, todos aspectos que atañen a la representación de la *Eneida*.<sup>12</sup>

En el resto del libro XIII hay alusiones a algunos otros episodios importantes del libro III de la *Eneida*. Eneas y los suyos viajan a Creta pero deben abandonar rápidamente esa isla (XIII, 705-707):

Inde recordati Teucros a sanguine Teucri  
ducere principium, Creten tenuere; locique  
ferre diu nequiere Iovem.

De allí, habiendo recordado que los teucros derivan su origen

---

maliziose della sua fuga (questo è il bottino che egli scelse per sé!) e l' epiteto antonomastico funge da motivazione enfatica (agi così in quanto *pius*)."

<sup>11</sup> Sobre esa écfrasis ver ahora Norton, E., *Aspects of Ecphrastic Technique in Ovid's Metamorphoses*, Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2013, 159-166.

<sup>12</sup> Galinsky, *Ovid's Metamorphoses*, 221. Hopkinson (*Metamorphoses Book XIII*, 205, *ad loc.*) aclara: "The use is particularly apt here, since Crete claimed to be the birthplace of Zeus." Cf. Hardie (*Metamorphosi –libri XIII-XV-*, 327, *ad loc.*): "Casali 2007, pp. 195-6 scorge nella polisemia ovidiana un commento sull'ambiguità delle parole di Anchise in *Aen.* III 116 *modo Iuppiter adsit* ('purché Giove sia con noi'), dove si potrebbe prendere *Iuppiter* sia come metonimia per 'condizioni atmosferiche', sia come divinità olimpica."

de la sangre de Teucro, alcanzaron Creta; y no pudieron soportar el Júpiter del lugar.

“Júpiter” presenta en este contexto, dada su relación con fenómenos de la naturaleza, el nada mítico sentido de “clima”; sin embargo, a través de la mención de Júpiter y del suceso el lector recuerda el pasaje virgiliano de la peste de Creta, tomado por Eneas como un signo de que no era esa isla sino Italia la tierra prometida (*Aen.*, III, 137-171). Por supuesto, el juego literario no sería posible sin el conocimiento del lector, que Ovidio presupone.<sup>13</sup> En los versos 720-724. se anuncia la llegada de Eneas a Butroto:

Epiros ab his regnataque vati  
Buthrotos Phrygio simulataque Troia tenetur.  
inde futurorum certi, quae cuncta fideli  
Priamides Helenus monitu praedixerat, intrant  
Sicaniam.

Es alcanzado por éstos el Epiro y Butroto, gobernada por el vate frigio y simulada Troya.  
Desde allí, conocedores de los hechos futuros, que en su totalidad con fiel oráculo les había predicho el Priámida Héleno, entran en Sicilia.

El pasaje ha sido reducido al mínimo para evitar la repetición, aunque encuentra un desarrollo más completo en el discurso de Pitágoras (XV, 431-452), que, alejándose de Virgilio, Ovidio ha concluido con una referencia a Augusto.<sup>14</sup> Desde el punto de vista virgiliano, falta un tratamiento profundo de esta segunda Troya en relación con el destino de Eneas, quien, a diferencia de Héleno, debe fundar otra ciudad y no repetir la fundación de la ciudad caída;<sup>15</sup> pero en lo superficial, es decir en lo relativo al argumento, está lo necesario.

Luego del desenlace de las historias dedicadas al triángulo Glauco-Escila-Circe, el libro XIV introduce breves referencias al episodio de Dido (XIV, 78-81) y a los juegos en honor de Anquises seguidos del incendio de las naves (XIV, 82 ss.); resumidos por consiguiente los libros IV y V de la *Eneida*, el relato se concentra en el VI. Aunque Ovidio incluirá la historia del amor de Febo por la Sibila, contada por la profetisa misma, y hará de ésta el clímax del pasaje, no faltan alusiones al Eneas virgiliano. Como ejemplo, la Sibila, a quien Eneas pide entrar en el Averno, se dirige a él en estos términos (XIV, 108-115):

<sup>13</sup> Galinsky, *Ovid's Metamorphoses*, 223; Solodow, *The World of Ovid's*, 145; 247, n. 34.

<sup>14</sup> Galinsky, *Ovid's Metamorphoses*, 222; Döpp, S., “Vergilrezeption in der ovidischen *Aeneis*”, *RhM* 134, 1991, 343: “Damit hat Ovid auch für diesen so zentralen Gedanken Vergils in seinen *Metamorphosen* Raum geschaffen. Und das ist um so bemerkenswerter, als Ovid ja –im Unterschied zu Vergil– im Gang seiner Erzählung schliesslich zur Augustuszeit selber gelangt.”

<sup>15</sup> Solodow, *The World of Ovid's*, 145.

'magna petis,' dixit, 'vir factis maxime, cuius  
dextera per ferrum, pietas spectata per ignes.  
pone tamen, Troiane, metum; potiere petitis,  
Elysiasque domos et regna novissima mundi  
me duce cognosces simulacraque cara parentis.  
invia virtuti nulla est via.' dixit et auro  
fulgentem ramum silva Iunonis Avernae  
monstravit iussitque suo divellere trunco.

'Pides grandes cosas,' dijo, 'tú, el hombre más grande por sus hazañas,  
cuya diestra ha sido probada por el hierro, cuya piedad, por los fuegos.  
Depón, sin embargo, el miedo, troyano; alcanzarás lo pedido  
y, teniéndome a mí como guía, conocerás las moradas del Elíseo, los últimos  
reinos del mundo y la querida imagen de tu padre.  
No hay ningún camino inaccesible al valor.' Dijo y le mostró  
la rama que resplandecía por el oro en el bosque de la Juno del Averno  
y le ordenó arrancarla de su tronco.

En su *variatio*, no hay profanación alguna:<sup>16</sup> Ovidio ha seguido la disposición corriente de las virtudes de Eneas: primero el valor guerrero y luego la *pietas*. De hecho, será Virgilio quien equiparará ambas virtudes poniendo el acento en la *pietas*, lo que motivará que ante Caronte, Eneas sea presentado por la Sibila como *pietate insignis et armis* (*Aen.*, VI, 403).<sup>17</sup> Otra diferencia con el relato de la *Eneida* se da en el nivel de la trama: no es la Sibila en esa obra sino las aves de Venus quienes le muestran la rama dorada. La Sibila sólo le da instrucciones acerca de lo que debe hacer con ella.

Antes de la historia de la Sibila, cuyo inicio Ovidio facilita al incluir la conversación entre ésta y Eneas en el tramo final, se resume lo que ocurrió en los *Inferi*, en particular los dos discursos de Anquises (XIV, 116-119):

paruit Aeneas et formidabilis Orci  
vidit opes atavosque suos umbramque senilem  
magnanimi Anchisae. didicit quoque iura locorum,  
quaque novis essent adeunda pericula bellis.

<sup>16</sup> Cf. Bömer, F., P. *Ovidius Naso, Metamorphosen. Kommentar (XIV-XV)*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1986, 48, *ad vv.* 108-109; 44-45, *ad v.* 103: "Ovid handelt also im Prinzip ähnlich wie Vergil, d.h. er schaltet frei mit den vorgegebenen Elementen, suo iure. Das ist eine Frage der Komposition, nicht der Quellenlage, es ist kaum anzunehmen, dass Ovid eine ausservergilische Tradition gegen Vergil ausspielt."

<sup>17</sup> Galinsky, *Ovid's Metamorphoses*, 225. Hardie (*Metamorfosi -libri XIII-XV-*, 388, *ad loc.*) agrega la relación con *Aen.* I, 544-45: *rex erat Aeneas nobis, quo iustior alter! nec pietate fuit, nec bello maior et armis* ("era nuestro rey Eneas; más justo en la piedad que éste no hubo otro, ni mayor en la guerra y en las armas").

Obedeció Eneas y vio las riquezas del Orco  
que debe ser temido y sus antepasados y la anciana sombra  
del magnánimo Anquises. Aprendió también las leyes de los lugares  
y qué peligros debían ser afrontados en las nuevas guerras.

Aunque hay lugar para juegos literarios como aludir a otro nombre del dios de los *Inferi* (*Dis*) con la palabra *opes*<sup>18</sup> o desplazar el adjetivo *magnanimus*, que la *Eneida* reserva para la figura de Eneas, a Anquises, el paso por el Hades es referencialmente exhaustivo, al menos para el lector conocedor de Virgilio.

En el episodio de Aqueménides y Macareo, si bien la única referencia argumental a la *Eneida* es la estancia en Cayeta, aparecen importantes menciones sobre la *pietas* de Eneas, un aspecto que incidirá en una secuencia que culmina con la apoteosis del héroe (XIV, 167-176).<sup>19</sup> Ante un Macareo sorprendido de que se encuentre vivo y en una nave bárbara, Aqueménides dice con énfasis:

‘iterum Polyphemon et illos  
adspiciam fluidos humano sanguine rictus,  
hac mihi si potior domus est Ithaceque carina,  
si minus Aenean veneror genitore; nec umquam  
esse satis potero, praestem licet omnia, gratus.  
quod loquor et spiro caelumque et sidera solis  
respicio, possimne ingratus et inmemor esse?  
ille dedit, quod non anima haec Cyclopi in ora  
venit et, ut iam nunc lumen vitale relinquam,  
aut tumulo aut certe non illa condar in alvo.

Que de nuevo vea a Polifemo  
y aquella boca que manaba sangre humana  
si para mí es preferible mi casa e Ítaca a esta barca,  
si respeto a Eneas menos que a mi padre. Y nunca  
podré ser suficientemente agradecido, aunque ofrezca todo.  
Dado que hablo y respiro y veo el cielo y los astros del sol,  
¿podría ser desagradecido y desmemoriado?  
Él ha hecho posible el que esta alma no haya llegado a la boca del Cíclope,

<sup>18</sup> Bömer, *Kommentar* (XIV-XV), 51, ad ‘*opes*’; Solodow, *The World of Ovid’s*, 149.

<sup>19</sup> Cf. Solodow, *The World of Ovid’s*, 142: “This quality (*i.e. pietas*) finds no resonance anywhere else in Ovid’s story of Aeneas; the theme is confined to this one episode. Thus in its content the story of Achaeonides, like many of the other inserts, has no particular relevance to its setting.” S. Lundström (*Ovids Metamorphosen und die Politik des Kaisers*, Uppsala, Almqvist & Wiksell International, 1980, 56-57), a propósito de la exigua referencia a Dido en las *Metamorfosis*, dice: “Ferner schreibt Ovid 14, 81 als Kommentar zum kurzen Bericht über den Selbstmord der Königin: *decepta... decipit omnes*. Hier ist Aeneas keineswegs *pious*, sondern täuscht die Königin.” Señala que en Ovidio el pasaje está desprovisto del conflicto moral de la *Eneida*, lo que además de una interpretación de la *Eneida* implicaría una alusión a la *gens Iulia*, que se decía descendiente de este héroe presentado como traidor. Nuestra opinión es que, al igual que en las *Heroidas* (VII, esp. 69-70), el poeta ha elegido, en función de la *variatio*, el punto de vista de Dido

y que, aunque abandone ahora la luz de la vida,  
sea enterrado en una tumba o, al menos, no en aquel vientre.

No exento de retoricismos, el agradecimiento incluye palabras de la esfera religiosa (*veneror* –170).<sup>20</sup> Sin embargo, sería un error medir el énfasis general del discurso, y en especial algunos versos, con rígidos criterios de religión romana, según los cuales habría impiedad, tal vez, en honrar a alguien por encima del padre (*si minus Aenean veneror genitore* –170).<sup>21</sup> Versos como éste son sólo la expresión de un sentimiento de gratitud frente al pius *Aeneas*, que, superando incluso a su modelo virgiliano, se ha acercado a rescatar a Aqueménides aun cuando esta empresa requería desviar su curso (XIV, 218-220).<sup>22</sup> La referencia directa a la *pietas* de Eneas en este contexto evoca además una referencia indirecta: el lamento de Anio de que su hijo, por cobardía, hubiera entregado a sus hermanas a Agamenón (XIII, 663-666):

victa metu pietas; consortia corpora poenae  
dedit, et timido possis ignoscere fratri:  
non hic Aeneas, non, qui defenderet Andron,  
Hector erat, per quem decimum durastis in annum.

La piedad es vencida por el miedo. Entregó los cuerpos fraternos  
al castigo, y podrías perdonar a un hermano temeroso:  
no había aquí un Eneas, no había, para defender a Andros,  
un Héctor, por el cual resististeis hasta el décimo año.

Aunque la *virtus* de Eneas (y no su *pietas*) es mencionada directamente, la referencia a la falta de *pietas* del hermano no puede sino recordar que Eneas sí es pius y lo hubiera sido en ese caso particular, en la medida en que *virtus* y *pietas* aparecen como rasgos concomitantes en el imaginario romano del héroe luego de Virgilio. Para confirmar su aplicación a las *Metamorfosis* están además las palabras de la Sibila, que recuerdan ambos aspectos de Eneas: *cuius/ dextera per ferrum, pietas spectata per ignes* (XIV, 108-109).<sup>23</sup>

Al contar su historia, Macareo hace una alusión, si no a la *pietas*, a las virtudes de Eneas, invocando su justicia en una advertencia que reformula un pasaje de la profecía de Héleno (XIV, 245-247):

<sup>20</sup> Cf. Bömer, *Kommentar* (XIV-XV), 70-71, ad vv. 170-176.

<sup>21</sup> Solodow, *The World of Ovid's*, 142: "One wonders what kind of piety this would have seemed to the Romans."

<sup>22</sup> En la *Eneida*, la nave troyana ya estaba cerca de la costa. Hardie (*Metamorfosi –libri XIII-XV-*, 397, ad *Met.* XIV, 170-173) observa, citando pasajes de Ovidio (*Pont.*, IV, 1, 7.8) y Cicerón (*Tusc.*, V, 6), que la gratitud es un aspecto importante de la *pietas*; Asimismo señala que "Achemenide ha anche una lucida memoria di letteratura; qui egli ricorda i termini della sua perorazione in *Aen.* III 599-600 *per sidera testor, / per superos atque hoc caeli spirabile lumen.*"

<sup>23</sup> Cf. el análisis de Tissol, *The Face of Nature*, 183-184.

Tuque, o iustissime Troum,  
nate dea, (neque enim finito Marte vocandus  
hostis es, Aenea), moneo, fuge litora Circes!

Y tú, oh el más justo de los troyanos,  
nacido de diosa -pues, terminada la guerra, no debes ser llamado  
enemigo, Eneas-, te lo advierto: ¡huye de las costas de Circe!

La invocación es formularia y además inserta un adjetivo que Virgilio no aplica a Eneas y que es utilizado como epíteto poético pocas veces en Ovidio.<sup>24</sup> No obstante, adquiere valor en la representación en la medida en que es una atribución que recibe Augusto, a quien se designa hacia el final de la obra como *iustissimus auctor* (XV, 833).<sup>25</sup>

Sin embargo, a partir de este punto, el lector puede advertir un notorio cambio en el modo de aludir a la *Eneida* de Virgilio. Hasta el momento, el narrador había procedido referencialmente; no obstante esas referencias habían aparecido a lo largo de la secuencia e incluso permitían, en ocasiones, añadir algún elemento valioso. Entre el final del episodio de Aqueménides y Macareo y la historia de los compañeros de Diomedes, Ovidio resume un amplio sector argumental de la *Eneida*, que va del libro VII al XI: Eneas y los troyanos llegan al Tíber, es conquistada –el zeugma expresa distancia y cierta ironía- la casa de Latino y también su hija (*Faunigenaeque domo potitur nataque Latini* –449)<sup>26</sup>, aunque debe luchar con Turno, a quien Lavinia le había sido prometida. Eneas pide la ayuda de Evandro, y Turno en vano, a través de Vénulo, la de Diomedes (XIV, 447-458). El tono es apresurado y superficial. Desde el v. 445 al 449 hay sólo una línea, que conecta hechos de distinta importancia: las amarras cortadas, Circe y la llegada al Tíber<sup>27</sup>. Parece claro que estos potenciales relatos del libro VII al XI de la *Eneida* no han resultado atractivos para Ovidio, que enfatizará otros más pintorescos como la metamorfosis de los compañeros de Diomedes, la de las naves de Eneas y la de la ciudad de Árdea en pájaro.

En particular, la historia de Diomedes está subordinada a la metamorfosis final y su valor dista de ser el virgiliano. Ovidio presenta a Diomedes en los términos de una alianza frustrada. Su regreso de Troya ha sido desafortunado no por la culpa que esa guerra implicaba, como leemos en Virgilio, sino por la sola culpa personal de Áyax de Oileo; él mismo y los suyos han padecido indeciblemente el castigo de Venus, que finalmente, a causa de la actitud desafiante de Alción, transforma a sus hombres en aves. Su ejército, en consecuencia, se encuentra diezmado; su ayuda es imposible.<sup>28</sup> Poco después, referencialmente

<sup>24</sup> Cf. Bömer, *Kommentar (XIV-XV)*, 91, *ad loc.*

<sup>25</sup> Myers, K. S., *Ovid Metamorphoses, Book XIV*, Cambridge, Cambridge University P., 2009, 104, *ad loc.*

<sup>26</sup> Döpp, "Vergilrezeption", 339. Cf. Hardie, *Metamorphosi (libri XIII-XV)*, 427, *ad loc.*: "La proprietate reale è associata all'ereditiera."

<sup>27</sup> Solodow, *The World of Ovid's*, 150.

<sup>28</sup> Döpp, *Vergilischer Einfluss*, 138.

hablando, llega el final, en el que el acento parece estar puesto sobre la guerra no como un medio, sino como un fin (XIV, 569-574):<sup>29</sup>

nec iam dotalia regna  
nec sceptrum soceri nec te, Lavinia virgo,  
sed vicisse petunt deponendique pudore  
bella gerunt. tandemque Venus victricia nati  
arma videt, Turnusque cadit; cadit Ardea, Turno  
sospite dicta potens.

Y no buscan ya un reino como dote,  
ni el cetro de un suegro ni a ti, virgen Lavinia,  
sino vencer<sup>30</sup> y hacen la guerra  
por vergüenza de dejarla. Y finalmente Venus ve vencedoras  
las armas de su hijo. Y Turno cae, cae Árdea, llamada poderosa  
mientras Turno estaba vivo.

Sería necesario volver atrás para evaluar con más exactitud lo que ocurre con la trama de la *Eneida* desde que comienza el resumen de los libros VII-XI. Cabe preguntar si la última palabra de la secuencia podría ser que la guerra, un motivo que Virgilio reviste de causas profundas, ha sido inmotivada o que sólo puede explicarse por causas psicológicas, en virtud de las cuales el medio se ha convertido en un fin.<sup>31</sup> El final podría resultar un tanto anticlimático teniendo en cuenta que, pese a que Ovidio ha mantenido, sobre todo en lo que respecta a la primera mitad, el relato de la *Eneida* en el plano referencial, la inclusión de referencias importantes como el *fatum*, la insistencia en el valor y la *pietas* de Eneas y revelaciones como el oráculo de Febo y los discursos de Anquises, deberían encontrar su cierre. Un apretado resumen de la segunda parte que además concluye en la idea de que la guerra es un fin en sí mismo ciertamente no parece ser ese cierre formalmente esperado.

Sin embargo, existe la posibilidad de postular que ese cierre formal existe. Eneas no aparecía designado por primera vez en la secuencia mediante su nombre, sino como *Cythereius heros* (XIII, 625). Formalmente, el epíteto no tiene el fin de desdibujar la importancia de la figura del héroe en la secuencia,<sup>32</sup> sino que busca más bien poner énfasis en la relación de Eneas con Venus, lo que

<sup>29</sup> Galinsky, *Ovid's Metamorphoses*, 242; Solodow, *The World of Ovid's*, 153. Hardie, *Metamorfosi (libri XIII-XV)*, 441, *ad loc.*: "Una sorprendente demistificazione delle ragioni per la guerra, tale da rendere indistinguibili le due parti in lotta." Pero, como afirma Cole, T. (*Ovidius Mythistoricus: Legendary Time in the Metamorphoses*, Frankfurt-Main, Peter Lang, 2008, 147), sugiere una resonancia histórica: "This is, however, the only prefiguring of the disastrous civil wars to come that the poem contains."

<sup>30</sup> Bömer *Kommentar (XIV-XV)*, 186, *ad "vicisse"*: "(Aoristischer) Infinitiv Perf. pro Praes."

<sup>31</sup> Solodow, *The World of Ovid's*, 153.

<sup>32</sup> Solodow, *The World of Ovid's*, 247, n. 32: "Aeneas is not named here at the start of his story proper (...). His name in fact does not appear until 681, almost sixty verses later. In Virgil's poem, it is true, Aeneas is not named until the ninety-second verse, but then that is also the first moment that he takes a part in the narrative." *Vid.* también Bernbeck, E. J., *Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids Metamorphosen*, München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1967, 44-47.

puede explicarse intratextualmente por la importancia de esta divinidad en su apoteosis y en la de sus descendientes.<sup>33</sup> Sin embargo, en el plano referencial hay otro aspecto para destacar. La expresión *Cythereius heros* recuerda el diálogo de Júpiter y Venus al comienzo de la *Eneida*, en el que tras un discurso que no carece de alusiones personales al compromiso de la diosa con Eneas y con los consabidos hados victoriosos (*meus Aeneas* –*Aen.*, I, 231; *nos, tua progenies caeli quibus annuis arcem* –*Aen.*, I, 250; *prodimur* –*Aen.*, I, 252; *Aen.*, I, 263 ss.), hay una respuesta de Júpiter encabezada por las siguientes palabras (*Aen.*, I, 257-258):

parce metu, *Cytherea*, manent immota tuorum  
fata tibi.

Abstente del miedo, Citerea, permanecen inmovibles para ti los hados  
de los tuyos.

En el plano referencial, llamar “héroe citereo” a Eneas es establecer su filiación con esa primera aparición de Venus en la *Eneida*, que está ligada al *fatum*, una de cuyas principales realizaciones, según la profecía de Júpiter, será el triunfo sobre los rútilos y los latinos (*Aen.*, I, 263 ss.).<sup>34</sup> La consideración del inicio de la historia de Eneas conduce a una revisión del final. Si bien la reelaboración de Ovidio adquiere una nota ambigua en su reflexión sobre la guerra, tal reflexión, con todo, no es formalmente el cierre de la secuencia. Ésta, antes de pasar al motivo de la metamorfosis de la ciudad, termina con Venus contemplando la victoria de su hijo: *Venus victricia nati/ arma videt* (572-573).<sup>35</sup> La presencia de la divinidad,

<sup>33</sup> Von Albrecht, M., “Le figlie di Anio (*Met.* 13, 623-647)”, *Atti del Convegno Internazionale ‘Letteratura classica e narratologia’*, Selva di Fasano (Brindisi 6-8 ottobre 1980), Perugia, 1981, 107. La relación de Venus con Eneas está especialmente resaltada, aun por juegos de palabras. Vid. Hopkinson *Metamorphoses Book XIII*, 194, *ad Met.*, XIII, 625: “The juxtaposition of *uenerabile* with *Cythereius* suggests an etymology from *Venus, Veneris*, Venus being mother of Aeneas by Anchises.”

<sup>34</sup> Si bien el nacimiento de Venus cerca de la isla de Citera, al sur del Peloponeso (fue llevada allí por los Céfiros), no remite a su ascendencia olímpica (Júpiter) sino titánica (Urano), la calificación se convirtió en nombre de la diosa en Homero y Virgilio fue el primero en adoptarla para la poesía romana (Plessis, F.-Lejay, P., *Ceuvres de Virgile*, París, Hachette, 1963-1ª ed. 1913, 255-256, *ad loc.*; Ganiban, R. T., *Virgil Aeneid Book 1*, Newburyport, Focus Publishing R. Pullins Company, 2009, *ad loc.*; Schmitzer, U., *Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen. Mythologische Dichtung unter politischem Anspruch*, Stuttgart, B. G. Teubner, 1990, 286; *ThLL Onom.* II, s. v. *Cythera*, c. 811, 32). En Ovidio, la filiación del epíteto no podría constituir una objeción al valor romano del personaje de Eneas precisamente porque remite a un uso virgiliano que Virgilio mismo consagró en un pasaje medular. El problema, en todo caso, se desplazaría a Virgilio, quien, si ha adoptado ese nombre para Venus en boca de Júpiter, su propio padre, ha sido más probablemente para asociarse a la épica homérica que para deslizar una nota suspicaz en un pasaje central de su obra –nota que O’Hara mismo (*Death and the Optimistic Prophecy in Vergil’s Aeneid*, Princeton, Princeton University P., 1990, 132-162) no advirtió. Sobre el tema nada dice Antonie Wlosok (*Die Göttin Venus in Vergils Aeneis*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1967) en su libro dedicado a Venus en la *Eneida*.

<sup>35</sup> Hay aquí una alusión a Propertio en su canto a Roma (IV, 1, 46-47): *vexit et ipsa sui Caesaris arma Venus, / arma resurgentis portans victricia Troiae*. También a Virgilio (*Aen.*, III, 54): *victriciaque arma*. Subrayados nuestros. Cf. Granobs, R., *Studien zur Darstellung römischer Geschichte in Ovids ‘Metamorphosen’*, Frankfurt-Main, Peter Lang, 1997, 102, n. 42. Myers (*Metamorphoses, Book XIV*, 151, *ad loc.*) recuerda que “*victricia* glosses the goddess’ cult-title *Venus Victrix* (...). Pompey dedicated a temple to *Venus Victrix* in 55 BCE as part of his theatre complex (...) and the cult was promoted by Caesar and Augustus (Weinstock, S., *Divus Iulius*, Oxford, The Clarendon P., 1971: 83-112).” Vid. también Hardie, *Metamorphosi (libri XIII-XV)*, 441, *ad loc.*



emparentada, como hemos visto, con importantes sentidos virgilianos, se define entonces como una evidencia formal decisiva. El hecho de que en el pasaje de la apoteosis Eneas vuelva a ser llamado *Cythereius heros* (XIV, 584), fortalece el vínculo, en una suerte de *Ringkomposition*.<sup>36</sup> Esta referencia a Venus asegura el propósito representativo de mantener el valor virgiliano de la secuencia. Antes de la apoteosis, hay una alusión virgiliana que parece confirmar la tesis de este apartado: *bene fundatis opibus crescentis Iuli* –XIV, 583; cf. *surgentis Iuli* –*Aen.*, VI, 364, X, 524. Sólo se produce la apoteosis, cuando el poder de Iulo, hijo de Eneas y epónimo de la gens *Iulia*, se encuentra consolidado.<sup>37</sup> Puede decirse que, más allá de la complejidad de la representación, ésta misma es la prueba de que Ovidio construye a través de Virgilio, en forma referencial y con propósitos formales, también un *Aeneas Romanus*.

La construcción del *Aeneas Romanus* obedece a un motivo intratextual. El final de la obra representa la apoteosis de Ovidio, de cuya sinceridad representativa es difícil dudar. No obstante, para que el motivo de la apoteosis tuviera validez en el final debía tenerlo también a lo largo de la obra. Las referencias tradicionales, romanas y augusteas han asegurado el valor de la representación de la apoteosis de Hércules. En el caso de Eneas, la forma de asegurar la continuidad del motivo es la alusión, durante todo el pasaje, a Virgilio y al *Aeneas Romanus*.

**Pablo Martínez Astorino**

Universidad Nacional de La Plata-Conicet  
[pmastorino@gmail.com](mailto:pmastorino@gmail.com)

#### Resumen:

Al margen de la "mitologización", cuyo fin es incluir las historias de esta larga secuencia en la trama precedente constituyendo una historia universal "mitologizada", hay en la llamada "Eneida ovidiana" marcas textuales que sirven para mantener vigente el valor de la figura y la historia de Eneas en conformidad con la significación romana del héroe y, en especial, con la apoteosis, que da fin a la secuencia. Tales marcas constituyen lo que hemos dado en llamar el plano de la "lectura". En este trabajo indagamos, a propósito de la "Eneida ovidiana", las alusiones al *Aeneas Romanus*, construido en particular por la obra de Virgilio y al que Ovidio sigue en cuanto al significado general, más allá de ocasionales referencias a tradiciones previas no incluidas por Virgilio. Entendemos por *Aeneas Romanus* el que, dada la índole canónica de su *Eneida*, Virgilio termina de convertir en patrimonio de la cultura romana, sancionando a la vez su carácter de mito originario de una familia. Entre esas alusiones es central la designación *Cythereius heros* en *Ringkomposition*, que remeda *Aen.*, I, 257-258 y asegura el valor virgiliano de la secuencia en el plano de la "lectura".

**Palabras clave:** Ovidio, Virgilio, *Aeneas Romanus*, "lectura", *Cythereius heros*.

<sup>36</sup> Hardie (*Metamorfosi -libri XIII-XV-*, 315, *ad Met. XIII*, 623-625; 444, *ad XIV*, 583-584) señala la repetición del sintagma, pero observa, sin advertir este sentido, que "non a caso nel contesto di una preghiera della dea a favore di suo figlio Enea". Myers (*Metamorphoses, Book XIV*, 156, *ad Met. XIV*, 584) recuerda que el epíteto no se encuentra en Virgilio. Hopkinson (*Metamorphoses Book XIII*, 194) marca la filiación con la *Eneida* ("Cytherea is a name applied to Venus several times in the *Aeneid* (...)", pero no desprende de esto conclusiones.

<sup>37</sup> Hardie (*Metamorfosi -libri XIII-XV-*, 444, *ad Met. XIV*, 583-584) comenta sobre el empleo ciceroniano del término *fundare* como construir el orden político.

**Abstract:**

Apart from the “mythologization”, the purpose of which is to include the stories of this long sequence in the preceding plot by creating a “mythologized” universal history, there are in the so-called “Ovidian *Aeneid*” textual marks that keep Aeneas’ character and story present, in accordance with the Roman meaning of the hero and, especially, with his apotheosis, which puts an end to the sequence. Such marks constitute what we have called the level of “reading”. In this paper the allusions to the *Aeneas Romanus* are examined in relation to the “Ovidian *Aeneid*”. This *Aeneas Romanus* is especially based on Virgil’s epic, which Ovid follows as a general meaning, even beyond occasional references to previous traditions not included by Virgil. We understand by *Aeneas Romanus* the character who is turned by Virgil both into a legacy of the Roman culture and an original family myth, given the canonical nature of his *Aeneid*. Among these allusions, it has a central role the term *Cythereius heros* in *Ringkomposition*, which refers to *Aen.*, I, 257-258 and secures the Virgilian value of the sequence in the level of “reading”.

**Keywords:** Ovid. Virgil, *Aeneas Romanus*, “reading”, *Cythereius heros*.

RECIBIDO: 2-7-2017 – ACEPTADO: 20-9-2017

# CIPO Y LA MONARQUÍA EN *METAMORFOSIS* DE OVIDIO<sup>1</sup>

## Introducción y marco teórico

En el presente trabajo analizaremos la representación de la monarquía en el episodio de Cipo del libro XV de *Metamorfosis* de Ovidio. Sostendremos que, si bien en la época del poeta la figura del rey era negativa y estaba asociada a la idea de tiranía, se puede ver a partir de elementos que señalaremos oportunamente un cambio en la mirada sobre este tipo de gobierno que se relaciona con los cambios sociales que se estaban viviendo en la época. Para realizar este análisis nos serviremos del concepto de estructura del sentir de Raymond Williams, ya que postulamos que esta nueva visión no está dada de manera explícita sino que más bien el texto señala un conflicto, una crisis, una grieta entre un idea dominante, la visión negativa de la figura del rey, y un nuevo sentimiento.

Williams define la estructura del sentir como la expresión de la interacción entre el “carácter social dominante de un período” y la “experiencia real”. Esta interacción denota un conflicto, una rivalidad, un enfrentamiento.

[El arte] crea, mediante nuevas percepciones y respuestas, elementos que la sociedad, como tal, no es capaz de realizar [...] encontramos una descripción, una discusión, una exposición por medio de la trama y una vivencia del carácter social. También hallamos, en ciertas formas y dispositivos característicos, pruebas de los atascos y problemas no resueltos de la sociedad: a menudo presentes por primera vez en la conciencia de este modo [...] parte del arte expresa sentimientos que la sociedad, en su carácter general, no podía expresar. Estos pueden ser las respuestas creativas que sacan a la luz nuevos sentimientos. Pueden ser también la mera constancia de las omisiones: la reparación o el intento de reparación de necesidades humanas insatisfechas<sup>2</sup>.

Este concepto es utilizado para “describir algo que sucede específicamente en las obras de arte, en la literatura: que se comunica y se realiza en un nivel diferente al de ideología”<sup>3</sup>. Esto nos parece especialmente importante para el análisis de las obras del período augustal ya que evita la visión de los textos como propaganda política que desestima que la obra literaria es un discurso diferente y trabaja con otros materiales. El concepto de Williams mantiene la idea de la especificidad de la literatura, que radica justamente en la idea de “específica organización del sentimiento”<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Una versión previa de este trabajo fue presentada en las VII Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos culturales”. Las citas de *Metamorfosis* provienen de Tarrant, R. J., *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*, Oxford, 2004.

<sup>2</sup> Williams, R., *La larga revolución*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003, 75-76.

<sup>3</sup> Sarlo, B., “Raymond Williams y Richard Hoggart: sobre cultura y sociedad”, *Punto de vista*, II, 6, julio 1979, 9-18, 13.

<sup>4</sup> Sarlo, *Punto de Vista*, 14

### Contexto histórico de *Metamorfosis*

Para intentar conocer, por lo menos a grandes rasgos, el carácter dominante de la época tendremos que ubicar la obra en su contexto histórico. *Metamorfosis* fue escrita entre el 2 y el 8 d. C. durante el principado de Augusto. Este período fue, desde el punto de vista político y social, una etapa de transición. Augusto se esforzaba por asegurar que él había restaurado la *res publica* luego de décadas de guerras civiles e inestabilidad política pero estaba claro que esta forma de gobierno ya no existía como tal. La figura de un gobernante único era muy fuerte. Galinsky señala:

Even if gradual, it must have been clear to Augustus' contemporaries that important changes were taking place. There was no sudden jump from republic to monarchy, but there was a republican system with a princeps [...] the Augustan principate emerged as "the binding link between Republic and Empire".<sup>5</sup>

Como señala Galinsky, el funcionamiento de la "constitución" republicana se basaba más en las tradiciones que en los aspectos legales. Y Augusto aprovechó este hecho y basó su legitimidad en una vuelta a esos valores y principios básicos. Mantuvo el consulado con sus funciones intactas pero ocupó ese cargo todos los años después del 31 a. C. y el cónsul que lo acompañaba en sus funciones le era adicto. Es decir, el poder recaía en su persona pero se mantenía la fachada del consulado. Debido a que el título de rey se cargó de una valoración negativa luego del derrocamiento de Tarquino el Soberbio, no podía volver a ser utilizado. En el año 27 a. C. Augusto anuncia que la paz estaba restaurada y que ponía el poder a disposición del Pueblo y el Senado romanos. Pero, como señala Grimal, Octavio había adquirido mucha influencia en Roma y no podía volver a ser un simple ciudadano.

Era precisamente esa posición excepcional lo que se trataba de expresar con un título, con un nombre nuevo. En un momento dado los senadores pensaron en concederle el de Rómulo [...] Rómulo había fundado la ciudad, es cierto, pero fue rey [...] a pesar de su prestigio, el nombre era de mal agüero y resultaba imposible pretender que la República estaba restaurada y a la vez conferir, aun indirectamente, honores reales al hombre de quien había dependido esa restauración.<sup>6</sup>

En su lugar, se le ofreció el nombre Augusto<sup>7</sup>, que evocaba la idea del favor de los dioses y la misión divina de su empresa y evitaba el problema de la connotación negativa ligada a la monarquía. Este nombre vino a ocupar un vacío, un espacio "sin nombre".

<sup>5</sup> Galinsky, K., "Introduction. The Augustan Evolution", en: *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*, Princeton, Princeton University P., 1996, 3-9, 9.

<sup>6</sup> Grimal, P., *El siglo de Augusto*, Buenos Aires, Eudeba, 1965, 8.

<sup>7</sup> Grimal, *El siglo de Augusto*, 8: "El vocablo no era nuevo, lo aplicaban ordinariamente a lugares u objetos consagrados, designados por los augures."

*Metamorfosis*

Analizaremos ahora cómo aparece la figura del rey en los pasajes referidos a Rómulo, Numa y Cipo en *Metamorfosis* de Ovidio.

En el libro XIV el poema alcanza el “período histórico”. El punto que marca la división entre el mito y la historia es la guerra de Troya.<sup>8</sup> Se narra la llegada de Eneas al Lacio, luego la lista de reyes de Alba y la fundación de Roma. El libro termina con las apoteosis de Rómulo y Hersilia. El libro XV, que se enlaza con el anterior a partir del problema de la sucesión al trono, comienza con el reinado de Numa.

Del período histórico correspondiente a la monarquía sólo se mencionan dos reyes, Rómulo y Numa, y ambos están caracterizados de manera positiva, según veremos a continuación. Rómulo representa a un gobernante al principio guerrero pero luego pacificador y dador de leyes; Numa, a un gobernante ligado a la paz y a la religión.

El tratamiento de los hechos referidos a Rómulo es bastante abreviado. Principalmente se destacan dos hechos, su participación en la guerra contra los sabinos, donde se pone el énfasis en la transformación de una fuente, y su apoteosis. Queremos destacar en primer lugar que en la caracterización de Rómulo se omiten los hechos que pueden resultar negativos. Por un lado, se excluye la muerte de Remo y la posible visión negativa del fratricidio<sup>9</sup> y, además, se menciona la guerra con los sabinos sin explicitar las causas, el rapto de las sabinas; simplemente se nombra a los *patres Sabini*. Rómulo se destaca por su iniciativa en la guerra, *quae postquam Romulus ultro/ obtulit* (*Met* XIV, 799-800). La paz entre los pueblos finalmente es decidida por ambas partes- no se menciona la intervención de las mujeres sabinas como en otras versiones<sup>10</sup>- y los generales de cada lado gobiernan en conjunto<sup>11</sup>. A continuación se dice que luego de morir Tacio, Rómulo se encontraba dictando leyes igualitarias a los sabinos y a los romanos: *Occiderat Tatius, populisque aequata duobus,/ Romule, iura dabas* (*Met*. XIV, 805-806). El adjetivo *aequata* puede interpretarse como una refutación a la tradición que mostraba a Rómulo como un tirano, razón por la cual había sido asesinado por los senadores<sup>12</sup>.

El otro hecho importante es la apoteosis de Rómulo. Sobre su muerte había una versión según la cual Rómulo había sido asesinado por los senadores o por el

<sup>8</sup> Cf. Myers, S. (ed.), *Ovid. Metamorphoses. Book XIV*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

<sup>9</sup> La primera referencia a Rómulo es en singular (*nepotis*); se omite el rol de Remo en la tradición (Myers, S., *Ovid. Metamorphoses. Book XIV*, 194).

<sup>10</sup> *Liv.*, I, 13; *Dion. Hal.*, II 45-46; *Plut., Rom.*, XIX.

<sup>11</sup> Sobre este punto nos parece convincente la argumentación de Wheeler, S., *Narrative Dynamics in Ovid's Metamorphoses*, Tübingen, 2000, 113, que responde a las críticas sobre el acotado espacio que dedica Ovidio a la fundación de Roma: “In light of closural dynamics already set in motion by Pomona and Vertumnus, it makes narratological sense that Ovid passes over the beginnings of Rome. His narrative focus has shifted to endings. Thus, he passes over the beginning and middle of Romulus's career and concentrates on this role of conclusion of the civil war with the Sabines (14.775-804), which is repetition of the war fought between the Trojans and Italians (14. 450-588)”.

<sup>12</sup> Cf. Myers, S. (ed.), *Ovid. Metamorphoses. Book XIV*, p.203

pueblo a causa de su despotismo<sup>13</sup>. En *Metamorfosis* se narra la otra versión según la cual este rey fue convertido en el dios Quirino a pedido de su padre Marte. Además de su ascendencia divina se destaca como motivo de su deificación su *virtus: fundamine magnol res Romana valet* (*Met.* XIV, 808-809); *tanto [...] regi* (*Met.* XV, 2). La grandeza del pueblo romano está garantizada por sus fuertes cimientos.

En el momento en que Rómulo es llevado al cielo se dice que se encontraba impartiendo leyes no reales: *reddentemque suo non regia iura Quiritil/ abstulit Iliaden* (*Met.* XIV, 823-824). En estos versos podemos observar la tensión que mencionábamos en la introducción entre el modelo social, connotación negativa de la monarquía, y la experiencia real. Rómulo, el rey fundador de Roma, el gobernante pacificador y legislador, que prefigura a Augusto, no actúa como tal. No vemos en esto una crítica a la monarquía sino la muestra de un malestar, una incomodidad entre lo que “se siente”, que Rómulo gobernaba de manera justa, y lo que “se debe sentir”, que un rey era un tirano. Este conflicto no se expresa de manera explícita sino que se interpreta como un “sentir” a través de los elementos mencionados.

Numa, de origen sabino, es el sucesor de Rómulo. Debido a su afán de conocimiento (*animo maiora capaci/concipit et, quae sit rerum natura, requirit*, *Met.* XV, 5-6) viaja a Crotona, donde aprende la doctrina pitagórica. A su regreso es nombrado rey a pedido de los ciudadanos (*ferunt ultroque petitum/accepisse Numam populi Latialis habenas*, *Met.* XV, 480-481). Está casado con la ninfa Egeria y las Camenas son sus guías (*coniuge qui felix nympha ducibusque Camenis*, *Met.* XV, 482). A diferencia de Rómulo, que es un rey más caracterizado por su aspecto guerrero (*gentem ferocil adsueta bello*, *Met.* XV, 483-484), el reinado de Numa se caracteriza por sus acciones religiosas- enseñanza de los sacrificios- y su acción pacificadora -transmisión del hábito de la paz.

La imagen de Numa representada en la obra es positiva. Como señala Martínez Astorino, si bien Numa no tiene ascendencia divina y no recibe la apoteosis, luego de su muerte es llorado por todos los romanos, acción que no es mencionada con tanto énfasis en las fuentes, lo cual es señal de que era un hombre excepcional<sup>14</sup>. Además hay una asociación entre su reinado y la edad de oro descrita por Pitágoras<sup>15</sup>. Por último, hay una alusión a Augusto, no sólo en el verbo *succedere* que aparece al principio del libro, sino fundamentalmente en el motivo de la *pax*:

Las enseñanzas de Pitágoras sobre la paz de la edad de oro le permiten a Numa, que no es *philosophus* sino *rex*, consolidar la paz en la edad de hierro de la historia de Roma que en ese momento se encontraba en sus orígenes. La *pax* de Augusto remeda esa imagen de la edad de oro [...] pero agrega el elemento de la guerra como condición necesaria. Intratextualmente, Numa no constituye una evasión,

<sup>13</sup> En *Fasti* se menciona la versión del asesinato pero se la rechaza (II, 496-498).

<sup>14</sup> Martínez Astorino, P., “Numa y la construcción poética de la historia en las *Metamorfosis* de Ovidio”. *QUCC* 102 (131)/ 3, 2012, 149-164, 154-156.

<sup>15</sup> Martínez Astorino, “Numa y la construcción poética”, 156-158.

sino un eslabón del desarrollo de una historia que, para el caso de *Metamorfosis*, termina políticamente con Augusto. La identificación con Pitágoras y con Augusto y el empleo de la palabra *pax* conforman así una cadena de sentido.<sup>16</sup>

Es interesante que luego de Rómulo y Numa no se menciona a ningún otro rey. El llanto de Egeria por la muerte de su esposo permite introducir el relato de Hipólito quien comparte sus desgracias con ella y relata su transformación en Virbio. Egeria, sin embargo, no encuentra consuelo en esta historia y es transformada en fuente por Diana. El asombro que esta transformación genera en Hipólito es similar al producido por las tres metamorfosis que se narran a continuación: la de Tages, la del *hasta Romuli* y la de Cipo. Estas historias, además, están conectadas porque las tres son relatos etiológicos. Las dos primeras historias son más breves y, como señala Marks, no se les ha prestado mucha atención<sup>17</sup>. Compartimos con este autor la idea que las dos primeras narraciones son relevantes para una interpretación de la historia de Cipo en relación con la idea de la monarquía y la importancia de la misión divina del rey.

La primera historia ocupa siete versos y en ella se narra la transformación de un terrón de tierra en un hombre al que los etruscos llamaron Tages y fue el primero que enseñó a este pueblo a descubrir los sucesos futuros.

La segunda historia es desarrollada en solo cinco versos y relata la transformación en árbol de una lanza que, al ser arrojada por Rómulo, quedó clavada en el monte Aventino.

La historia de Cipo es más larga, ocupa veintinueve versos. Cipo, que llegaba a Roma como *victor*, ve su reflejo en un río y nota que le han crecido unos cuernos en su cabeza. Un arúspice etrusco consulta las entrañas de unas ovejas sacrificadas y augura grandes empresas para él aunque aún no manifiestas. Al levantar los ojos ve los cuernos y vaticina que si es recibido en la ciudad cumplirá su destino de convertirse en rey. Cipo retrocede y señala que preferiría vivir en el exilio. Sin embargo, en lugar de marcharse tapa sus cuernos con laurel y convoca al pueblo y al Senado. Les revela que hay uno con cuernos en su frente que se convertirá en rey y dará leyes de esclavitud si se le permite la entrada en la ciudad. Les ordena que a éste lo exilien, lo encadenen o lo maten. Ante la intriga de los oyentes revela sus cuernos y el pueblo y el Senado, no queriendo que quedase sin honor, lo ciñen con una corona festiva, le dan una porción de tierra y, por último, esculpen sus cuernos en una de las puertas de Roma.

Este episodio ha sido leído en clave antiaugustea<sup>18</sup>, como una muestra de la herencia monárquica inevitable<sup>19</sup> y también como una alusión a Agripa<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Martínez Astorino, "Numa y la construcción poética", 161.

<sup>17</sup> Marks, R., "Of Kings, Crowns, and Boundary Stones: Cipus and the hasta Romuli in *Metamorphoses* 15", *TAPhA* 134, 2004 197-131, 107-108.

<sup>18</sup> Galinsky K., "The Cipus Episode in Ovid's *Metamorphoses* (15.565-621)", *TAPhA*, 98, 1967, 181-191.

<sup>19</sup> Marks, "Of Kings, Crowns, and Boundary Stones".

<sup>20</sup> Díez Platas, F. y López Barja de Quiroga, P., "Cipo en las *Metamorfosis* de Ovidio y en su recepción posterior", en C. Fornis-J. Gallego- P. López Barja -M. Valdés (eds.), *Dialéctica histórica y compromiso*

Nosotros daremos una lectura del episodio bajo la luz del concepto de estructura del sentir mencionado en la introducción, es decir, como una muestra del cambio de la experiencia con respecto a esta forma de gobierno. Como ha señalado Martínez Astorino<sup>21</sup> en un trabajo reciente, la monarquía se ve como una opción viable. Y es viable cuando el reinado es asumido por seres excepcionales, como Rómulo, Numa, Cipo (potencialmente ya que su reinado no llega a desarrollarse), Julio César y Augusto<sup>22</sup>.

En el episodio de Cipo podemos ver la tensión entre un modelo social articulado y la experiencia real, vemos allí una “estructura del sentir”. Por un lado Cipo, republicano, no puede concebir la idea de ser rey porque pertenece a un carácter social anterior, según el cual ser rey era ser un tirano (*quem vobis indicat augur/si Romam intrarit, famularia iura daturum.*, *Met.* XV, 496-497) pero el texto nos muestra indicios de un conflicto con respecto a ese modo de sentir anterior. Por un lado se hace énfasis en que el reinado de Cipo está predicho por los dioses (*sic fata iubent* v. 584, *fatalis* [...] *tyranni* v. 602).<sup>23</sup> El peso de los hados nos parece fundamental, no sólo por la referencia al *fatum* de Eneas<sup>24</sup> sino porque esta historia está relacionada, como señalamos antes, con la historia de Tages, que es quien enseñó el arte de la adivinación a los etruscos, de quienes aprendieron los romanos. Como señala Marks, también podemos encontrar una relación con la historia del *hasta Romuli* que según el mito ocurría inmediatamente después de que Rómulo tomara los auspicios. El arúspice que interpreta el prodigio de los cuernos de Cipo es llamado en el verso 596 *augur*, hecho que puede interpretarse en conexión con la interpretación del vuelo de las aves por Rómulo. Es decir, estas dos historias

*social. Homenaje a Domingo Plácido*, Zaragoza, 2010, 275-306.

- <sup>21</sup> Martínez Astorino, P. “Cipo-César en las *Metamorfosis* de Ovidio: ¿una reivindicación de la monarquía?”, *Euphrosyne* 45, 2017, 268.
- <sup>22</sup> Coincidimos con Marks, “Kings, Crowns, and Boundary Stones”, en que el episodio de Cipo debe leerse en conexión con los de los reyes Rómulo y Numa. La historia de la ciudad de Roma comienza con sus dos primeros reyes, Rómulo y Numa, pero luego el texto pasa de largo todos los otros reyes para llegar hasta la historia de Cipo en algún momento de la temprana República. Además, como señala este autor, Rómulo es recordado por el episodio del *hasta Romuli*.
- <sup>23</sup> Guillaumin, J.-Y., (“Les cornes de Cipus”, en : F. Galtier- Y. Perrin, (eds.), *Ars pictoris, ars scriptoris. Peinture, littérature, histoire. Mélanges offerts à Jean-Michel Croisille*, Clermont-Ferrand, 2008, 165-171) señala que en Valerio Máximo el episodio de Cipo está ejemplificando la *pietas* hacia la patria mientras que en Ovidio se subrayan sus aspiraciones reales. Para nosotros lo que se destaca en este episodio es justamente la tensión entre la *pietas* hacia la patria y los conciudadanos y la *pietas* hacia los dioses. Además este episodio en el último libro nos recuerda al episodio de Deucalión y Pirra en el primer libro. Estos últimos personajes son ejemplos de *pietas* hacia los dioses. Ellos siguen lo designado por los dioses a pesar de su desconfianza inicial. Luego del diluvio y de quedar la pareja como únicos ejemplares humanos, la diosa Temis les revela que deben cubrir su cabeza y arrojar los huesos de la gran madre. Pirra desconfía, teme ultrajar la sombra de su madre. Pero, luego de reflexionar, Deucalión acepta el oráculo: “... ‘aut fallax’ ait ‘est sollertia nobis, aut (pia sunt nullumque nefas oracula suadent!)/ magna parens terra est: lapides in corpore terrae/ ossa reor dici; iacere hos post terga iubemur.” “O mi inteligencia me es engañosa o (¡los oráculos son piadosos y no recomiendo ningún crimen!)/ la magna madre es la tierra: creo que las piedras son llamadas huesos en el cuerpo de la tierra; se nos ordena que las arrojemos por la espalda” (*Met.* I, 391-394).
- <sup>24</sup> La “*Eneida* ovidiana” ocupa la segunda parte del libro XIII y finaliza bien entrado el libro XIV. Luego de la apoteosis de Eneas, el poema enumera los reyes latinos y la descendencia que termina en Rómulo. Por esto, nos parece apropiada la conexión con el *fatum* y la *pietas* de Eneas. Martínez Astorino, “Cipo-César en las *Metamorfosis* de Ovidio”, dice con respecto a la respuesta del arúspice: “Ese es el *omen* y en él no hay ninguna nota negativa. De hecho, son los hados quienes ordenan su cumplimiento: con *rumpe moras* se alude a la aparición de Mercurio a Eneas para recordarle su *fatum* en el libro 4 de la *Eneida* (569), una obra que tiene al *fatum* como motivo central.”



que preceden a la de Cipo están reforzando la importancia de la adivinación y poniendo en duda la posibilidad de escape de este legado monárquico.

Otro hecho que muestra la vacilación con respecto al destino monárquico es la actitud de Cipo luego de escuchar las palabras del arúspice ya que, a pesar del rechazo inicial de su destino real, no se aleja de la ciudad sino que vuelve al pueblo para escuchar su opinión. Este hecho no aparece en la otra versión de la historia que poseemos, la de Valerio Máximo<sup>25</sup>, según la cual Cipo se exilia ni bien escucha la noticia.

La reacción del pueblo también nos muestra un conflicto entre lo que se debe sentir y “lo que realmente se está viviendo”. El pueblo quiere impedir que Cipo muestre sus cuernos y se duele y gime cuando descubre la verdad. Pareciera que el pueblo estuviera experimentando un nuevo tipo de sentir: ¿caso una persona digna por sus méritos no puede ser rey? El episodio termina con un acto conciliatorio: Cipo, que no puede ser nombrado rey, no puede tampoco quedar sin recompensa. Por eso el pueblo le otorga una corona festiva y el senado le otorga la cantidad de tierra que pudiera abarcar con un arado en un día:

ruris honorati tantum tibi, Cipe, dedere  
quantum depresso subiectis bobus aratro  
conplecti posses ad finem lucis ab ortu. (*Met.* XV, 617-619).

te dieron a ti, Cipo, como recompensa tanto campo  
cuanto pudieras abarcar con un arado que con bueyes uncidos  
recibiera tu peso desde el nacimiento hasta el final del día.

Esta última recompensa asocia a Cipo con Rómulo, ya que recuerda la fundación de Roma que se llevó a cabo a través del trazado de los límites con un arado.

## Conclusión

En los pasajes analizados intentamos mostrar cómo puede verse en el texto una nueva mirada con respecto a la monarquía. Para realizar este análisis tomamos como perspectiva teórica el concepto de Raymond Williams de “estructura del sentir” que nos permite entender esa nueva mirada como una tensión que el texto descubre entre un modelo social anterior, que asociaba la figura del rey con la de un tirano, y un nuevo sentir que aflora en medio de los cambios políticos y sociales que estaban ocurriendo en la época. Se quiso mostrar cómo este conflicto se deja entrever a partir de la selección que realiza el poeta de los personajes que ilustran la “etapa histórica” y su descripción. Este período está signado por la monarquía: figuran los dos primeros reyes, Rómulo y Numa, valorados positivamente, y luego el texto salta al período de la República para

<sup>25</sup> También hay una referencia en Plinio el Viejo pero es muy breve (*HN* XI, 45, 123).

mencionar a Cipo, un personaje que está destinado a ser rey. Además se subraya la importancia de la adivinación y el peso de los hados. Este malestar encuentra en el texto una respuesta conciliatoria: la figura de un rey con *virtus* como Rómulo, como Numa, como Cipo, si hubiera sido rey, y quizás como podría haber sido Julio César y como podría serlo Augusto.

**María Eugenia Mollo Brisco**

Universidad Nacional de La Plata

[eugeniamollo@gmail.com](mailto:eugeniamollo@gmail.com)

**Resumen:**

Nuestro propósito en este trabajo es analizar cómo el episodio de Cipo en el libro XV de *Metamorfosis* de Ovidio da forma literaria a una crisis de la experiencia: el fin de la República y el pasaje a una nueva forma de gobierno, el Principado. Tomaremos como marco teórico el concepto de "estructura del sentir" de Raymond Williams que se define como la expresión de la interacción entre el "carácter social dominante de un período" y la "experiencia real". Nosotros postulamos que el episodio de Cipo señala un conflicto entre una idea dominante, la visión negativa de la figura del rey, y un nuevo sentimiento, la posibilidad de un rey con *virtus*.

**Palabras clave:** *Metamorfosis* – Cipo– estructura del sentir - monarquía

**Abstract:**

Our purpose in this paper is to analyse how the Cipo episode in Ovid's *Metamorphoses* XV gives a literary shape to a crisis of experience: the end of the Republic and the transition to a new form of government, the Principate. We will take as a theoretical framework Raymond Williams's concept of "structure of feeling", which is defined as the expression of the interaction between the dominant social character of a period and actual experience. We postulate that the Cipo episode points to a conflict between a dominant idea, the negative view over the king's figure, and a new feeling, the possibility of a virtuous king.

**Keywords:** *Metamorphoses* – Cipo - structure of feeling – monarchy

RECIBIDO: 28-6-2017 – ACEPTADO: 17-10-2017

# DOS ROMAS FUTURAS: TROYA Y ROMA EN ENEIDA 8 Y FARSALIA 9

## Memoria Romana

La *memoria* fue un concepto central dentro de la configuración colectiva de la antigua Roma. No extraña, por lo tanto, que la civilización romana haya sido la gran configuradora e instauradora de distintas formas de *memoria* a lo largo de su historia, muchas de las cuales han sido, y son, operativas dentro del proceso de construcción y legitimación cultural de Occidente a lo largo de más de 20 siglos.<sup>1</sup> Karl Galinsky, en su volumen "*Memoria Romana. Memory in Rome and Rome in Memory*" recuerda la certera frase de Cicerón respecto a este tema:

Nihil de me dicam: dicam de ceteris, quorum nemo erat qui videretur exquisitius quam volgus hominum studuisse litteris, quibus fons perfectae eloquentiae continetur; nemo qui philosophiam complexus esset matrem omnium bene factorum beneque dictorum; nemo qui ius civile didicisset rem ad privatas causas et ad oratoris prudentiam maxime necessariam; nemo qui memoriam rerum Romanarum teneret, ex qua, si quando opus esset, ab inferis locupletissimos testes excitare.<sup>2</sup>

Nos interesa, para delimitar los límites de este trabajo, la ambigüedad del genitivo *rerum Romanarum* que determina, por supuesto, la palabra *memoriam*: la valencia simultánea como genitivo subjetivo y objetivo nos remite de este modo a "el recuerdo de los asuntos romanos" (gen. obj.) y "lo que (nos) recuerdan los asuntos romanos" (gen. subj.). La memoria y la instauración de memorias específicas y operativas fue un elemento central dentro de la política de estado del Principado y el Imperio.<sup>3</sup>

Toda creación de un *lieux de mémoire* implica, necesariamente, la abolición o desplazamiento de otro o, al menos, el desplazamiento semántico de las memorias asociadas a ese lugar específico.<sup>4</sup> Augusto tuvo la difícil tarea de presentarse y legitimarse a sí mismo dentro de un complejo proceso histórico como la continuidad aparente de un sistema político y social perimido cuando en verdad encarnaba una nueva manera de concebir y ejercer el poder que había aprendido, con la experiencia de Julio César, a presentarse de modos mucho más aprehensibles y, lo que es más relevante, asimilables para el pueblo romano.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Galinsky, K. (ed.), *Memoria Romana. Memory in Rome and Rome in Memory*, Ann Harbor, 2014, 1-3.

<sup>2</sup> Cic. *Brut.* 322.

<sup>3</sup> Gowing, A. *Empire and Memory. The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture*, Cambridge, 2005, 1 y ss.; Rosati, G. "Memory, Myth and Power in Statius' *Silvae*" en: Galinsky, K. (ed.), *Memoria Romana*. 71-73 & 79-80.

<sup>4</sup> Gowing, A. *Empire and Memory*, 5-6; Galinsky, K. *Memoria Romana*, 4; Wiseman, T. "Popular Memory" en Galinsky, K. (ed.), *Memoria Romana*, 42-48 y especialmente 62.

<sup>5</sup> Gowing, *Empire and Memory*, 18-19.

Los numerosos asesinatos políticos que marcaron la historia romana desde la muerte de Tiberio Sempronio Graco en el 133 a.C. y sobre todo, como ya dijimos, el de Cayo Julio César en los Idus de Marzo del 44 a.C.<sup>6</sup> llevaron a Augusto a aplicar de maneras más sutiles y progresivas las reformas radicales que debía llevar a cabo para garantizar la estabilidad política de Roma. Para lograr esto, el *princeps* buscó recuperar y reformular la *picturam ... evanescentem vetustate* de la República,<sup>7</sup> quizás ya muerta,<sup>8</sup> y fundar una aparente *Res publica restituta* como pátina legitimante de esta nueva concepción de Poder,<sup>9</sup> que recién se hará explícita en el año 69 d.C. con la *lex de imperio Vespasiani*.<sup>10</sup> Para lograr semejante empresa llevó a cabo un proyecto hegemónico hasta ese momento inaudito que entrelazó procesos políticos, culturales y sociales que configuraron un vívido sistema de significados y valores fundantes.<sup>11</sup>

### El poder vocativo de los *lieux de mémoire*.

On desperate seas long wont to roam,  
Thy hyacinth hair, thy classic face,  
Thy Naiad airs have brought me home  
To the glory that was Greece,  
And the grandeur that was Rome.<sup>12</sup>

Cicerón fue uno de los primeros pensadores de la Antigüedad en destacar el poder vocativo de los *lieux de mémoire* eminentes:<sup>13</sup> en el libro V de *De finibus bonorum et malorum* Cicerón sitúa la acción en la Atenas del año 79 y narra un paseo por ciertos lugares relevantes de la ciudad junto a sus compañeros de viaje Pisón, su hermano Quinto, Pomponio y su primo Lucio “Ático” Cicerón.<sup>14</sup> Mientras recorren la zona de la Academia, desierta al mediodía, son golpeados por lo que Cicerón llama la *vis admonitionis* inherente a estos *non sine causa nobilitata spatia*.<sup>15</sup>

Tum Piso: Naturane nobis hoc, inquit, datum dicam an errore quodam, ut, cum ea loca videamus, in quibus memoria dignos viros acceperimus multum esse versatos, magis moveamur, quam si quando eorum ipsorum aut facta audiamus aut scriptum aliquod legamus? Velut ego nunc moveor. Venit enim mihi Platonis in mentem, quem accepimus primum hic disputare solitum; cuius etiam illi

<sup>6</sup> Scullard, H. *From the Gracchi to Nero. A history of Rome from 133 B.C. to A.D. 68*, London & New York, 1982, 22-37 para los asesinatos de Tiberio y Gaio Graco y 148-153 para el de César.

<sup>7</sup> Cic. *Rep.* V, 1, 2.

<sup>8</sup> Luc. II, 301-303: “non ante reuellar/ exanimem quam te complectar, Roma; tuumque/ nomen, Libertas, et inanem persequar umbram”

<sup>9</sup> Gowing, *Empire and Memory*, 3-5.

<sup>10</sup> Para la polémica entre si el edicto era en realidad una *lex* o un S.C.U. cf. Brunt, P. “*Lex de imperio Vespasiani*”, *JRS* 67, 1977, 95-116.

<sup>11</sup> Williams, R. *Marxismo y Literatura*, Barcelona, 1997, 129-134.

<sup>12</sup> Poe, E.A. “To Helen”, vv. 6-10 (1845 revised version).

<sup>13</sup> Cic. *Fin.* V, 1 y ss.; R. Jenkyns, “The Memory of Rome in Rome”, en Galinsky, K. (ed.), *Memoria Romana*, 15.

<sup>14</sup> Annas, J. *Cicero. On Moral Ends*, Cambridge, 2004, ix & xiv-xv; Cic. *Fin.* V, 1 y ss.

<sup>15</sup> Cic. *Fin.* V, 1.

hortuli propinqui non memoriam solum mihi afferunt, sed ipsum videntur in conspectu meo ponere. Hic Speusippus, hic Xenocrates, hic eius auditor Polemo, cuius illa ipsa sessio fuit, quam videmus. Equidem etiam curiam nostram—Hostiliam dico, non hanc novam, quae minor mihi esse videtur, posteaquam est maior—solebam intuens Scipionem, Catonem, Laelium, nostrum vero in primis avum cogitare; tanta vis admonitionis inest in locis; ut non sine causa ex iis memoriae ducta sit disciplina.<sup>16</sup>

El autor del diálogo no deja escapar, fiel a su estilo, la oportunidad de destacar también las particularidades y la trascendencia de los aspectos romanos del tema que trata, equiparando a las grandes figuras griegas evocadas otras igualmente trascendentes pero de origen romano. Sin embargo, Cicerón no se limita a destacar el poder vocativo de estos lugares en relación a los personajes históricos, sino que va un poco más allá y extiende esta operación mnemotécnica a personajes mítico-literarios:

Tum Quintus: Est plane, Piso, ut dicis, inquit. nam me ipsum huc modo venientem convertebat ad sese Coloneus ille locus, cuius incola Sophocles ob oculos versabatur, quem scis quam admirer quemque eo delecter. Me quidem ad altio rem memoriam Oedipodis huc venientis et illo mollissimo carmine quaenam essent ipsa haec loca requirentis species quaedam commovit, inaniter scilicet, sed commovit tamen.<sup>17</sup>

Ciertos paisajes significados por la tradición pueden ser leídos igual que un monumento histórico o como parte de una historia monumental donde interactúan y operan, en una compleja red, significantes políticos, históricos, filosóficos, religiosos y literarios.<sup>18</sup> Cada interlocutor destaca algún aspecto relevante evocado por esta capacidad signífica de los mnemotopos,<sup>19</sup> situación que Cicerón resume del siguiente modo:

Quamquam id quidem, infinitum est in hac urbe; quacumque enim ingredimur, in aliqua historia vestigium ponimus.<sup>20</sup>

Estos pasajes nos interesan como punto de partida para nuestro análisis de los pasajes escogidos pertenecientes a Virgilio y Lucano ya que en ellos Cicerón detecta lúcidamente la compleja trama intertextual subyacente en estos *lieux de mémoire* en los cuales operan diversos y simultáneos componentes culturales y sociales motivados por diversos actos de memoria.<sup>21</sup>

<sup>16</sup> Cic. *Fin.* V, 2.

<sup>17</sup> Cic. *Fin.* V, 3.

<sup>18</sup> Wiseman, "Popular Memory", 42.

<sup>19</sup> Rosati, G. "Memory, Myth and Power in Statius' *Silvae*", 75. Cic. *Fin.* V, 1-4.

<sup>20</sup> Cic. *Fin.* V, 5.

<sup>21</sup> Rosati, "Memory, Myth and Power in Statius' *Silvae*", 73; Wiseman, "Popular Memory", 62.

## Virgilio y el *Forum Boarium*

La historia del *Forum Boarium* y el *Ara Maxima* de Hércules se remonta hasta los tiempos más antiguos de la península itálica. Dionisio de Halicarnaso nos cuenta que Hércules cruzó los Alpes mientras regresaba de sus trabajos con el ganado arrebatado a Gerión y que se detuvo en las cercanías del Monte Palatino, allí, un gigante llamado Caco robó su ganado mientras él dormía. Luego de darse cuenta de lo sucedido y tras algunas búsquedas infructuosas, Hércules encuentra al ladrón y le da muerte, recuperando sus animales. Al descubrir la verdadera identidad del guerrero, Evandro construye un altar en su honor, respondiendo a los designios de una antigua profecía; en agradecimiento por haber sido el primer pueblo en reconocer su divinidad, Hércules enseña a los miembros de dos distinguidas familias – los *Politii* y los *Pinarii*- los ritos que debían realizar sobre esta *Ara Maxima*, ubicada en las inmediaciones del *Forum Boarium*.<sup>22</sup> Las evidencias arqueológicas indican que numerosas historias y tradiciones indígenas, como la de la figura de Recamano o la primigenia versión nativa de la historia de Caco, en la cual el gigante era en realidad un *servus callidus* que el propio Evandro pone al descubierto, se amalgaman en la figura aglutinante de Hércules, en la cual confluyen incluso ciertos elementos de origen púnico bajo la figura del héroe análogo Melqart.<sup>23</sup>

Estos lugares conformaban, para el habitante de la ciudad, no sólo signos operativos de una *memoria publica* sino también recordatorios disparadores de un *ars memorativa* específica.<sup>24</sup> La importancia efectiva de la *memoria rerum Romanorum* es que ésta sustentaba, reactualizaba y recordaba, con su antigüedad y prestigio, los valores fundamentales de la sociedad romana.<sup>25</sup> Estos monumentos estaban, efectivamente, ubicados en medio de la realidad cotidiana de la ciudad y eran admirados y reconocidos por su *vetustissima religione*, hasta que fueron destruidos por el incendio del año 64 d.C., tal como lo lamenta Tácito en sus *Anales*:<sup>26</sup>

Domum et insularum et templorum, quae amissa sunt, numerum inire haud promptum fuerit; sed vetustissima religione, quod Servius Tullius Lunae, et magna ara fanumque, quae praesenti Herculi Arcas Evander sacraverat, aedesque Statoris Iovis vota Romulo Numaeque regia et delubrum Vestae cum penatibus populi Romani exusta;<sup>27</sup>

<sup>22</sup> Miles, R. *Carthage Must be Destroyed*, London, 2010, 107-108; Grandsen, K. *Vergil. Aeneid. Book VIII*, Cambridge, 1976, 30.

<sup>23</sup> Miles, R. *Carthage Must be Destroyed*, 108-111. Para un panorama abarcativo de la figura tradicional de Evandro cf. Grandsen, K. *Vergil. Aeneid. Book VIII*, 24 y ss.

<sup>24</sup> Gowing, *Empire and memory*, 15.

<sup>25</sup> Jenkyns, R. "The Memory of Rome in Rome", 17-19. *Enn. Ann. F. 156: Moribus antiquis res stat romana virisque.*

<sup>26</sup> *Tac. Ann.* 15. 38 y ss.

<sup>27</sup> *Tac. Ann.* 15. 41. Grandsen, *Vergil. Aeneid. Book VIII*, 29: "For a proper understanding of Book VIII, the modern reader must acquire, as far as possible, what his Augustan predecessor would certainly have possessed, a sense of his topographical significance."

Lo que intentamos destacar con este racconto es la antigüedad operativa de estos *lieux de mémoire* sobre los cuales Virgilio imprimirá de manera indeleble todo un sistema de interpretación particular y efectivo gracias a la descripción del paseo arqueológico que realizan Evandro y Eneas, donde el poeta expresa su ideario central respecto a su visión del pasado nacional.<sup>28</sup> Además, como bien sabemos, en la Antigüedad, los límites entre *memoria* e *historia* y entre poesía e historia eran, al menos desde nuestra perspectiva moderna, difusos y porosos.<sup>29</sup>

De todos los episodios que se desarrollan en *Eneida*, sólo algunos, pertenecientes al libro 8, ocurren en o en las inmediaciones del emplazamiento de Roma; en estos episodios Virgilio desarrolla su particular y sentida concepción del pasado y del espacio nacional.<sup>30</sup> Este eminente paseo arqueológico permite a Virgilio poner en funcionamiento un complejo proceso literario de apropiación y de resignificación de un espacio histórico efectivo, en el que se alzan, precisamente, algunos de los mnemotopos más significativos y operativos de la ciudad. El procedimiento es tan simple como profundo y eficaz pues, en vez de luchar por sobreimprimir e imponer nuevos significados sobre los ya existentes, Virgilio ubica su operación ideológica *ab origine*, otorgándole la fuerza de lo fundacional. Es decir, trabaja, a través del simple pero irreversible procedimiento de significar *primero* (en el plano diegético), en tiempos pre-Romulianos, los lugares eminentes de su presente histórico. La construcción retroactiva de los significados para estos mnemotopos es lo que otorga legitimidad a un marco ideológico específico de interpretación que pretende imponerse de manera hegemónica. El discurso de Evandro es el procedimiento literario a través del cual se desarrolla en la épica las diversas disquisiciones etiológicas seleccionadas por Virgilio para volverlas efectivas y operativas.<sup>31</sup> Se instaura así una tradición selectiva en la cual se imbrican los textos y las tradiciones que el autor pretende legitimar e instalar. De este modo el contraste entre la sencillez arcaica y la grandeza presente trasciende los límites de las convenciones literarias alejandrinas pues se le imprime al discurso etiológico una profundidad y un propósito moral.<sup>32</sup>

hinc ad Tarpeiam sedem et Capitolia ducit  
aurea nunc, olim silvestribus horrida dumis. (Aen. 8.347-348)

Virgilio no impone límites al poder perpetuador de su poesía, el adverbio *nunc* extiende la operatividad diegética del relato hasta el siempre presente acto de lectura, convirtiendo a Roma, la excelsa Roma de Augusto, en la *Roma aeterna*

<sup>28</sup> Grandsen, *Vergil. Aeneid. Book VIII*, 25.

<sup>29</sup> Goldberg, S. 'Fact, Fiction, and Form in Early Roman Epic', en: Konstan, D. & Raaflaub, K. (eds.), *Epic and History*, Malden 2010, 167-168 & 178; Wiserman, T. 'History, Poetry and *Annales*', en: Levene, D. – Nelis, D. (eds.), *Clio and the Poets*, Leiden 2002, 338 y ss.; Lorenzo, J. 'Géneros de la memoria: retórica de la narración en la épica y la historiografía latinas', *Auster* 16, 2011, 9-11 y 15-17.

<sup>30</sup> Grandsen, *Vergil. Aeneid. Book VIII*, 24-25 & 37.

<sup>31</sup> Jenkyns, "The Memory of Rome in Rome", 25.

<sup>32</sup> Grandsen, *Vergil. Aeneid. Book VIII*, 26-27 & 178-179.

virgiliana. La sencillez y la potencia primigenia del lugar vuelven a ser ratificada cuando Evandro destaca la presencia inequívoca de un dios en ese preciso lugar:

iam tum religio pavidos terrebat agrestis  
 dira loci, iam tum silvam saxumque tremebant.  
 ‘hoc nemus, hunc’ inquit ‘frondoso vertice collem  
 (quis deus incertum est) habitat deus; Arcades ipsum  
 credunt se vidisse Iovem, cum saepe nigrantem  
 aegida concuteret dextra nimbosque cieret. (Aen. 8. 349-354)

Nos encontramos frente a una compleja operación de celebración y ratificación del pasado, pero de un pasado específico, seleccionado y discriminado, que legitima una organización axiológica particular de diversos valores morales y de prácticas incorporadas a un proyecto significativo y a un orden social efectivo.<sup>33</sup> Según R. Williams, una tradición:

“[...] siempre es algo más que un segmento histórico inerte, es en realidad el medio de incorporación práctico más poderoso. Lo que debemos comprender no es precisamente ‘una tradición’, sino una *tradición selectiva*: una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social.”<sup>34</sup>

Otra característica relevante para nuestro trabajo de los conceptos de “tradición” y “tradición selectiva”, tal como los entiende R. Williams, es que son parte de una organización cultural contemporánea cuya versión del pasado la presenta en términos de una predispuesta continuidad.<sup>35</sup> Augusto parece haber comprendido estos conceptos casi dos mil años antes de que fueran enunciados por los pensadores marxistas de los siglos XIX y XX, pues presentó su proyecto de reforma política como una pretendida continuación de un pasado efectivo – el Republicano- mientras, al mismo tiempo, se afirmaba como un nuevo modelo de poder.<sup>36</sup> La construcción retroactiva de los significados para estos mnemotopos

<sup>33</sup> Williams, *Marxismo y Literatura*, 66.

<sup>34</sup> Williams, *Marxismo y Literatura*, 137.

<sup>35</sup> Williams, *Marxismo y Literatura*, 138.

<sup>36</sup> Gowing, *Empire and Memory*, 18-24; especialmente 18: “In the Augustan period the degree to which Rome celebrated its past was unprecedented. In some cases this is unsurprising; periods of renewal after revolutions are often marked by intense recollection. The paradox of the Augustan period was that it sought to assert the continuity of the republic while at the same time claiming to be a new beginning.” & 21-22: “It surely cannot be coincidence that the Augustan period gave rise to the single most comprehensive account of the Roman Republic Rome ever produced. Livy’s massive history, a stunning achievement by any standard, set republican history in the context of the new regime. Over 250 years of monarchy are rapidly dispensed with in Book 1, the analogies between Rome’s monarchy and the merging new regime being perhaps too obvious and discomfiting, leaving 141 Books to devote to the glories of the Republic and the first half of the Augustan regime. [...] Regardless of the degree to which Livy’s work played – or possibly subverted- the Augustan desire to revive the Republican values, it is our best example of how reshaping memory of the Republic went hand-in-hand with the emergence of the Principate.”



es lo que otorga legitimidad al marco interpretativo que pretende imponerse de manera hegemónica:

“Symptoms are meaningless traces, their meaning is not discovered, excavated from the hidden depth of the past, but constructed retroactively - the analysis produces the truth; that is, the signifying frame which gives the symptoms their symbolic place and meaning. As soon as we enter the symbolic order, the past is always present in the form of historical tradition and the meaning of these traces is not given; with the transformations of the signifier’s network. Every historical rupture, every advent of a new master-signifier, changes retroactively the meaning of all tradition, restructures the narration of the past, makes it readable in another, new way.”<sup>37</sup>

Como ya dijimos, la operación literaria de resignificación del espacio, y del tiempo, que Virgilio lleva a cabo en *Eneida* 8 es tan radical como simple. Pero esta simplicidad, superficial, se logra a través de un profundo procedimiento literario cuyos mecanismos latentes son de una complejidad superlativa. Si Cicerón, durante su paseo por Atenas, es sacudido por la grandeza histórico-literaria pasada, asociada a específicos mnemotopos específicos significados por la tradición, Virgilio va un paso más allá dentro de este tipo de operaciones de escritura y nos muestra la grandeza futura de su Roma desde una perspectiva temporal muy distinta. La visión virgiliana aúna operaciones poéticas ideológicas y culturales donde el poder perpetuador de la palabra configura de manera efectiva el espacio,<sup>38</sup> en este caso, una *Roma aeterna* cuyo pasado, resignificado en su momento primigenio, legitima no una profundidad y una gloria pasadas sino una gloria futura *sine fine*.<sup>39</sup>

Esta Roma, *aurea nunc*, remite, por un lado a la grandeza efectiva de la Roma real *circa* 20 a.C., legitimada por un pasado operativo reflejado en los relatos etiológicos (*Aen.* 8.337-346), los *lucus* sagrados habitados por un Dios, ya sea este Júpiter antaño o el propio Augusto en ese momento particular (*Aen.* 347-354) y los *monumenta virorum* (*Aen.* 355-358). Por otro lado, y quizás sea esta la operación más radical del poeta, está la metamorfosis diegética de esta *Roma aurea* en la *Roma aeterna* virgiliana al ser actualizada efectivamente a través del acto de lectura.

### Lucano y la *admonitio situs*

*die neuen Tempel haben schon Risse,  
künftige Ruinen,  
einst wächst Gras auch über diese Stadt,  
über ihrer letzten Schicht.*<sup>40</sup>

<sup>37</sup> Zizek, S. *The Sublime Object of Ideology*, London & New York, 2009, 58.

<sup>38</sup> Wiseman, “Popular Memory”, 46-48 & 62.

<sup>39</sup> Jenkyns, “The Memory of Rome in Rome”, 19: “The concept of the eternal city (a phrase recurrent in Ammianus) is a concept of infinite duration in the future, not of a past unfathomably deep.”

<sup>40</sup> Bargeld, B. letra de la canción “Die Befindlichkeit des Landes” en el álbum *Silence is Sexy*, 2000.

Luego de narrar las acciones de Catón y de los últimos republicanos en las hostiles arenas de Libia, Lucano cambia súbitamente el foco y el lugar de las acciones y retoma, a través de una abrupta transición típica de su estilo, las acciones de César y su visita a Troya.<sup>41</sup> Si bien esta visita no está atestiguada en nuestras fuentes históricas, sabemos efectivamente que el general, perdido momentáneamente el rastro de Pompeyo, pasó entre seis y siete semanas en la región del Helesponto (Cass. D. 42.6.2), por lo que la visita a las ruinas troyanas, además de verosímil, permite al poeta salvaguardar la cronología interna de la obra y desarrollar una de las escenas más relevantes de su obra.<sup>42</sup> La travesía de César hasta Troya es narrada por Lucano *ab Oriente in occasum*, es decir en sentido contrario al avance del *dux*, aspecto que ha causado ciertas polémicas entre los académicos pero, más allá de ciertas disquisiciones geográficas que ponen de manifiesto la erudición geográfica del autor (Luc. 9. 956-960),<sup>43</sup> interesa el racconto de ciertos *lieux de mémoire* que el poeta inserta en su descripción y que generan las condiciones necesarias para una entrada efectiva de César a las ruinas de Troya:

circumit exustae nomen memorabile Troiae  
 magnaue Phoebei quaerit uestigia muri.  
 iam siluae steriles et putres robore trunci  
 Assaraci pressere domos et templa deorum  
 iam lassa radice tenent, ac tota teguntur  
 Pergama dumetis: etiam periere ruinae. (Luc. 9. 964-969)

Troya es sólo un *memorable nomen* cuyos vestigios han sido cubiertos por las zarzas salvajes, que nos recuerdan al paisaje desolado de los abandonados campos itálicos de Luc. 1. 24-32 y la decadencia de los grandes nombres nos remite inexorablemente al la magnífica descripción de Pompeyo del libro primero (Luc. 1.135-143).<sup>44</sup> El destino teleológico de toda grandeza queda manifiesto en estas ruinas muertas y en la decadencia de estos nombres memorables cuyos fantasmas deben agradecer la labor de los vates para permanecer vivos aunque sea en la memoria- *multum debentis uatibus umbras* (Luc. 9.963).<sup>45</sup>

César, pese a presentarse como el sucesor del último troyano,<sup>46</sup> camina sobre las ruinas de la ciudad y sus sandalias pisan, literalmente, diversas historias (*in aliqua historia vestigium ponimus*, decía Cicerón en *De finibus bonorum et malorum*), pero en *Pharsalia*, éstas están muertas y disecadas:

<sup>41</sup> Ahl, F. *Lucan. An Introduction*, Ithaca and London, 1976, 212; Schrijvers, P. "Crise poétique et poésie de crise: La réception de Lucain aux XIXe et XXe siècles: suivi d'une interprétation de la scène 'Cesar a Troie' (La Pharsale 9. 950-999)", Noord-Hollandsche, 1990, 25.

<sup>42</sup> Schrijvers, "Crise poétique et poésie de crise", 26-29.

<sup>43</sup> Schrijvers, "Crise poétique et poésie de crise", 26-27.

<sup>44</sup> Ahl, F. *Lucan. An Introduction*, 215-216; Sh. Bartsch, *Ideology in Cold Blood. A Reading of Lucan's Civil War*, Cambridge, 2001, 132-133.

<sup>45</sup> Narducci, E. *La provvidenza Crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa, 1979, 77-78.

<sup>46</sup> Ahl, *Lucan. An Introduction*, 210.

nullum est sine nomine saxum.  
 inscius in sicco serpentem puluere riuum  
 transierat, qui Xanthus erat. securus in alto  
 gramine ponebat gressus: Phryx incola manes  
 Hectoreos calcare uetat. discussa iacebant  
 saxa nec ullius faciem seruantia sacri:

'Herceas' monstrator ait 'non respicis aras?'

(Luc. 9. 973-979)

Hasta tal punto la decadencia se ha asentado que, sin la ayuda de un guía, el propio César pisaría, *ignarus* al igual que Eneas,<sup>47</sup> las ruinas de una ciudad condenada al olvido a no ser por la sacra labor de los *vates*.<sup>48</sup> W. Johnson hace el siguiente análisis de la escena:

"The scene is delightfully fatuous. The lord of the known world (and gullible sightseer) prays for the accomplishment of his dearest, secret wish, standing there in the sweltering heat, in the rubble, dust, and weeds, **in the paradigm of what happens to empires**. Grandeur and desolation mingled magnificence and squalor. **It is squalor that wins out.**"<sup>49</sup>

W.R. Johnson, al igual que Freud, es capaz de rozar la verdad del asunto y pasar de largo encandilado por las luces de su propia inventiva<sup>50</sup> cuando fuerza su perspectiva de análisis y reduce toda esta escena a un mero paso de comedia.<sup>51</sup> Pero, sin embargo, sus análisis no dejan de mostrar una gran perspicacia, como cuando destaca el destino inexorable de toda grandeza: el vástago más ilustre de Eneas, dueño del mundo romano, origen y fuente primigenia de la institución que gobernará el Imperio por casi quinientos años en Occidente y más de mil cuatrocientos en Oriente pisa el polvo de la más grande ciudad de pasado glorioso, cuyas ruinas profetizan el destino inexorable de toda grandeza que Lucano proclamaba al comienzo de su poema: *in se magna ruunt: laetis hunc numina rebus/ crescendi posuere modum*. (Luc. 1. 81-82).

En Grecia, Cicerón y sus compañeros eran golpeados por una *vis admonitionis* que ponía ante sus ojos las figuras venerables de filósofos, oradores y personajes literarios, hecho que además permitía al orador republicano traer a la memoria también otros mnemotopos romanos como la antigua Curia Hostilia y los grandes hombres que la transitaban; Virgilio, por su parte, nos invita a recorrer la noble simpleza de una Roma pre- Romuliana, significando e imprimiendo de manera imborrable, a través de este paseo arqueológico que Eneas y Evandro realizan, su visión particular del pasado y del presente

<sup>47</sup> Verg. Aen. VIII, 729-731: *Talia per clipeum Volcani, dona parentis, / miratur rerumque ignarus imagine gaudet / attollens umero famamque et fata nepotum*.

<sup>48</sup> Bartsch, *Ideology in Cold Blood*, 133-134.

<sup>49</sup> Johnson, W. *Momentary Monsters*. *Lucan and his Heroes*, Ithaca and London, 1987, 120. Las negritas son nuestras.

<sup>50</sup> Deleuze, G. & Guattari, F. *1000 Mesetas*. *Capitalismo y Esquizofrenia*, Valencia, 2002, 33-34.

<sup>51</sup> Johnson, *Momentary Monsters*, 119-120.

operativo de Roma; Lucano, por su parte, va más allá al radicalizar y subvertir estos modelos eminentes. La gran *Roma aeterna* vive sólo en el plano diegético de la *Eneida*,<sup>52</sup> el pasto ha crecido sobre la gran ciudad y el ganado volvió a pastar sobre el Foro donde se asentaban los recordatorios de la grandeza Imperial,<sup>53</sup> Troya es, entonces, el mnemotopo admonitorio por excelencia del destino final de toda gloria. Ambos poetas despliegan una imagen futura de Roma, pero mientras que Virgilio celebra ala grandeza fundacional y eterna de la urbe, Lucano elige advertir sobre el destino inexorable y la ruina futura de la ciudad subvirtiendo radicalmente la cuidada operación ideológica que Virgilio realiza en el libro octavo de su épica.

**Martín Vizzotti**

Universidad Nacional de La Plata

[vizzottim@gmail.com](mailto:vizzottim@gmail.com)

**Resumen:**

La *memoria* fue un concepto central dentro de la configuración colectiva de la antigua Roma. La civilización romana ha sido la gran configuradora e instauradora de distintas formas de *memoria*, que han operado dentro del proceso de construcción y legitimación cultural de Occidente por 20 siglos. Toda creación de un *lieu de mémoire* implica, necesariamente, la abolición o desplazamiento de otro o, al menos, el desplazamiento semántico de las memorias asociadas a ese lugar específico. Augusto tuvo la difícil tarea de presentarse y legitimarse a sí mismo dentro de un complejo proceso histórico como la continuidad aparente de un sistema político y social perimido cuando en verdad encarnaba una nueva manera de concebir y ejercer el poder que había aprendido, a partir de la experiencia de Julio César, a presentarse de modos mucho más aprehensibles y, lo que es más relevante, asimilables para el pueblo romano.

Virgilio lleva a cabo en *Eneida* 8 una operación literaria de resignificación del espacio, y del tiempo, tan radical como simple. La visión virgiliana aúna operaciones poéticas ideológicas y culturales donde el poder perpetuador de la palabra configura de manera efectiva en el espacio, en este caso, una *Roma aeterna* cuyo pasado, resignificado en su momento primigenio, legitima no una profundidad y una gloria pasadas sino una gloria futura *sine fine* que es confutada por Lucano con la descripción del paseo de Cesar sobre las ruinas de Troya en el libro 9.950-999, donde Troya es representada como el mnemotopo admonitorio por excelencia del destino final de Roma.

**Palabras Clave:** Mnemotopo – Memoria- Virgilio – Lucano – Troya.

**Abstract:**

Memory was a central concept in the collective configuration of ancient Rome. Roman civilization has constructed various forms of memory that has been working in the cultural configuration of the West for more than twenty centuries. The creation of a *lieu de mémoire* implies the abolition or the semantic displacement of the memories linked to that particular place. Augustus had the difficult task of appearing as the apparent continuation of an exhausted political system, when he actually represented a new conception of power that had learned to appear in ways far more comprehensible and easier to assimilate to the Roman people, as taught by Julius Caesar's murder.

Virgil embarks, in *Aeneid* 8, in a complex literary operation where he resignifies not only the spaces of Rome but also their origins. The Virgilian vision juxtaposes ideological and cultural

<sup>52</sup> Quevedo, F. "A Roma sepultada en sus ruinas": "Buscas en Roma a Roma ¡oh peregrino! y en Roma misma a Roma no la hallas:/ cadáver son las que ostentó murallas/ y tumba de sí propio el Aventino."

<sup>53</sup> Jenkins, "The Memory of Rome in Rome", 15: "Gibbon ended his *Decline and Fall* with Poggio Bracciolini, in the fifteenth century, climbing the Palatine and looking down elegiacally on grass growing and cattle grazing in the ruins of the Forum. This peroration was as much a palimpsest as the place itself, for Poggio had in turn fed on Vergil, recalling how he had described the cows and bushes on the site of Rome centuries before its foundation and looked forward from that primitive time to the imperial grandeur on which the humanists now look back."

operations in which the perpetuating power of the Word gives new meanings to the spaces of Rome, creating a *Roma aeterna* whose past supports not the ancient splendour of the city but the city's future glory. This glory *sine fine* is rebuked by Lucan's account of Caesar's walk over the ruins of Troy in Book 9.950-999, where the city's ruinous state represents an admonitory mnemotopo of Rome final destiny.

**Keywords:** Mnemotopo- Memory – Virgil – Lucan – Troy.

RECIBIDO: 10-7-2017 – ACEPTADO: 23-10-2017



# VÍNCULOS INTERTEXTUALES ENTRE LOS PERSONAJES DE POMPEYO EN *FARSALIA* Y DE HÉCTOR EN *ILIADA*: MACROESTRUCTURAS TEXTUALES Y CONFIGURACIÓN DE LOS PERFILES HEROICOS

## Introducción

El argumento de *Farsalia* aborda la segunda Guerra Civil durante el siglo I a.C., en la que se enfrentaron Pompeyo, liderando las tropas del senado, y César, conduciendo tropas propias, por el control unipersonal del Estado. La temática histórica se reelabora de manera tal que queda estrechamente ligada a los avatares políticos del contexto de redacción, i.e. el gobierno de Nerón: mientras los tres primeros libros parecen simpatizar con el emperador, especialmente si se considera la dedicatoria a éste en I, 33-66<sup>1</sup>, los siete siguientes, al parecer, se vuelcan ideológicamente a un fervoroso republicanismo y esgrimen duras críticas contra el régimen imperial<sup>2</sup>.

Si bien el presente trabajo no busca indagar las mutaciones ideológicas de Lucano en el proceso de redacción, mencionamos la existencia del problema en tanto nuestra propuesta de lectura trabaja sobre el supuesto de que el conjunto de la obra está “ideologizado”<sup>3</sup>. Si bien aceptamos, en consonancia con la tradición crítica marxista, que ningún texto está despojado de ideología<sup>4</sup>, destacamos que algunos son más explícitos que otros en este punto; *Farsalia* es un ejemplo, motivo por el cual ha sido leída como propaganda<sup>5</sup>. Esta propuesta se apoya en las libertades con las que Lucano elabora ciertos sucesos históricos<sup>6</sup> especialmente en los dos pasajes

<sup>1</sup> Es posible una lectura del elogio en clave irónica. En este sentido, *vid.* Ahl, F., *Lucan: an introduction*, Ithaca, Cornell University Press, 1976, 25-61.

<sup>2</sup> Sobre el problema de la ideología en Lucano, es indispensable la consulta de Masters, J. *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992; Boissier, G., *L'opposition sous les Césars*, Paris, Hachette, 1875; ver especialmente Brisset, J., *Les idées politiques de Lucain*, Paris, Les Belles Lettres, 1964.

Al mismo tiempo, destacamos la idea de *reelaboración* de la materia histórica: nuestro trabajo concierne a la economía del relato en la medida en que la narración de *Farsalia* presenta una cadena de hechos organizados en secuencias; en ningún caso juzgaremos la naturaleza de las acciones de los personajes implicados en los acontecimientos históricos en tanto hechos del mundo fáctico de experiencia.

<sup>3</sup> Por “ideologizado” entendemos la relación intertextual del texto con otros textos explícitamente pertenecientes al campo del poder: las producciones historiográficas sobre la Guerra Civil y la *doxa* contemporánea a la redacción, es decir, aquellos discursos respecto de la administración del poder que hubieran circulado bajo el imperio de Nerón, en especial si tenemos en cuenta que Lucano perteneció al círculo íntimo del emperador y que fue obligado a suicidarse mientras redactaba la obra. Para la discusión sobre este problema, ver Johnson, W. R., *Momentary Monsters: Lucan and his Heroes*, Ithaca, Cornell University Press, 1987, y Bartsch, S., *Ideology in Cold Blood: a Reading of Lucan's Civil War*, London, Harvard University Press, 1997. Cf. Masters, *Poetry and Civil War*, 153-157 para un estado de la cuestión.

<sup>4</sup> La propuesta teórica de Raymond Williams resulta ineludible a la hora de considerar esta clase de lecturas, especialmente desde la síntesis de la propuesta representada en *Marxism and Literature*, Oxford University Press, 1977.

<sup>5</sup> *vid.* Masters, J., “Deceiving the reader: the political mission of Lucan's *Bellum Civile* 7”, en *Reflections of Nero: culture, history, & representation*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1994, 151-177 como sinopsis del tema y proyecciones.

<sup>6</sup> Graves, R. (ed.), *Lucan Pharsalia. Dramatic Episodes of the Civil Wars*, West Drayton, Penguin Books,

donde más evidente es esta elaboración: la narración de la batalla de Farsalia en el libro VII y la visita de César a Troya luego de triunfar sobre Pompeyo en el libro IX. Estas libertades tendrían por fin desarrollar el discurso antiimperialista y hacer explícito el fin “proselitista” de la redacción<sup>7</sup>.

Al mismo tiempo, la crítica ha detectado en la obra numerosos paralelismos con la épica homérica, en especial con la *Iliada*<sup>8</sup>. En esta línea de trabajo, ha recibido especial atención el estudio comparado de los personajes de César y de Aquiles<sup>9</sup>. La equiparación ha sido ampliamente aceptada como válida, especialmente por su notoriedad<sup>10</sup>.

El personaje de Pompeyo, por otra parte, ha recibido un interés menor en el estudio de los paralelismos entre los dos poemas<sup>11</sup>. Von Albrecht y Lausberg<sup>12</sup> comparan el personaje de Pompeyo con el Agamenón de *Iliada*, y a pesar de que los argumentos esgrimidos no logran ser convincentes<sup>13</sup>, el paralelo fue aceptado y no vuelto a revisar. Estos argumentos pueden sintetizarse en dos macro-argumentos. Por un lado, la obvia existencia de un contexto bélico de gran magnitud focalizado en un escenario puntual: Troya en el primer caso; Farsalia, como metonimia de las Guerras Civiles, en el segundo. Por otro lado, el enfrentamiento de dos líderes pertenecientes a una misma facción: Pompeyo y César eran romanos, así como Aquiles y Agamenón, aqueos<sup>14</sup>.

Nuestro trabajo se inserta en el marco de esta discusión. La literatura crítica ha dejado señalado un nicho respecto del lugar de Pompeyo en la lectura

---

1956; Syndikus, H.P., *Lucans Gedicht vom Bürgerkrieg. Untersuchungen zur epischen Technik zu der Grundlagen des Werkes*, (Diss.) Munich, 1958; Lintoft, A. W., “Lucan and the History of the Civil War”, *CQ* 21, 2, 1971, 488-505; Johnson, *Momentary Monsters*; Masters, “Deceiving the reader” refuta estas lecturas y propone en cambio leer la explicitud del discurso politizado como una estrategia paródica.

<sup>7</sup> Por “proselitista” entendemos un texto con una función pragmática explícita, a saber, el convencimiento respecto de ciertos ideales representados en la narración. Para profundizar la discusión, cfr. nota 2. Ver especialmente Masters, *Poetry and Civil War*, 153-157 para una sumaria revisión y confrontación de las principales lecturas politizadas de la obra, las cuales habilitarían el uso de cierto vocabulario específico, como “imperialismo” y “antiimperialismo” entre otros.

<sup>8</sup> Respecto de los paralelismos entre *Iliada* y *Farsalia*, ver especialmente Von Albrecht, M., “Der Dichter Lucan und die epische Tradition”, *FH* 15, 1970, 267-308; Green, C. M. C., “*Stimulus Dedit Aemula Virtus*: Lucan and Homer Reconsidered”, *Phoenix* 45, 1991, 234-249 (especialmente 232); Lausberg, M., “Lucan and Homer”, *ANRW* 32.3., 1985, 1565-1622 Lebek, W. D., *Lucans Pharsalia: Dichtungsstruktur und Zeitbezug, Hypommemata* 44, Göttingen, 1976; Pichon, R., *Les Sources de Lucain*, Paris, 1912 como detractor de esta lectura.

<sup>9</sup> Johnson, *Momentary Monsters* y Ahl, *Lucan* dedican sendos capítulos exclusivamente al análisis del personaje de César. Su equiparación con Aquiles es trabajada fundamentalmente en von Albrecht, “Der Dichter” 269-308. Se revisa el problema en Green, “*Stimulus Dedit*”

<sup>10</sup> Por citar un ejemplo, Ahl, *Lucan*, 155 sostiene que César se construye narrativamente como “a man confident in his strength, more sure of his purpose than Achilles himself, invincible in warfare, a man who will bring about a major change in Roman history”.

<sup>11</sup> De los trabajos que se han concentrado en Pompeyo y su dinámica con los “héroes” que disputan con él el protagonismo de la obra, destacamos a Ahl, *Lucan* que analiza a Pompeyo como antihéroe comparándolo con la épica post-homérica. De cualquier manera, afirma al respecto: “The *Pharsalia*, then, does not have a single, unifying hero as do the surviving epics that precede it. Rather, it has three paradigms of heroism, of which the most complex and least understood is Pompey” (156); según Johnson, *Momentary Monsters*, 85, “if the *Pharsalia* was to have had or could had a hero, that hero, that unreal, useless, unthinkable hero, would have to have been Pompey” (85).

<sup>12</sup> Von Albrecht, “Der Dichter”, 267-308; Lausberg, M., “Lucan und Homer”, *ANRW* 32.3. 1985, 1565-1622.

<sup>13</sup> Cf. Green, C. M. C., “*Stimulus Dedit Aemula Virtus*: Lucan and Homer Reconsidered”, *Phoenix* 45, 1991, 234-249 (especialmente 232).

<sup>14</sup> El resumen de la argumentación completa puede recuperarse de Green, “*Stimulus Dedit*”.



comparatista de *Farsalia*, pero la forma en que se construye su personaje no ha sido indagada con la misma profundidad con la que se han examinado otras áreas de la obra. Por este motivo, revisamos sumariamente la comparación de Pompeyo con Agamenón y proponemos una lectura alternativa trazando un paralelo entre Pompeyo y Héctor.

### La comparación entre los personajes de Pompeyo en *Farsalia* y Agamenón en *Iliada*

Desde nuestra lectura, la equiparación entre Pompeyo y Agamenón no es consistente en tanto Aquiles y Agamenón se convierten en adversarios perteneciendo ambos a una misma facción. Sin embargo, no eran ellos dos los únicos generales en el ejército aqueo. Obligados a combatir en Troya por el juramento hecho como condición para que Helena fuera desposada, se encontraban luchando idénticos en jerarquía Diomedes, Áyax, Teucro y Odiseo, por citar algunos de los capitanes que habían intentado en el pasado desposar a Helena. El hecho de que *Iliada* narre la cólera de Aquiles contra Agamenón no implica una reducción de la cantidad de personajes involucrados en el conflicto.

La oposición entre los personajes de Pompeyo y César en *Farsalia* se genera por motivos muy distintos de los operantes en *Iliada*, razón por la cual la búsqueda de antagonismos como calcos desvirtúa en última instancia la evidencia misma<sup>15</sup>. En *Iliada*, los dos generales se enemistan *mientras* se desarrolla la guerra. Es decir, la guerra de grandes dimensiones es el fondo de la figura, el enfrentamiento de los dos generales. En *Farsalia*, en cambio, la guerra se coloca entre los antagonistas, como tema, y como consecuencia de la enemistad. La pertenencia de los personajes a una misma patria deja de ser una variable sobre la que construir un paralelo, puesto que el antagonismo se define a partir de ser causa del conflicto armado. E igualmente, la enemistad entre Aquiles y Agamenón no es el eje del relato ni el que mueve en última instancia el argumento<sup>16</sup>. Es simplemente el punto de partida de la cólera, pues a partir del canto VI, quien domina el escenario como antagonista de Aquiles es Héctor, el mejor de los troyanos, así como Aquiles es el mejor de los Aqueos. Luego de la muerte de Patroclo, la rivalidad entre Aquiles y Agamenón se diluye y ya no vuelve a movilizar ningún conjunto de secuencias.

---

<sup>15</sup> Es la búsqueda de calcos lo que tiende a disuadir la realización de una lectura comparada: "Si, après avoir étudié les faits et les idées que renferme la *Pharsale*, on en examine la forme littéraire, et qu'on recherche quelles influences elle a subies, on s'aperçoit d'abord que, du côté de la Grèce, ces influences sont nulles ou à peu près. Je ne crois pas qu'on puisse citer un seul vers que Lucain ait directement emprunté à un poète hellénique, sans que ce vers ait déjà passé par les mains d'un auteur latin" (Pichon, 1912: 217).

<sup>16</sup> Es necesario diferenciar el tema del poema, la ira sobrehumana de Aquiles presentada en el primer verso del poema como μῆνις, de los conflictos atravesados por la ira. Agamenón representa el disparador de la ira porque es la causa (en términos semánticos) de la ausencia de τιμή en la esfera de Aquiles. En consonancia con Nagy (1997 [1980]), el gran problema de *Iliada* es quién es el mejor de los aqueos, en tanto quién conservará κλέος cuando el νόστος se encuentra clausurado. Si es éste entonces el problema, la pérdida de τιμή es causa necesaria y suficiente para que la μῆνις crezca en Aquiles.

## El paralelo entre el personaje de Pompeyo en *Farsalia* y el de Héctor en *Ilíada*

La macroestructura básica de *Ilíada* y de *Farsalia* es la enemistad de dos generales entre los cuales media un conflicto bélico. Por ese motivo, a la hora de buscar un paralelo entre *Ilíada* y *Farsalia* en la construcción del personaje de Pompeyo, nos parece indispensable determinar qué entendemos por personaje en términos estructurales. En sentido amplio, por “personaje” se entiende toda entidad humana o humanizada introducida en una obra de ficción narrativa; en sentido estricto, el término queda restringido a los participantes del dominio narrado, del mundo narrativo, lo cual excluye la figura del narrador<sup>17</sup>. El estructuralismo afirma que la fuente principal de nuestra comprensión del personaje de ficción debe ser encontrada en elementos que son específicos del texto<sup>18</sup>. En otras palabras, se afirma que el personaje es una construcción textual, la acumulación de un conjunto de rasgos discretos bajo una etiqueta identificatoria o nombre propio<sup>19</sup>.

Recuperando este modo de concebir la categoría de “personaje”, en tanto constructo textual, nos proponemos organizar alrededor de cada uno de los dos personajes implicados en nuestro análisis, Pompeyo y Héctor, un conjunto de cinco rasgos que los definen como sendos conjuntos análogos:

- 1- Estricta moral
- 2- Ausencia de una causa justa
- 3- Hombre amante
- 4- Error trágico
- 5- Circunstancias de la muerte

### 1- Portador de una estricta moral

Ambos personajes se definen por ser portadores de una estricta moral por oposición a sus antagonistas, que son definidos como personajes egocéntricos e irrefrenables en el cumplimiento de sus metas individuales: así como Aquiles

<sup>17</sup> Margolin, U., “The what, the when and the how of being a character in Literary Narrative”, *Style* 24, No.3, 1990, 453-68, esp. 53; “Character”, en Herman, D. & M. Jahn, M. Ryan (Ed), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Routledge, 2005, 53-7, esp. 66.

<sup>18</sup> Cf. Mead, G., “The representation of the fictional character”, *Style* 24, 3, 1990, 440-452.

<sup>19</sup> “Cuando semas idénticos atraviesan repetidamente el mismo Nombre propio y parecen adherirse a él, nace un personaje. Por lo tanto, el personaje es un producto combinatorio: la combinación es relativamente estable (está marcada por el retorno de los semas) y más o menos compleja (comporta rasgos más o menos congruentes, más o menos contradictorios); esta complejidad determina la “personalidad” del personaje, tan combinatoria como el sabor de una comida o el aroma de un vino. El nombre propio funciona como el campo de imantación de los semas; al remitir virtualmente a un cuerpo, arrastra la configuración sémica a un tiempo evolutivo (biográfico).” Barthes, R., *S/Z*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2004 (1970), 55.

La formalización de la categoría “personaje” a partir de la centralización de sus rasgos en torno al nombre propio puede ser representada en la siguiente fórmula:

$$\text{Personaje (nombre propio)} = P(x)$$

$$P(x) = \{e, f, g, \dots, n\}$$

solicita a su madre Tetis en I, 407-412 que los demás aqueos sean destruidos hasta que reparen sus ofensas, César se presenta en I, 146-147 como un individuo caracterizado por ser movimiento continuo, “as a process in nature”<sup>20</sup>.

acer et indomitus, quo spes quoque ira uocasset,  
ferre manum et numquam temerando parcere ferro (I, 146-147)<sup>21</sup>

Impetuoso e indomable, a donde lo hubieran llamado la esperanza y la ira, llevaba su mano y nunca se abstenía de manchar el hierro.

Poco más adelante, Héctor vacila en la batalla y a diferencia de Aquiles es invadido por el miedo. En V, 470 los troyanos se han replegado y ceden el frente de batalla. Sarpedón entonces amonesta a Héctor:

Ἕκτορ πῆ δὴ τοι μένος οἴχεται ὁ πρὶν ἔχεσκες;  
φῆς που ἄτερο λαῶν πόλιν ἐξέμεν ἢδ' ἐπικούρων  
οἷος σὺν γαμβροῖσι κασιγνήτοισί τε σοῖσι.  
τῶν νῦν οὐ τίς ἔγώ ἰδέειν δύναμ' οὐδὲ νοῆσαι,  
ἀλλὰ καταπτώσσοσι κύνες ὡς ἀμφὶ λέοντα:  
ἡμεῖς δὲ μαχόμεσθ' οἷ πέρ τ' ἐπικούροι ἔνειμεν. (V, 472-477)<sup>22</sup>

¿Héctor, a dónde se te ha ido la furia y el ánimo que antes tenías? Aseguras que conservarás la ciudad sin huestes y sin aliados, tú solo, con tus cuñados y con tus hermanos. Pero de éstos no soy capaz ahora de ver ni notar a ninguno, pues se amedrentan como perros en torno de un león, y los que luchamos somos los que estamos aquí como aliados (...).<sup>23</sup>

Héctor se siente afectado por la amonestación y vuelve a la batalla con renovada furia:

(...) δάκε δὲ φρένας Ἕκτορι μῦθος:  
αὐτίκα δ' ἐξ ὀχέων σὺν τεύχεσιν ἄλτο χαμᾶζε,  
πάλλων δ' ὀξέα δοῦρα κατὰ στρατὸν ὥχετο πάντη  
ὀτρύνων μαχέσασθαι, ἔγειρε δὲ φύλοπιν αἰνήν.

(...) la reprimenda mordió a Héctor las mientes. Al punto saltó del carro a tierra con las armas y blandiendo agudas lanzas recorrió el ejército por doquier, instándolos a luchar, y despertó una atroz contienda. (V, 493-496).

<sup>20</sup> Johnson, “Momentary Monsters”, 74.

<sup>21</sup> Citamos el texto latino a partir de Duff, J. D., *Lucan: the Civil War*, Loeb Classical Library, Cambridge, Mass. and London, Cambridge University Press, 1928. Las traducciones castellanas nos pertenecen.

<sup>22</sup> Citamos el texto en griego de *Iliada* a partir de Monro, D. & T. Allen (ed.), *Homeri Opera in five volumes*, Oxford, Oxford University Press, 1920.

<sup>23</sup> Citamos la traducción de *Iliada* desde la edición de Crespo Güemes, E. (ed.), *Homero, Iliada*, Madrid, Gredos, 1996.

Cuando en el canto sexto Agamenón y Néstor estimulan la furia de los guerreros para obligar a Héctor y sus fuerzas a replegarse mientras éstos se encuentran en retirada atemorizados, Héleno los disuade de regresar a la ciudad. Se dirige especialmente a Héctor y a Eneas, a quienes llama “los mejores para toda empresa, bien para luchar, bien para decidir” (6.78-9). Envía a Héctor a la ciudad para encargar a Hécuba la realización de ciertos sacrificios (6.86-101).

(...) Ἐκτωρ δ' οὐ τι κασιγνήτῳ ἀπίθησεν.  
αὐτίκα δ' ἔξ ὀχέων σὺν τεύχεσιν ἄλτο χαμᾶζε,  
πάλλων δ' ὀξέα δοῦρα κατὰ στρατὸν ὄχετο πάντη  
ὄτρύνων μαχέσασθαι, ἔγειρε δὲ φύλοπιν αἰνίην. (VI, 102-105)

(...) Héctor no desobedeció a su hermano. Al punto del carro saltó a tierra con las armas blandiendo las agudas lanzas, recorrió el ejército por doquier instándolos a luchar y despertó una atroz contienda.

Cuando regresa a la ciudad y se encuentra con Hécuba, rechaza la posibilidad de descansar:

μή μοι οἶνον ἄειρε μελίφρονα πότνια μητέρα,  
μή μ' ἀπογυιώσης μένεος, ἀλκῆς τε λάθωμαι (...) (VI, 264-5)

No me ofrezcas vino, dulce para las mientes, Augusta madre, no sea que me relajes la furia y me olvide del coraje.

Así se mantiene fiel a sus obligaciones como guerrero. Agrega:

χερσὶ δ' ἀνίπτοισιν Διὶ λείβειν αἶθοπα οἶνον  
ἄζομαι (...) (VI, 266-267)

Hacer libaciones de rutilante vino para Zeus con manos sin lavar me causa escrúpulos (...).

En suma, Héctor se presenta como εὐσεβής, *pius*, y se muestra coherente con la sanción dirigida a su hermano en III, 50. Su εὐσέβεια se construye sobre el respeto a los dioses y a los *maiōra*, lo cual se traduce en que su función social sea la protección de la ciudad. Por ese motivo, el nombre de su hijo es Σκαμάνδριος, llamado así en honor del río que corre junto a la ciudad, y el apodo que los ciudadanos le han dado es Ἀστύναξ, el “protector de la ciudad<sup>24</sup>” haciendo

<sup>24</sup> Recordamos que el nombre propio es parlante, es decir, la lexicalización de una descripción definida, de la que forma parte en este caso el sustantivo τό ἄστυ, “ciudad”. Al mismo tiempo, como señala Nagy, G. *The Best of Achaeans*, The Johns Hopkins University Press, 1999 (1979), 218, el nombre de Héctor también es parlante, en tanto es resultado de la gramaticalización del verbo ἔχω, que en una de sus acepciones significa “proteger”.

VÍNCULOS INTERTEXTUALES ENTRE LOS PERSONAJES DE POMPEYO EN  
FARSALIA Y DE HÉCTOR EN ILIADA: MACROESTRUCTURAS TEXTUALES Y  
CONFIGURACIÓN DE LOS PERFILES HEROICOS  
alusión a la principal función de Héctor en la comunidad:

τόν ῥ' Ἐκτώρ καλέεσκε Σκαμάνδριον, αὐτὰρ οἱ ἄλλοι  
Ἄστύνακτ'· οἴος γὰρ ἐρέετο Ἴλιον Ἐκτώρ. (VI, 402-403)

Héctor solía llamarlo Escamandrio, pero los demás Astianacte; pues Héctor era el único que protegía Ilio.

Sin embargo, la estricta moral no libera al personaje de la ambigüedad ética que lo caracteriza como *humano*<sup>25</sup>. Tanto Aquiles como César son presentados como personajes que, ya por su naturaleza híbrida, en el caso de Aquiles, ya por su ambición sobrenatural en el caso de César<sup>26</sup>, se colocan en un plano por encima de lo humano. Esta fortaleza desmesurada motivará que tanto César como Aquiles sean personajes monolíticos en contraste con sus antagonistas<sup>27</sup>. Es esta humanidad la que convierte a Héctor y a Pompeyo en personajes trágicos, representación de individuos que han puesto su vida al servicio de su comunidad y aceptan sobre ellos las enormes expectativas de aquellos por los que van a morir<sup>28</sup>. Es esta humanidad la que motiva lo que ha sido leído como

<sup>25</sup> La cambiante representación del personaje de Pompeyo se atribuye a su humanidad: la posibilidad de (en términos de Redfield, J., *Naturaleza y Cultura en la Iliada: La Tragedia de Héctor*, Barcelona, Destino, 1992 [1975]) errar en la toma de decisiones y provocar la precipitación de la tragedia por ello: "Pompey is simply a human, with his own strengths and weaknesses" (Bartsch, "Ideology", 76) "His heavily rhetorical claims of moral superiority have already been undermined by his characterization in the text" (77). Acerca del problema de la incoherente representación del personaje, ver Green, C. M. C., "The Necessary Murder: Myth, Ritual, and Civil War in Lucan, Book 3", *CA* 13, 1994, 203-233.

<sup>26</sup> La sobrenaturalidad del personaje de César se consolida en la travesía que realiza hacia el Epiro en medio de una tempestad, anunciada con múltiples y terribles signos a los cuales subestima. Si alguna divinidad existiera en *Farsalia*, es sometida por el poder de César:

mihi funere nullo/ est opus, o superi: lacerum retinete cadauer/ fluctibus in mediis, desint mihi busta rogosque,/ dum metuar semper terraque expecter ab omni./ haec fatum decimus, dictu mirabile, fluctus/ inualida cum puppe leuat, nec rursus ab alto/ aggere dieicit pelagi sed pertulit unda/ scruposisque angusta uacant ubi litora saxis/ inposuit terrae. pariter tot regna, tot urbes/ fortunamque suam tacta tellure recepit. (V, 668-677)

"(...) No tengo funeral alguno, o dioses: retengan mi cadáver mutilado en el medio de las olas, que me falten las piras funerarias y el sepulcro, mientras siempre sea temido y sea esperado por toda la tierra." Habiendo dicho estas cosas, maravilloso de decir, una ola lo levanta con su frágil popa, y no lo arrojó de nuevo desde lo alto contra la muralla del mar, sino que lo llevó la ola y lo depositó en la tierra, en donde las angostas costas se ven libres de afiladas rocas. Habiendo sido tocada la tierra, recuperó al mismo tiempo tantos reinos, tantas ciudades y su suerte.

<sup>27</sup> Tanto César como Aquiles presentan también rasgos humanos: Aquiles, el αἰδώς que comienza a quebrar su postura en la embajada apaciguadora durante el canto IX y el dolor ante la muerte de Patroclo; César, el *pavor* que lo invade cuando llega a Egipto en X. Sin embargo, estos rasgos no los ponen en conflicto con sus propias misiones. César es presentado en el libro I *sed non in Caesare tantum/ nomen erat nec fama ducis, sed nescia virtus/ stare loco, solusque pudor non vincere bello* (I, 143-145), "Pero en César no existía tanto el nombre y la fama de general, sino una *virtus* ignorante de reposar en un mismo lugar, y su único pudor era no vencer en la batalla".

<sup>28</sup> Respecto de Pompeyo, "He was, for the most part against his will, the magnet toward which the fantasies of his contemporaries (...) felt themselves irresistibly drawn" (Johnson, "Momentary Monsters", 85). Si bien Catón afirma que *nec, si fortuna fauebit, / hunc quoque totius sibi ius promittere mundi/ non bene conpertum est* (II, 320-322), "Y se evidencia que, si la fortuna lo favorece, él también se promete el control del mundo entero", debe tenerse en cuenta que existe una evolución de los personajes a lo largo de la obra, en sus propios rasgos y, en el caso de la relación entre Catón y Pompeyo, a nuestro entender, respecto del juicio de uno sobre otro. Por este motivo, proponemos leer dialógicamente II, 320-322 y IX, 190-206, citado a continuación del segmento del que se desprende esta nota. Al mismo tiempo,

“ambigüedad ética”<sup>29</sup>, que incluso es tematizada en *Farsalia* en el discurso de Catón (IX, 190-206)

‘cuius obit’ inquit ‘multum maioribus impar  
nosse modum iuris, sed in hoc tamen utilis aeuo,  
cui non ulla fuit iusti reuerentia; salua  
libertate potens, et solus plebe parata  
priuatus seruire sibi, rectorque senatus,  
sed regnantis, erat. nil belli iure poposcit,  
quaeque dari uoluit uoluit sibi posse negari.  
inmodicas possedit opes, sed plura retentis  
intulit. inuasit ferrum, sed ponere norat.  
praetulit arma togae, sed pacem armatus amauit.  
iuuit sumpta duces, iuuit dimissa potestas.  
casta domus luxuque carens corruptaque numquam  
fortuna domini. clarum et uenerabile nomen  
gentibus et multum nostrae quod proderat urbi.  
olim uera fides Sulla Marioque receptis  
libertatis obit: Pompeio rebus adempto  
nunc et ficta perit (...)”

Ha muerto un ciudadano- dijo [Catón]- muy distinto a los mayores en conocer los límites de lo legal, pero sin embargo útil en nuestra era, que no ha tenido ningún respeto por la justicia; poderoso conservando la libertad, y él solo [se mantuvo como] particular mientras la gente estaba dispuesta a servirle; era el jefe del senado, pero [de un senado] soberano. Nada reclamó por ley de la guerra, todo lo que quiso que se le diera, quiso que se le pudiera negar. Poseyó riquezas desmedidas, pero ingresó más de las que retuvo. Blandió el hierro, pero había sabido deponerlo. Prefirió las armas a la toga, pero, armado, amó la paz. El poder le fue útil como general, asumido y abandonado. Casto fue su hogar, carente de lujo y nunca corrompido por la suerte de su señor. Famoso y venerable fue su nombre entre las gentes y mucho fue lo que ayudó a nuestra ciudad. Tiempo atrás, al ser admitidos Silla y Mario, murió la verdadera fe en la libertad: desaparecido Pompeyo, ahora parece también la ficción hecha de estas cosas.

---

recordamos que cuando en el libro 1 se presenta el conflicto y a los personajes, el narrador sienta como bases del conflicto los particulares intereses de las partes implicadas y también, en la misma medida, la predisposición de la sociedad entera a entrar en un conflicto de estas características: *Hae ducibus causae; suberant sed publica belli/ semina, quae populos Semper mersere potentis* (I, 158-159), “Éstas eran las causas de los generales; pero subyacían semillas de guerra en la sociedad”.

Por otro lado, en relación con Héctor: “El papel social de Héctor exige de él más que sumisión, exige que tenga iniciativa, que mande y que decida. Decidir entraña la posibilidad de equivocarse, y puesto que el hombre es mortal, sus errores son irremediables. No obstante, sin libertad y por lo tanto sin la posibilidad de error, no hay heroísmo.” (Redfield, *Naturaleza y Cultura*, 99)

<sup>29</sup> Ahl, *Lucan*, 153 toma la ambigüedad ética del personaje como rasgo esencial de su condición de *antihéroe*. “He is neither good nor evil; nor is he strong or invincible. But he has his own curious kind of greatness.” Johnson, *Momentary Monsters*, XI propone pensar los héroes de *Farsalia* como caricaturas de héroes.

## 2- Ausencia de una causa justa

Las empresas que ambos defienden no son objetivamente justas y ambos personajes son conscientes de ello. Por una parte, Héctor no olvida las causas primeras del conflicto. Cuando en III, 38-57 ve a Paris retrocediendo ante el avance de Menelao, lo amonesta haciendo referencia a la conducta que de él se espera; al mismo tiempo, explicita la inmoralidad de las causas del conflicto:

Δύσπαρι εἶδος ἄριστε γυναιμανὲς ἠπεροπευτὰ  
αἰθ' ὄφελος ἄγονός τ' ἔμμεναι ἄγαμός τ' ἀπολέσθαι:  
καί κε τὸ βουλοίμην, καί κεν πολὺ κέρδιον ἦεν  
ἢ οὕτω λώβην τ' ἔμμεναι καὶ ὑπόψιον ἄλλων.  
ἦ που καρχαλόωσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ  
φάντες ἀριστήα πρόμον ἔμμεναι, οὐνεκα καλὸν  
εἶδος ἔπ', ἄλλ' οὐκ ἔστι βίη φρεσὶν οὐδέ τις ἀλκή.  
ἦ τοιοῦδε ἐὼν ἐν ποντοπόροισι νέεσσι  
πόντον ἐπιπλώσας, ἐτάρους ἐρήρας ἀγείρας,  
μιχθεὶς ἀλλοδαποῖσι γυναικ' εὐειδέ' ἀνήγες  
ἔξ ἀπίης γαίης νυὸν ἀνδρῶν αἰχμητῶν  
**πατρί τε σὺ μέγα πῆμα πόληϊ τε παντί τε δήμῳ,**  
δυσμενέσιν μὲν χάρμα, κατηφείην δὲ σοὶ αὐτῶ; (...) (III, 39-51)

¡Calamidad de Paris, presumido, mujeriego y mirón! ¡Ojalá no hubieras llegado a nacer o hubieses muerto célibe! ¡Incluso eso habría preferido –y mucho más habría valido-, antes que volverte así afrenta y oprobio de los demás! A carcajadas seguro que ríen los aqueos, de melenuda cabeza, que creían que eras paladín y campeón, porque es bella tu apariencia; pero en tus mientes no hay ni fuerza ni coraje. ¿Siendo de esa calaña, en las naves, surcadoras del ponto, navegaste sobre el mar tras reunir muy fieles compañeros, te mezclaste con extranjeros y con la hermosa mujer zarpaste desde remota tierra, con la nuera de belicosos lanceros, enorme calamidad **para tu padre, tu ciudad y todo tu pueblo**, irrisión para los enemigos y escarnio para ti mismo? (el destacado es nuestro)

Se entiende que su participación en la batalla tiene menos que ver con su propio deseo de adquirir κλέος<sup>30</sup> que con su compromiso con la ciudad<sup>31</sup>, que está motivado por un intenso αἰδώς<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> “Κλέος, “fama”, “gloria”, un término importante dentro del mudo heroico tal y como se representa en la épica; la κλέος es algo que los hombres aprecian y por lo que se esfuerzan (...) Un hombre tiene una κλέος que es su “reputación”, bien sea en general o bien sea por una cualidad particular.” (Redfield, *Naturaleza y Cultura*, 32).

<sup>31</sup> Recordamos en este punto lo desarrollado en el apartado precedente sobre el nombre de su hijo, Astianacte.

<sup>32</sup> Si bien Héctor en presentado en los cantos 1 y 2, éste es el primer momento en el poema en el que Héctor habla. El contenido de su intervención resulta clave para entender al personaje, pues en él vehicula los *semas* que lo definirán como personaje, relacionados con la ética y la moral ciudadanas más que con el mundo de los guerreros. Por otro lado, el concepto de αἰδώς se entiende como el temor al juicio de los demás, en ocasiones

En este punto ambos personajes se oponen de manera complementaria; en otras palabras, si bien se conducen de maneras opuestas, en esa oposición revelan sus puntos de contacto. Mientras Héctor se desarrolla como un guerrero ejemplar que incluso se presenta como superior a Aquiles<sup>33</sup>, Pompeyo progresivamente se repliega sobre sí y llega a las vísperas de la batalla de Farsalia sumido en la inacción. Sus tropas, representadas en VII por Cicerón, lo empujan al combate tematizando el αἰδώς para intentar convertirlo en νέμεις.

quo tibi feruor abit aut quo fiducia fati?  
de superis, ingrante, times causamque senatus  
credere dis dubitas? ipsae tua signa reuellent  
prosilientque acies: pudeat uicisse coactum. (VII, 75-78)

¿A dónde se te ha ido el fervor o a dónde tu confianza en el destino? ¿Temes acaso, ingrato, a los dioses y dudas confiar a los dioses la causa del senado? Tus tropas por ellas mismas arrancarán tus estandartes y se lanzarán hacia adelante: deberías avergonzarte de vencer forzado a hacerlo.

Si leemos a Pompeyo como un héroe post-homérico, portador de rasgos anti-heroicos y propios de un personaje trágico<sup>34</sup>, su inacción es consecuencia de la tensión ética que lo invade. Pompeyo es consciente de la criminalidad de la causa por la que lucha y de estar obligado por αἰδώς a conducir las tropas del senado. Sabe que sea cual fuere el resultado, éste será infame.

omne malum uicti, quod sors feret ultima rerum,  
omne nefas uictoris erit. (VII, 122-123)

Que todo mal que la postrera suerte de las cosas depare sea para el vencido; toda abominación, para el vencedor.

Por esto, Pompeyo representa un puente entre los personajes de César y Catón, los otros dos héroes de *Farsalia*<sup>35</sup>. Mientras éstos son pura acción y sólo conciben el compromiso total con sus fines<sup>36</sup>, Pompeyo se define por ser lo opuesto: es el líder de la causa republicana no *motu proprio* sino porque fue elegido a causa de sus pasados triunfos<sup>37</sup>. Cicerón le reprocha en Farsalia su falta

---

puede ser paralizante si se convierte en miedo o, como sucede en Héctor, se convierte en el sentimiento movilizador de acciones, νέμεις (Redfield, *Naturaleza y Cultura*, 91).

<sup>33</sup> Esta superioridad de Héctor será explicada en el apartado 5. *Circunstancias de la muerte*.

<sup>34</sup> Ahl, *Lucan*, 153, "The post-homeric hero is heavily colored by his tragic dimension (...) He becomes something of an anti-hero" a partir de Lawall, G., "Jason as anti-hero", *YCIS* 19, 1966, 119-169, el antihéroe se piensa en términos opuestos al modelo odiseico. El antihéroe es ἀμύχανος.

<sup>35</sup> Cf. Ahl, *Lucan*.

<sup>36</sup> "For they are viewed in terms of an ideal: the quest for personal power, the struggle for virtue" (Ahl, *Lucan*, 160)

<sup>37</sup> Cf. n. 13, Johnson, *Momentary Monsters*, 85. Al mismo tiempo, la presentación de Pompeyo en I, 121-122 destaca sus éxitos como un rasgo relevante en la construcción del personaje: *tu, nova ne veteres obscurant acta triumphos/ et victis cedat piratica laurea Gallis, Magni, times*; "Tú, Magno, temes



de convicción como líder<sup>38</sup>:

(...) scire senatus auet, miles te, Magne, sequatur  
an comes. (VII, 83-5)

(...) el senado ansía saber, Magno, si te seguirá como soldado o como acompañante

A lo que Pompeyo responde aceptando sus obligaciones y tematizando la tensión que lo paraliza en el conocimiento de la ausencia de nobleza en los eventos venideros:

testor, Roma, tamen Magnum quo cuncta perirent  
accepisse diem (VII, 91-92)

Testifico sin embargo ante ti, Roma, que [Pompeyo] Magno aceptó como imposición el día en que todo pereció

### 3- *Hombre amante*

Héctor se diferencia de los demás héroes de *Iliada* en que se comporta en relación con su esposa, Andrómaca, como un amante esposo. En este aspecto se distancia incluso de Aquiles: a pesar de que su ira se despierta cuando Agamenón toma a Briseida para sí, la relación que guarda con ella es diametralmente distinta a la que Héctor posee con Andrómaca. Mientras en la esfera de Aquiles Briseida es un trofeo de guerra, un elemento contextual dispuesto para tematizar su τιμή<sup>39</sup>, Andrómaca representa en la esfera de Héctor su compromiso con la ciudad, en tanto su compromiso familiar funciona como metonimia. El espacio dedicado en la narración a la descripción del último encuentro que mantienen los esposos tiene por fin al mismo tiempo la construcción de la "etopeya" de Héctor, es decir una secuencia rica en patetismo cuya función narrativa es mostrar el *ethos* del personaje desde su *performance* en una situación concreta. Si se enfrenta

---

que los nuevos acontecimientos oscurezcan tus antiguos triunfos y que el laurel pirático ceda ante los vencidos galos", si bien el tópico sustenta en este punto la imagen de un Pompeyo soberbio (I, 123-124), *te iam series ususque laborum/ erigit inpatiensque loci fortuna secundi*, "a ti te enorgullece la serie y la costumbre de tus proezas, y la fortuna que no soporta el segundo lugar".

<sup>38</sup> Nuevamente, un pasaje en el que Lucano se aleja de la fidelidad a los hechos en pos de la construcción de una secuencia elocuente en sí misma. Cicerón no estuvo presente en la batalla de Farsalia, pero su presencia en este escenario funciona performativamente, a la manera de una metonimia por el senado. Todo el pasaje resulta sumamente económico en su construcción desde el momento en que soluciona en la dimensión espacial –casi una puesta en escena– un problema del plano de lo conceptual: las presiones que llevan al personaje a precipitar los acontecimientos. En otras palabras, se realiza en el plano de lo visible, que es lo que puede ser narrado en el contexto de la épica, el fuero interno del personaje. Si es válido el anacronismo, estamos frente a una estrategia narrativa propia de los movimientos de vanguardia del siglo XX.

<sup>39</sup> Honor del héroe pensado relacionadamente con la comunidad de guerreros en la que se inserta. Se representa simbólicamente en objetos o conductas de los demás hacia el héroe representando la valoración que de éste tiene su comunidad.

a un personaje monolítico que participa más de la ética de los dioses que de los hombres, por contraste Héctor se define por ser *hombre*, y es su humanidad, como se afirmó antes, la que lo configura como héroe trágico.

Pompeyo por su parte también es presentado como un amante esposo. En las vísperas de Farsalia, Cornelia despierta en la noche y encuentra a Pompeyo llorando. Él entonces comparte con ella sus miedos y se muestra en toda su fragilidad, extraña en un personaje épico.

nocte sub extrema pulso torpore quietis  
dum fouet amplexu grauidum Cornelia curis  
pectus et auersi petit oscula grata mariti,  
umentis mirata genas percussa que caeco  
uolnere non audet flentem deprendere Magnum. (V, 734-738)

Cornelia, al final de la noche, expulsada la pesadez del sueño, mientras con su abrazo da calor al pecho cargado de preocupaciones y reclama los dulces besos de su marido que le da la espalda, habiendo admirado sus humedecidas mejillas y sacudida por un dolor indescriptible, no osa sorprender a Magno mientras llora.

La escena, tal como sostiene Ahl<sup>40</sup> es uno de los raros momentos de acercamiento y calidez humanos en toda la épica latina, y desde nuestra lectura, el sentido de la secuencia es análogo a la despedida de Héctor y Andrómaca en tanto su función narrativa es construir la etopeya de Pompeyo. Ésta se realiza por contraste con la etopeya de César, también desarrollada en el canto V. Se narra cómo a lo largo de trescientos veinte versos César desafía a la tempestad para volver al Epiro. La secuencia, sin embargo, a pesar de su extensión, no tiene incidencia en el desarrollo del argumento en tanto no es condición previa para la sucesión causal de secuencias posteriores. Por este motivo, todo el conjunto en la economía de la narración se inserta como catalisis<sup>41</sup>. La función de ambas escenas, no casualmente integradas en un mismo canto, es contraponer a los personajes desde su humanidad<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> Ahl, *Lucan*, 107.

<sup>41</sup> Según Barthes (1966) estas secuencias o conjunto de secuencias son unidades descriptivas con funcionalidad parásita a los núcleos, unidades de acción consecutivas y consecuentes. Su funcionalidad sin embargo es clave para la comprensión de los núcleos en tanto, en términos "relevantistas" (Wilson & Sperber, "Sobre la definición de relevancia", en: Valdez Villanueva, L. (ed.), *La búsqueda del significado*, Madrid, Tecnos, 583-98) construye contextos sobre los cuales procesar los núcleos.

<sup>42</sup> La imagen que queda de César luego de la tempestad es la del impío que quizás a causa de su impiedad doblega a la naturaleza.

fisus cuncta sibi cessura pericula Caesar/ 'sperne minas' inquit 'pelagi uentoque furenti/ trade sinum. Italiam si caelo auctore recusas/ me pete (V, 577-580)

César, confiado en que todos los peligros habían de cesar ante él, afirma "Ignora las amenazas y despliega las velas al furioso viento del mar. Si rehúsas dirigirte a Italia siendo el cielo la causa, búscame a mí.

El episodio actualiza la impiedad de César en III, 399-452. Cuando ordena derribar el bosque

Al mismo tiempo, el diseño del personaje desde su condición de marido amante se refuerza por la descripción de sus respectivas esposas y por la manera en que ellas viven el dolor y la muerte de estos. Cornelia y Andrómaca lloran y se lamentan incluso cuando nada parece asegurar la muerte inminente de sus esposos. Héctor busca a Andrómaca en su casa y no la encuentra porque ésa se había dirigido hacia las murallas, donde lloraba por él (VI, 373). Mientras Andrómaca es presentada como “intachable esposa” (374), Cornelia es por su parte *fida comes Magni*, “fiel compañera del Magno” (V, 804), y cuando éste le dice que ha llegado la hora de separarse y que ella debe partir por su propia seguridad a Mitilene, el narrador describe una Cornelia que se derrumba:

(...) uix tantum infirma dolorem  
cepit, et attonito cesserunt pectore sensus. (V, 759-760)

Apenas pudo, debilitada, dar cabida a un dolor tan grande, y los sentidos huyeron de su pecho estupefacto.

En este sentido se interpreta la exclamación del narrador cuando se dispone a narrar la última noche de Pompeyo junto a Cornelia<sup>43</sup>:

heu, quantum mentes dominatur in aequas  
iusta Venus! (V, 727-728)

cuán grande poder tiene Venus sobre los corazones justos!

#### 4- Error trágico

En la economía narrativa de *Iliada*, Héctor es funcional a Aquiles, cuya μήνις lo lleva a retirarse del combate para ejercer presión sobre Agamenón. Los avances de Héctor, avalados por los dioses<sup>44</sup>, obligan a los aqueos a replegarse y obligan a Agamenón a suplicar a Aquiles que regrese al combate, situación desesperada que se representa performativamente con la embajada de Odiseo,

---

sagrado y ninguno de sus hombres se atreve a hacerlo, él mismo toma un hacha y tala la primera encina, luego de lo cual dice: *iam nequis vestrum dubitet subvertere silvaml' credite me fecisse nefas*, “Que ya ninguno de vosotros dude en derribar el bosque, sepan que yo he cometido el sacrilegio.” Es necesario aclarar que, si bien el bosque en cuestión es un bosque galo y que, en consecuencia, los dioses que allí residen no forman parte del panteón romano, la economía del texto presenta la secuencia de manera tal que hace inferir si no una crítica al menos un distanciamiento (aún mayor) del narrador respecto de las acciones de los personajes en lo que al cumplimiento de los *mores* respecta.

<sup>43</sup> Si bien vuelven a encontrarse cuando Pompeyo va a buscarla a Lesbos, el Pompeyo que allí aparece ha cambiado luego de Farsalia: ha muerto el héroe y queda un fugitivo que no tardará en morir. Por ese motivo, la escena previa a Farsalia debe, a nuestro juicio, ser leída como la despedida simbólica de los esposos.

<sup>44</sup> Aquiles, encolerizado porque Agamenón le ha quitado a Briseida, le ruega a Zeus a través de Tetis que permita a los troyanos acorralar a los aqueos en sus naves junto al mar hasta que reconozcan quién es el mejor entre ellos (I, 407-412). Zeus, entonces, diseña un plan para honrar a Aquiles (II, 3-4).

Áyax y Fénix ante Aquiles en el canto 9. Pero Héctor excede los límites: luego de incendiar las naves y de matar a Patroclo, lo despoja de la armadura, perteneciente a Aquiles, y se viste con ella<sup>45</sup>, gesto que en la economía de la narración opera como “error trágico”.

τὸν δ' ὥς οὖν ἀπάνευθεν ἴδεν νεφεληγερέτα Ζεὺς  
 τεύχεσι Πηλεΐδαο κορυσσόμενον θείοιο,  
 κινήσας ῥά κάρη προτὶ ὄν μῦθήσατο θυμόν:  
 ἄ δεῖλ' οὐδέ τί τοι θάνατος καταθύμιός ἐστιν  
 ὅς δὴ τοι σχεδὸν εἶσι: σὺ δ' ἄμβροτα τεύχεα δύνεις  
 ἀνδρὸς ἀριστήος, τόν τε τρομέουσι καὶ ἄλλοι:  
 τοῦ δὴ ἑταῖρον ἔπεφνες ἐνηέα τε κρατερόν τε,  
 τεύχεα δ' οὐ κατὰ κόσμον ἀπὸ κρατός τε καὶ ὤμων  
 εἶλεν: ἀτὰρ τοι νῦν γε μέγα κράτος ἐγγυαλίξω,  
 τῶν ποιήν ὅ τοι οὐ τι μάχης ἐκνοστήσαντι  
 δέξεται Ἄνδρομάχη κλυτὰ τεύχεα Πηλεΐωνος. (XVII, 198-208)

Cuando Zeus, que las nubes acumula, lo vio de lejos vistiéndose con las armas del divino Pelida, comenzó a menear la cabeza y dijo así a su propio animo: “¡Desdichado! La muerte está bien ausente de tu ánimo, mas ya se aproxima a ti. Te vestes con las inmortales armas del más bravo guerrero, de quien también los demás tiemblan, has matado a su amable y esforzado compañero, y las armas de la cabeza y de los hombros vilmente le has quitado. Mas ahora te otorgaré una gran victoria como compensación de que de regreso de la lucha Andrómaca ya no recibirá de ti la ilustre armadura del Pelida.”

La conducta de Héctor con las armas de Patroclo puede ser considerada “error trágico” si entendemos por éste “la clase de acción destructiva que puede cometer un hombre bueno”<sup>46</sup>. Desde el momento en que el héroe se define en relación con las aspiraciones que los demás tienen sobre él<sup>47</sup>, el error es resultado de conducirse más allá de los propios límites en el afán de ajustarse a esas mismas aspiraciones.

De la misma manera, la destrucción de Pompeyo, anticipada en el episodio de Ericto (VI, 802-807)<sup>48</sup>, se precipita a causa de un conjunto de decisiones

<sup>45</sup> Estamos de acuerdo con Basset, S. E. “Hector’s Fault in Honor”, *TAPhA* 54, 1923, 1, 117-127, para quien el gesto y las palabras de Zeus parecen indicar que Héctor ha violado algún tipo de norma que no se explicita. “Hector’s fault in honor depends little upon the part which Apollo plays in the death of Patroclus and on his own reputation for courage. It consists in the undue appropriation of glory. There is too much of personal pride in his exultation over Patroclus (...) and too much of personal interest in the pursuit of the immortal steeds. Hector at first sends the armor of Patroclus to the city ‘for a glory unto himself,’ and finally dons this armor in violation of a fundamental principle of chivalry.” (126).

<sup>46</sup> Redfield, *Naturaleza y Cultura*, 121.

<sup>47</sup> Remitimos a la discusión sobre κλέος, αἰδώς y νέμεσις en el apartado anterior.

<sup>48</sup> Citamos el episodio:  
 [...] Refer haec solacia tecum,  
 o iuuenis, placido manes patremque domumque  
 expectare sinu regnique in parte serena

que pueden ser nucleadas en la secuencia del *error trágico*<sup>49</sup>. Así como Héctor comienza a luchar con ferocidad luego de las sanciones de Sarpedón (V, 472-92), Pompeyo decide combatir en Farsalia<sup>50</sup> presionado por los suyos. Éste será su primer error: la primera de las decisiones que tome movido por αἰδώς y que va a conducirlo a su destrucción.

dira subit rabies: sua quisque ac publica fata  
praecipitare cupit; segnis pauidusque uocatur  
ac nimium patiens soceri Pompeius, et orbis  
indulgens regno, qui tot simul undique gentis  
iuris habere sui uellet pacemque timeret. (VII, 51-55)

Una siniestra rabia los invade: cada uno desea precipitar su propio hado y el de la patria; Pompeyo es llamado lento y temeroso, y que le permite demasiado a su suegro, y que se entrega al gobierno del orbe, ya que desea tener bajo su dominio a tantos pueblos de todas partes al mismo tiempo y teme la paz.

Pompeyo entiende que se enfrenta al error en tanto precipita una destrucción que sería evitable si en ese momento depusiera las armas, y decide combatir dejando en claro que lo hace contra su voluntad.

‘si placet hoc’ inquit ‘cunctis, si milite Magno,  
non duce tempus eget, nil ultra fata morabor:  
inuoluat populos una fortuna ruina  
sitque hominum magna lux ista nouissima parti. (VII, 87-90)

---

Pompeis seruare locum. nec gloria paruae  
sollicitet uitae: ueniet quae misceat omnis  
hora duces.

Llévate contigo, oh joven, este consuelo: los manes esperan a tu padre y a su casa en un apacible cobijo, y reservan en la parte serena de su reino un lugar para los Pompeyos. Y que no te perturbe la gloria de una vida breve: ya se aproxima la hora en la que se mezclen todos los generales.

<sup>49</sup> Aristóteles (*Poet.* IV, 1448 b34- 1449 a2) afirma que Homero en la *Iliada* y la *Odisea* esboza los principios de la trama trágica. La literatura crítica en esta vía de análisis ha sido en consecuencia abundante. Destacamos además de Redfield, *Naturaleza y Cultura*, a Rinon, Y., “A tragic pattern in the *Iliad*”, *HSCPh* 104, 2008, 45-91 para un estado de la cuestión. Como resumen del problema, citamos: “The *Iliad* represents man’s conflict in life with immanent death. In so far as the idea of conflict is basic to the main theme of the poem the scope of the *Iliad* is tragic rather than epic, and the two figures in whom the elements of conflict are made most explicit, Achilles and Hector, are tragic rather than epic heroes.” (Tait, M., “The Tragic Philosophy of the *Iliad*”, *TAPhA* 74, 1943, 49-59, p.49).

<sup>50</sup> La lectura de la batalla de Farsalia como un *error trágico* por parte de Pompeyo es reforzada por el narrador:

hoc placet, o superi, cum uobis uertere cuncta/ propositum, nostris erroribus addere crimen?  
cladibus inruimus nocituraque poscimus arma;/ in Pompeianis uotum est Pharsalia castris.  
(VII, 58-61)

¿Esto les place, oh dioses, cuando tienen el propósito de invertir todas las cosas, añadir el crimen a nuestros errores? Corremos a nuestras destrucciones y pedimos armas que nos destruirán; en el campamento pompeyano, el voto es Farsalia.

“Si esto les place a todos,” dijo “si el tiempo necesita de un Magno que sea soldado y no general, no demoraré por más tiempo en nada los destinos: que la fortuna envuelva a los pueblos en una misma ruina y que este mismo día sea el último para una gran parte de los hombres.”

Sin embargo, la actitud de uno y otro personaje al momento de enfrentar el error es radicalmente opuesta. Mientras Héctor se precipita decidido en el error en un gesto de pura acción pero sumido en la ceguera, Pompeyo sabe que se enfrenta a su error trágico, y se precipita en él con la resignación del que sabe que el error es inevitable.

(...) Sic fatur et arma  
permittit populis frenosque furentibus ira  
laxat et ut uictus uiolento nauita Coro  
dat regimen uentis ignauumque arte relict  
puppis onus trahitur. (VII, 123-127)

Así habla, y permite a los pueblos tomar las armas y suelta los frenos a los enfurecidos a causa de la ira y, como el marino vencido por el violento Coro, entrega el mando a los vientos y, abandonando su destreza, es arrastrado como una carga inerte de la nave.

El segundo error trágico de Pompeyo será aceptar el consejo de Léntulo en Faselis y dirigirse a Egipto.

(...) non plura locutus  
inpulit huc animos. quantum, spes ultima rerum,  
libertatis habes! uicta est sententia Magni. (VII, 453-455)

Sin decir nada más, empujó sus ánimos en esta dirección. ¡Cuánta libertad tienes, esperanza última de las cosas! Fue vencido el parecer del Magno.

Pompeyo pierde nuevamente una batalla. Vencido en Farsalia, se enfrenta en el campo de lo discursivo contra la retórica de Léntulo, superior a la propia. Así como se entregó pasivamente al combate, cede también en sus ideas y se entrega pasivamente a su destrucción, siguiendo un curso de acción que no comparte.

##### *5- Circunstancias de la muerte*

Las secuencias con las que se narran las respectivas muertes de los personajes pueden sintetizarse en el siguiente esquema, abstrayéndolas a principios narrativos.

VÍNCULOS INTERTEXTUALES ENTRE LOS PERSONAJES DE POMPEYO EN FARSALIA Y DE HÉCTOR EN *ILIADA*: MACROESTRUCTURAS TEXTUALES Y CONFIGURACIÓN DE LOS PERFILES HEROICOS

- Huida de la víctima (personaje que pierde un combate)
- Interrupción de la huida por la traición de un tercer participante
- Muerte de la víctima
- Deshonra de su cadáver

Pompeyo huye de Farsalia y se dirige en primer lugar a Lesbos para reencontrarse con Cornelia. Luego del episodio en Faselis, se dirige a Egipto, donde el gobierno de Ptolomeo XIII debía serle favorable. Cuando arriba a las costas de Egipto, emisarios de Ptolomeo, encabezados por Aquilas, el jefe del ejército, lo invitan a descender de su barco y a llegar a la costa en una nave de menor envergadura. Pompeyo, que entiende qué se esconde detrás del proceder de Ptolomeo, desciende sabiendo que está siendo traicionado.

non ulli comitum sceleris praesagia derant:  
quippe, fides si pura foret, si regia Magno  
sceptrorum auctori uera pietate pateret,  
uenturum tota Pharium cum classe tyrannum.  
sed cedit fatis classemque relinquere iussus  
obsequitur, letumque iuuat praeferre timori. (VII, 571-576)

A ninguno de sus compañeros les faltaban presagios del crimen: en efecto, si hubiera existido una lealtad pura, si el palacio se abriera con sincera piedad al Magno, responsable de los cetros, habría estado pronto a venir el tirano de Faros con toda la flota. Pero cede a su destino y accede a abandonar su flota cuando se le ordena hacerlo, le agrada preferir la muerte al temor.

Si bien Cornelia le suplica que no descienda y que emprendan nuevamente la huida, Pompeyo le responde apelando al honor que aún le queda:

remane, temeraria coniunx,  
et tu, nate, precor, longeque a litore casus  
expectate meos et in hac ceruice tyranni  
explorate fidem' dixit. (VII, 579-582)

Quédate, dijo, temeraria esposa, y tú, hijo, les ruego, y lejos de la costa observen mi caída, y en este cuello tengan una prueba de la lealtad del tirano.

En *Ilíada*, Héctor queda solo frente a las puertas de la ciudad y espera a Aquiles que, invadido de una furia aniquiladora, ha obligado a los troyanos a replegarse y a volver a la ciudad. Mientras lo espera, el terror lo invade y finalmente no puede evitar huir. Emprende una carrera alrededor de la ciudad en la que Aquiles no logra alcanzarlo. A causa de esto, Atenea se presenta ante Héctor con el aspecto de Déifobo y lo detiene en su carrera (XX, 226). Puede

afirmarse entonces que Héctor es alcanzado por Aquiles sólo porque es a traición obligado a detenerse. Al igual que Pompeyo, Héctor –demasiado tarde- entiende que ha sido traicionado y que está a punto de morir:

Δηΐφοβον δ' ἐκάλει λευκάσπιδα μακρὸν αὔσας:  
 ἥτεέ μιν δόρου μακρόν: ὃ δ' οὐ τί οἱ ἐγγύθεν ἦεν.  
 Ἔκτωρ δ' ἔγνω ἦσιν ἐνὶ φρεσὶ φώνησέν τε:  
 “ὦ πόποι ἦ μάλα δή με θεοὶ θάνατον δὲ κάλεσαν:  
 Δηΐφοβον γὰρ ἔγωγ' ἐφάμην ἦρωα παρεῖναι:  
 ἀλλ' ὃ μὲν ἐν τείχει, ἐμὲ δ' ἐξαπάτησεν Ἀθήνη.  
 νῦν δὲ δή ἐγγύθι μοι θάνατος κακός, οὐδ' ἔτ' ἄνευθεν,  
 οὐδ' ἀλέη: [...]” (XXII, 294-301)

Llamó a Déifobo, el de blanco broquel, con recia voz y le pidió una larga lanza: pero ya no estaba cerca. Héctor comprendió en su corazón y exclamó: “¡Ay! Sin duda los dioses ya me llaman a la muerte. Estaba seguro de que el héroe Déifobo se hallaba a mi lado; pero él está en la muralla y Atenea me ha engañado. Ahora sí que tengo próxima la muerte cruel; ni ya está lejos ni es ineludible”

Decide entonces morir de un modo honorable: en el marco de la sociedad de los guerreros, el héroe se consagra como tal ejercitando su ἀρετή, su excelencia, para que pase lo que pase en el combate gane para sí y para su comunidad κλέος: gloria impercedera<sup>51</sup>.

(...) μὴ μὲν ἀσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην,  
 ἀλλὰ μέγα ζέξας τι καὶ ἐσομένοισι πυθέσθαι. (XXII, 304-5)

¡Que al menos no perezca sin esfuerzo y sin gloria, sino tras una proeza cuya fama llegue a los hombres futuros!

Héctor enfrenta entonces a Aquiles en combate singular. A pesar de que éste es ayudado por los dioses, Héctor anticipa el golpe y esquiva la lanza que Aquiles le ha arrojado (XXII, 274-276). Luego, cuando Héctor arroja su lanza, acierta su golpe (XXII, 289-292) que sin embargo no logra dañar a Aquiles, porque sus armas han sido fabricadas por los dioses. Esta desigualdad entre los dos personajes al momento del combate permite deducir que Héctor iguala o incluso supera a Aquiles en el combate (Héctor sí logra acertar su tiro), realizándose así en su ἀρετή antes de morir.

Es esta la actitud ante la muerte que adoptará también Pompeyo cuando desciende de su embarcación en las costas de Pharos. En el momento de su muerte se realiza en su *virtus*<sup>52</sup>, representada en el sentido amplio de fortaleza

<sup>51</sup> Para profundizar el problema Redfield, *Naturaleza y Cultura*, 33 ss.

<sup>52</sup> Para estudiar en detalle el problema de la *virtus* y su correlación con la ἀρετή, Cf. McDonnell, M., “Roman men and greek Virtus”, en Rosen, M. & I. Sluiter, *Andraia: studies in manliness and courage*



física y valentía por un lado y de supremacía ética, muy próxima a la *apathia* estoica<sup>53</sup>, por el otro.

(...) ut uidit comminus ensis,  
inuoluit uoltus atque, indignatus apertum  
fortunae praebere, caput; tum lumina pressit  
continuitque animam, nequas effundere uoces  
uellet et aeternam fletu corrumpere famam.  
sed, postquam mucrone latus funestus Achilles  
perfodit, nullo gemitu consensit ad ictum  
respexitque nefas, seruatque immobile corpus,  
seque probat moriens (...) (Luc. VIII, 613-621)

Cuando vio las espadas encima de él, envolvió su rostro y su cabeza, no juzgando digno presentarla descubierta ante la fortuna; entonces apretó sus ojos y contuvo el aliento, no quisiera dejar escapar ningún gemido y así corromper con el llanto su eterna fama. Pero luego de que el funesto Aquilas perforara el costado con la punta de la espada, no le correspondió con ningún gemido y no miró la impiedad acometida, y mantiene el cuerpo inmóvil y se prueba a sí mismo muriendo (...)

Es necesario destacar que si bien no es César quien mata a Pompeyo empuñando él sus propias armas, Pompeyo muere creyendo que César ha ordenado su asesinato y que se le ha adelantado en la huida, llegando antes que él a Egipto:

“(...) quacumque feriris,  
crede manum soceri (...)” (VIII, 628-629)

Cualquiera sea la mano con la que seas herido, cree que es la de tu suegro.

Con similares palabras, Cornelia expresa la misma idea:

o coniunx, ego te scelerata peremi:  
letiferae tibi causa morae fuit auia Lesbos,  
et prior in Nili peruenit litora Caesar (...). (VIII, 639-641)

Oh esposo, yo, criminal, te he aniquilado: la perdida Lesbos fue para ti la causa de la fatal demora, y César llegó primero a las orillas del Nilo.

Una vez que el héroe muere, su antagonista deshonra su cadáver

---

*in classical antiquity*, Boston, Brill, 2003.

<sup>53</sup> Sobre estoicismo en *Farsalia*, consultar especialmente Sklenář, R., *The Taste for Nothingness: a Study of Virtus and Related Themes in Lucan's Bellum Civile*. Michigan, The University of Michigan Press, 2003.

imponiéndole toda clase de vejaciones y, fundamentalmente, negándole su sepultura.

Aquiles mata a Héctor y deshonor su cadáver (XXII, 373-374; 395-398), arrastrándolo ante las murallas de Troya antes de llevárselo a su campamento para allí continuar agredirlo (463-465).

ἀλλ' ὁ γ' ἐπεὶ ζεύξειεν ὑφ' ἄρμασιν ὠκέας ἵππους,  
Ἔκτορα δ' ἔλκεσθαι δησάσκετο δίφρου ὀπισθεν,  
τρὶς δ' ἐρύσας περὶ σῆμα Μενoitιάδαο θανόντος  
αὐτίς ἐνὶ κλισίῃ παύσκετο, τὸν δέ τ' ἔασκεν  
ἐν κόνι ἐκτανύσας προπρηνέα (...) (XXIV, 14-18)

Entonces, después de uncir bajo el carro los ligeros caballos, ataba el cuerpo de Héctor tras la caja para arrastrarlo, le daba tres vueltas alrededor del túmulo del Mecíada muerto y se volvía de nuevo a la tienda a descansar, dejando a aquél extendido de bruces en el polvo (...)

En *Farsalia*, el asesinato de Pompeyo se realiza con especial crueldad: mientras aún agoniza, Aquilas le corta brutalmente la cabeza, cometiendo la impiedad de dejar al descubierto su rostro, gesto que guarda una especial significación en la construcción de la heroicidad del personaje.

nam saeuus in ipso  
Septimius sceleris maius scelus inuenit actu,  
ac retegit sacros scisso uelamine uoltus  
semianimis Magni spirantiaque occupat ora  
collaque in obliquo ponit languentia transtro. (VIII, 667-671)

Pues el cruel Septimio en el mismo acto del crimen halla un crimen mayor, pues desgarrando el velo, descubre los sagrados rasgos de Magno moribundo y se apodera de su boca que aún respiraba, y coloca el desfallecido cuello sobre el oblicuo banco.

A continuación arroja su cuerpo por la borda y lleva la cabeza hasta Ptolomeo, quien la hará embalsamar para conservarla como trofeo. Queda su cuerpo varado en la costa, a merced de las olas (698-699), hasta que Cordo improvisa funerales y una sepultura en la costa (VIII, 712-793). Mientras tanto, la corrupción afecta sus restos.

pulsatur harenis,  
carpitur in scopulis hausto per uolnera fluctu,  
ludibrium pelagi, nullaque manente figura  
una nota est Magno capitis iactura reuolsi. (VIII, 708-711)

Es empujado en las arenas, desgarrado en las rocas mientras el agua es absorbida a través de sus heridas, como un juguete del mar, no quedando nada reconocible, el Magno tiene por única señal la pérdida de su cabeza cortada.

Esta conducta para con el cuerpo del enemigo derrotado atraviesa toda *Iliada* como amenaza, como el límite último del horror de la guerra que sin embargo nunca llega a cumplirse: los dos cadáveres puestos en juego en el argumento, el de Patroclo y el de Héctor, son finalmente devueltos y reciben, aunque tarde, sus funerales. Si bien el examen de las consecuencias de la profanación de los cadáveres excede los límites de este trabajo, es necesario destacar que la negación de los funerales y el maltrato del cuerpo representan tanto en la comunidad de guerreros griega como en la Roma de la República y del Imperio una doble afrenta. En primer lugar, al muerto: el cuidado de su cuerpo y la realización de sus funerales conllevan la dignificación del individuo en tanto se construye una memoria de él destinada a durar. Al mismo tiempo, el tratamiento del cuerpo, sea cual fuere el método funerario empleado, arrebató al individuo de la naturaleza que en forma de corrosión lo aparta de la cultura. Sepultar a un muerto es una manera simbólica de conservarlo en los límites de la comunidad<sup>54</sup>, e incluso, si se contemplan las creencias sobre la imposibilidad de descanso ulterior para el muerto no sepultado, realizar sus funerales es el gesto final de la comunidad en su beneficio. En palabras de Ericto,

a miser, extremum cui mortis munus inique  
eripitur, non posse mori (VI, 724-725)

Oh desgraciado, aquel a quien se le arrebató el último don de la muerte injustamente: no poder morir.

En segundo lugar, realizar el correspondiente funeral a los muertos es también la posibilidad de que la comunidad sane la herida que deja la súbita desaparición de uno de sus miembros. Es esta necesidad la que hace que Príamo se dirija hasta el campamento aqueo para pedir la devolución del cadáver de Héctor (XXIV, 486-506), por el cual paga una importante recompensa (XXIV, 228-237).

Si hasta el momento detectamos simetrías estructurales en la constitución de los personajes, el trazado de este paralelo podría reforzarse en la lectura de IX, 950-999, donde se narra cómo César visita las ruinas de Troya en su camino hacia Egipto. Entre los pasajes en los que Lucano elabora la materia histórica con mayor libertad, éste es quizás el más evidente desde el momento en que ninguna otra

---

<sup>54</sup> Cf. Bendlin, A., "Purity and Pollution", en Ogden, D. (ed), *A Companion to Greek Religion*, Malden-Oxford, Blackwell Publishing Ltd., 2007; De Coulanges, F., *La Ciudad Antigua*, México DF, Porrúa Ed., 1996 (1864), 5-15; Redfield, *Naturaleza y Cultura*, 127-143.

fuente o narración contemporánea registra el paso de César por Troya<sup>55</sup>. La presencia del episodio en el conjunto es en consecuencia *relevante*<sup>56</sup>, es decir, la secuencia de César paseando por las ruinas de Troya *está allí por algún motivo*, parafraseando en estos términos a Sperber & Wilson (1986). En consonancia con nuestra lectura, su función sería explicitar la conexión entre la narración de la guerra civil y la guerra de Troya tal como es narrada en *Iliada*. A su vez, una secuencia en concreto dentro del episodio respaldaría nuestra lectura: mientras César camina entre los restos de Troya, distraídamente se detiene sobre los restos del sepulcro de Héctor.

(...) securus in alto  
gramine ponebat gressus: Phryx incola manes  
Hectoreos calcare uetat. (IX, 975-977)

Despreocupado, caminaba por la alta hierba: el habitante frigio le prohíbe pisar los manes de Héctor.

El pasaje tendría por fin volver explícitas las conexiones macroestructurales entre ambos textos y especialmente la conexión entre los personajes de Héctor y Pompeyo. El gesto de César triunfador pisando los manes de Héctor, derrotado en Troya, obliga a pensar en Pompeyo, derrotado en Farsalia y asesinado en Egipto. La conexión incluso se consolidaría si se tiene en cuenta que en VI, 350 se explica el origen de la tierra de Farsalia y se la presenta como la tierra de Aquiles, *aequorei regnum Pharsalos Achillis*. La identificación de César con Aquiles y de Pompeyo con Héctor se consolidaría en consecuencia en este episodio en el que el escenario, las ruinas de Troya, se presenta como marco de integración que funde en un mismo relato dos relatos, dos conflictos, dos textos y dos planos de realidad: el mito<sup>57</sup> y la historia.

## Consecuencias y conclusiones

El análisis macroestructural<sup>58</sup> presentado en este trabajo permite en principio formalizar la conexión entre ambos textos, la cual en una

<sup>55</sup> Cf. Zwierlein, O., "Lucan's Caesar at Troy", en: Tesoriero, C. (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies: Lucan*, Oxford, Oxford University Press, 2010, 411-432.

<sup>56</sup> Utilizamos el término *relevancia* en sentido puramente técnico. Siguiendo a Willson & Sperber, "Sobre la definición de relevancia", es relevante un estímulo que mediante la activación de ciertos contextos en el receptor permite la construcción de explicaturas

<sup>57</sup> Tomamos "mito" en términos de García Gual, según el cual "mito" es un relato tradicional que refiere la actuación memorable y ejemplar de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano (García Gual, C., *Introducción a la mitología griega*, Alianza Editorial, Madrid, 2006, 22).

<sup>58</sup> Seguimos a Van Dijk (*Text and Context. Explorations in the semantics and Pragmatics of Discourse*, Longman Linguistic Library 21, London, 1977; *id. Macrostructures. An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse. Cognitions and Interaction*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum, 1980) en tanto las categorías de macroestructura (contenido semántico global que representa el sentido del texto) y *superestructura* (esquema básico que organiza la información contenida en un texto y que lo clasifica por eso dentro de un *tipo*) nos resultan productivas para el análisis de las inferencias derivadas del análisis estructural.

lectura superficial se hace evidente a partir del reconocimiento de escenas o de rasgos que resultan familiares a un lector competente en los contextos que la literatura de este período supone<sup>59</sup>. Un estudio de esta naturaleza permite en primer lugar superar la búsqueda de calcos lingüísticos como única forma de vinculación de textos. Los cruces estructurales entre relatos, que no aparecerán quizás realizados en la selección léxica, permite que el receptor realice conexiones entre el texto que está siendo procesado y otros que forman parte de su acervo cultural, su *contexto*, y desde esa conexión producir nuevos significados. En otras palabras, las conexiones intertextuales operan a nivel léxico y a nivel macroestructural y habilitan la construcción de sentido de una manera dinámica en tanto exigen la participación del receptor en la construcción, en última instancia, del texto<sup>60</sup>.

La descomposición de los personajes de Pompeyo y de Héctor en sendos haces de rasgos intensionales<sup>61</sup> permitió explicitar los fundamentos de lo que intuitivamente se percibe como un simple parecido. En otras palabras, el análisis realizado pondría en relieve los estímulos ostensivos que permiten la construcción de una “explicatura”<sup>62</sup>, en este caso difusa, que se manifiesta como una “cita cultura”<sup>63</sup>.

Para finalizar, queremos destacar dos consecuencias interpretativas de una lectura comparativa como la desarrollada en este trabajo. La primera inferencia que se extrae del paralelo es la idea de *repetición*. Dos guerras, dos enfrentamientos de dos individuos que se miden en su grandeza (el aspecto positivo o negativo o relativo de la misma queda fuera del análisis porque implica la participación de un alto grado de subjetividad). La segunda inferencia, la *identidad*. Así como existe una analogía entre los personajes y sus conflictos, existe una analogía a nivel superestructural: los relatos de *Iliada* y *Farsalia* se corresponden en que ambas son narraciones (identidad superestructural) y que ambas relatan un conflicto análogo (identidad macroestructural) que termina finalmente por provocar una identidad de mayor trascendencia que es la de *mito e historia*.

La lectura propuesta en el presente trabajo puede insertarse en la línea de las *lecturas decadentistas* en *Farsalia*<sup>64</sup>. Por un lado, si la historia se repite, si Roma es una nueva Troya y como ella está condenada a la ruina, nada impide que en un futuro un nuevo estado poderoso se convierta en

<sup>59</sup> El destinatario ideal prefigurado por *Farsalia* conoce la historia y la literatura contemporánea al momento de producción y de los siglos precedentes en tanto forman parte de su acervo cultural.

<sup>60</sup> Nuestro análisis parafrasea la teoría de la relevancia, la cual puede recuperarse de Willson & Sperber, “Sobre la definición de relevancia”.

<sup>61</sup> Característica que aporta a la descripción de un referente seleccionando propiedades que definen la intersección entre los conjuntos definidos por cada rasgo.

<sup>62</sup> Wilson & Sperber, “Sobre la definición de relevancia”.

<sup>63</sup> Maingueneau, D., *Initiation aux méthodes de l'analyse de discours. Problèmes et perspectives*, Paris, Hatte, 1976, 22-23.

<sup>64</sup> Cf. Sklenář, *The Taste*.

las ruinas de otro que lo recuerde en su literatura<sup>65</sup>. De esta manera, lo que se construye en *Farsalia* es una cosmología, una visión del mundo y de sus acontecimientos. Si esto es así, las lecturas acotadas al compromiso (o descompromiso) político de la obra quedan, justamente, acotadas<sup>66</sup>. Sin salir de los límites de *Farsalia*, por otro lado, la idea de la repetición del conflicto vacía políticamente la lectura en tanto se deduce que lo que queda de un conflicto (de estas características al menos) son los caracteres de sus participantes. Cuando a la narración histórica se la despoja de los contextos que la vuelven significativa a nivel explícito en términos ideológicos, sólo queda su superestructura y esqueletos de rasgos, personajes, luchando entre ellos. Se puede imaginar un Lucano seducido por los rasgos de los protagonistas de la historia reciente a los que convierte en personajes. La fascinación por lo horroroso<sup>67</sup> consiste en la estetización de lo cotidiano, en la conversión de la historia en literatura. En ese sentido, entonces, estaría hablando el narrador de *Farsalia*, Lucano mismo:

o sacer et magnus uatum labor! omnia fato  
eripis et populis donas mortalibus aeuum. (IX, 980-981)

¡Oh, sagrada y grande es la labor de los poetas! Arrebatas todo al destino y das a las gentes mortales la eternidad.

**Malena Trejo**

*IdIHCS (CONICET/ UNLP)*

[malena.trejo.mt@gmail.com](mailto:malena.trejo.mt@gmail.com)

**Resumen:**

El tratamiento de los personajes de César y de Pompeyo en *Farsalia* presenta fisuras o inconsistencias que la literatura crítica ha intentado salvar mediante diversas construcciones de sentido. Entre estas diversas vías interpretativas destacan las que realizan lecturas intertextuales entre *Farsalia* e *Iliada*, especialmente en relación al modo según el cual en una y otra obra opera el código heroico (Anderson, 1957; Hardie, 1993; Green, 1991).

Es clásica en esta materia la propuesta de Von Albrecht (1970) centrada en la identificación de César con Aquiles y de Pompeyo con Agamenón. Nuestro trabajo retoma la comparación de César con Aquiles, pero refuta la existente entre Pompeyo y Agamenón, presentando para eso un paralelo con Héctor. Nuestra hipótesis permitiría arrojar nueva luz sobre la lectura global que Lucano realiza sobre las guerras civiles.

**Palabras clave:** Lucano- *Iliada*- Intertextualidad- héroe- memoria

**Abstract:**

The characters of Caesar and Pompey in *Pharsalia* show certain inconsistencies that critical literature has attempted to explain by means of different strategies for building of meaning. A distinctive one among these is the intertextual reading between *Pharsalia* and *The Iliad*, concerning mainly the heroic code (Anderson, 1957; Hardie, 1993; Green, 1991).

This reading stems from von Albrecht (1970), who establishes a parallelism between Caesar

<sup>65</sup> Ahl, *Lucan*, 217.

<sup>66</sup> En este sentido, nuestra propuesta suma a la lectura de Johnson, *Momentary Monsters*, para quien *Farsalia* no es una obra proselitista, y que suponerlo recorta las posibilidades interpretativas.

<sup>67</sup> Johnson, *Momentary Monsters*.

VÍNCULOS INTERTEXTUALES ENTRE LOS PERSONAJES DE POMPEYO EN  
*FARSALIA* Y DE HÉCTOR EN *ILIADA*: MACROESTRUCTURAS TEXTUALES Y  
CONFIGURACIÓN DE LOS PERFILES HEROICOS

and Achilles, and between Pompey and Agamemnon. Our paper departs from von Albrecht as far as the second one is concerned, in order to set a new comparison between Pompey's fictional representation and Hector's character. Our objective is to rethink the intertextual reading of *Pharsalia*, and thereby shed light on Lucan's interpretation of the Civil Wars.

**Keywords:** Lucan- *Iliad*- intertextuality- hero- memory

RECIBIDO: 23-6-2017 – ACEPTADO: 15-10-2017





# LA PROFECÍA DE APOLO EN EL RAPTO DE HELENA DE DRACONCIO (ROMVL. 8)<sup>1</sup>

En un incisivo artículo sobre las *Medeas* de Draconcio y de Hosidio Geta, Marta Malamud coloca como epígrafe los dos últimos versos de la *Medea* de Séneca –*per alta uade spatia sublime aetheris, / testare nullos esse, qua ueheris, deos*<sup>2</sup>– y señala que, deleitados por la visión de la hechicera al elevarse sobre el carro tirado por serpientes, los espectadores olvidamos preguntarnos por la dirección de ese vuelo, emprendido desde la escena romana, que la llevaría a exiliarse con gran éxito en el norte de África<sup>3</sup>. Cuando el carro alado de Medea experimenta una reconfiguración estructural en el centón de Hosidio Geta, para deslizarse luego bajo la pluma de Draconcio, las citadas palabras finales de Jasón en la tragedia de Séneca adquieren –en el plano extradiegético– la misma capacidad de incomodar que aún conserva la profecía de Poseidón sobre Eneas en la *Iliada*. De alguna manera, la Medea de Séneca emprende el vuelo hacia un sitio donde los dioses del panteón grecolatino ya no existen, pero no sólo en el plano filosófico del contexto enunciativo original, sino también en el nuevo horizonte religioso del norte de África. Ausentes en el cielo estoico, ausentes en el cielo cristiano, los dioses paganos podrían pensarse incluso privados del exilio literario emprendido por Medea. Sin embargo, la función estructural desempeñada por Apolo en *El rapto de Helena* nos permitirá observar cómo, tras el marco de la aparente hospitalidad ofrecida por el tema mitológico abordado, subyace en realidad el propósito de cuestionar a las divinidades de la antigüedad grecolatina y de reinterpretar la trama narrativa del mito en términos cristianos<sup>4</sup>. Para ello, tomaremos como referencia la particular evocación del templo consagrado a Apolo en Timbra, y destinaremos el apartado inicial de este trabajo a demostrar la disputa de sentido entablada por Draconcio a partir de la apropiación y re inserción de ciertos sintagmas de Virgilio y de Estacio, orientados a establecer la naturaleza falaz y engañosa del discurso pronunciado por el dios de Timbra ante

<sup>1</sup> Este trabajo, desarrollado como Investigadora Asistente del CONICET, ha sido posible gracias a los subsidios para investigación otorgados por la ANPCyT (PICT 2013 N° 405), por el CONICET (PIP 2014-2016 N° 00089), y por la SGCyT de la Universidad Nacional del Sur (PGI 24/1 227).

<sup>2</sup> Sen. *Med.* 1026-1027: “Aléjate a través de los profundos espacios por el elevado éter y atestigüa que no hay dioses allí hacia donde vas”. Salvo en aquellos casos donde se indica otro autor, las traducciones de los textos latinos incluidos en este trabajo han sido realizadas por mí. Citamos todos textos pertenecientes a los autores latinos anteriores al siglo III d.C. por las ediciones incluidas en *Latin Library Texts*, PHI CD ROM 5.3, Los Altos, The Packard Humanities Institute, 1991.

<sup>3</sup> Cf. Malamud, M. A., “Double, double: Two African Medeas”, *Ramus* 41, 2014, 161-189.

<sup>4</sup> En tal sentido, seguimos la línea interpretativa propuesta por Simons, R., *Dracontius und der Mythos: christliche Weltansicht und Pagane Kultur in der ausgehenden Spätantike*, München, 2005, 289-290 y De Gaetano, M., *Scuola e Potere in Draconzio*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2009, 171-172, quienes ubican la intervención de Apolo en *El rapto de Helena* dentro de la misma línea que los textos polémicos cristianos de Lactancio y de Agustín de Hipona. Para otras posiciones críticas sobre el tema, cf., por ejemplo, Wolff, E., “Les préfaces programmatiques de Dracontius”, en: Galland-Hallyn, P. y Zarini, V., *Manifestes littéraires dans la latinité tardive. Poétique et rhétorique*, Paris, Institut d’Études Augustiniennes, 2009, 133-143; y Stoehr-Monjou, A., “L’apparition d’Apollon dans le *Rapt d’Hélène* de Dracontius: mise en scène d’une réécriture sous forme de mosaïque virgilienne (*Romul.* 8, 183-212)”, en: Herbert de la Portbarré-Viard, G. y Stoehr-Monjou, A., *Studium in libris. Mélanges en l’honneur de Jean-Louis Charlet*, Paris, Institut d’Études Augustiniennes, 2016, 139-156.

los troyanos en el poema. En la segunda parte, complementaremos dicho análisis y explicaremos por qué la caracterización despectiva de Apolo trasciende el universo textual de la obra de Draconcio y se proyecta hacia el de la *Eneida*, al proponer una lectura que subvierte el sentido original del poema virgiliano y se inscribe en la misma línea exegética desarrollada en África, un siglo antes, por Agustín de Hipona.

\* \* \*

Como ha sido ya señalado por Wasyl<sup>5</sup>, en cada una de las cinco secciones o escenas principales de *El rapto de Helena*, se privilegian convenciones literarias características de distintos géneros, tales como la controversia, la épica, la pantomima y, puntualmente, en el marco del fragmento que nos ocupa, la tragedia. La escena comienza con el arribo de Paris a Troya –acompañado por una serie de presagios funestos– que interrumpe la realización de un sacrificio a Minerva. Tras presentarse como hijo de Príamo y Hécuba, el pastor exhibe algunos objetos junto a los que fue expuesto, establece su pertenencia al linaje real y recibe, de inmediato, el afecto sincero y culposo de sus progenitores. A continuación, interviene Heleno (Drac. *Romul.* VIII, 120-133), quien alude al sueño premonitorio del tizón encendido engendrado por Hécuba y enuncia la inevitable serie de acontecimientos futuros: el rapto de Helena, las mil naves griegas, la victoria de Aquiles, el cadáver de Héctor, la muerte de Troilo, el incendio de Troya, e incluso su propio enlace con Andrómaca, una vez muerto Pirro. Luego, el poeta inserta un segundo discurso –mucho más extenso– a cargo de Casandra (Drac. *Romul.* VIII, 135-182), quien profetiza el destino de Héctor, la violación que ella misma sufrirá por parte de Áyax en el templo, el derrumbe de la ciudad bajo las llamas, el cadáver insepulto de Príamo, la metamorfosis de Hécuba en perra, el cuerpo de Astianacte arrojado desde las murallas, la presencia de Bellona como madrina de la espartana, la muerte de Paris, la crueldad de Pirro y el carácter implacable de Aquiles. A diferencia de Heleno –que parece resignado a la imposibilidad de revertir el destino–, la sacerdotisa pide a los teucros matar a su hermano –culpable de sacrilegio, al haber participado como juez en la disputa divina– para salvaguardar el futuro de Troya<sup>6</sup>.

En el episodio descrito, se plantea un contraste dramático entre los parlamentos de ambos adivinos y el de Apolo (Drac. *Romul.* VIII, 188-212), cuya intervención –a modo de *deus ex machina*– resulta determinante para el recibimiento y la reinserción de Paris en la familia real<sup>7</sup>. El dios comienza su

<sup>5</sup> Cf. Wasyl, A. M., *Genres rediscovered: Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy and Epigram of the Romano-Barbaric Age*, Kraków, Jagiellonian University Press, 2011, 79-85.

<sup>6</sup> Para un análisis detallado de las diferencias de secuenciación cronológica en los hechos anunciados por ambas profecías, cf. Guerrieri, S., “Scene di profezia nel *De raptu Helenae* di Draconzio: riprese di moduli epici e tragici”, *Aitia*, 6, 2016, §1-32, particularmente, §8-13.

<sup>7</sup> Cf. Bretzigheimer, G., “Dracontius’ Konzeption des Kleinepos *De raptu Helenae* (Romul. 8)”, *RhM*, 153, 361-400, en particular 382; Wasyl, *Genres rediscovered*, 52; y Guerrieri, “Scene di profezia nel *De raptu Helenae*”, §16. Este último autor intenta establecer, precisamente, las fuentes de la intervención de Apolo como *deus ex machina* en el poema de Draconcio, tomando como referencia –a partir de los fragmentos conservados– la posible función desempeñada por el dios en las tragedias *Alexandros*, de

discurso desacreditando las palabras de sus dos sacerdotes, y sostiene que los hados prohíben apartar al pastor del palacio de Príamo. Anuncia que sólo Paris podrá derribar al magnánimo Aquiles, que los troyanos recibirán en posesión el mundo entero<sup>8</sup>, que su estirpe reinará durante muchos años y que les ha sido concedido un imperio sin fin. A su vez, afirma que ningún juez mortal puede dictar sentencia contra quien ha juzgado entre divinidades, sostiene que las Parcas lo necesitan, insta a los troyanos a vestirlo de púrpura, y alude a su propia condición circunstancial de pastor –como sirviente de Admeto– para indicar que Paris no debe avergonzarse de haber apacentado ovejas en el Ida.

Antes de la intervención de Apolo, Draconcio incluye, tanto en el vaticinio de Heleno, como en el de Casandra, alusiones a un verso de la *Tebaida* de Estacio, que corresponde, en su contexto original, a las palabras finales pronunciadas por otro adivino, Anfiarao, al comprender la imposibilidad de persuadir a Capaneo para que no emprenda la expedición contra Tebas:

Sed quid uana cano, quid fixos arceo casus?

Ibimus. (Stat. *Theb.* III, 646-647)

¿Pero por qué canto inútiles revelaciones, por qué rechazo un derrumbe prefijado?  
Iremos.

Sed quid fata ueto, quid fixos arceo casus?

cum nihil aduersis prosit prudentia<sup>9</sup> signis? (Drac. *Romul.* VIII, 131-132)<sup>10</sup>

¿Pero por qué me opongo a los hados, por qué rechazo un derrumbe prefijado,  
cuando la predicción nada aporta ante signos adversos?

sed quid uana cano? (Drac. *Romul.* VIII, 152)

¿Pero por qué canto inútiles revelaciones?

Excepto por la inclusión del sintagma *fata ueto*, el verso de Estacio se repite casi completo en el discurso de Heleno. El parlamento de Casandra, en cambio, incluye sólo el hemistiquio inicial que, sin modificación alguna, se enlaza tanto con la omisión del sintagma *uana cano* en la profecía previa, como con su fuente original, el pasaje de la *Tebaida*. Draconcio atribuye el verbo *cano* a la intervención de la

Eurípides y *Alexander*, de Enio. Sobre el tema, ver también Stoehr-Monjou, "L'apparition d'Apollon dans le *Rapt d'Hélène*", 140, n. 5 y n. 6, donde se sintetiza el estado de la cuestión acerca de la aparición de Apolo como *deus ex machina* en *El rapto de Helena*.

<sup>8</sup> Con respecto a la extensión territorial del imperio y su vínculo con las profecías de la *Eneida* y con Drac. *laud.* III, 159-168, cf. Stoehr-Monjou, "L'apparition d'Apollon dans le *Rapt d'Hélène*", 144-145.

<sup>9</sup> Cf. las palabras de Heleno en Verg. *Aen.* III, 433-434: *si qua est Heleno prudentia uati, / si qua fides*.

<sup>10</sup> Citamos las obras de Draconcio por las ediciones de Moussy, C. y Camus, C., *Dracontius, Oeuvres, t. I y II*, Paris, Les Belles Lettres, 2da ed., 2002 [1988]; Bouquet, J., *Dracontius, Oeuvres, t. III*, Paris, Les Belles Lettres, 2da ed., 2002 [1995]; y Wolff, E., *Dracontius, Oeuvres, t. IV*, Paris, Les Belles Lettres, 2da ed., 2002 [1996].

sacerdotisa en cuatro ocasiones<sup>11</sup>, pero nunca a las palabras articuladas por Heleno, cuyo vaticinio parece pertenecer aquí a un orden diferente al de Anfiarao y al de Casandra, tal vez ligado con la configuración del mismo personaje en la *Eneida*<sup>12</sup>. Si bien, en ambos casos, la alusión al texto de Estacio plantea cierta resignación ante la imposibilidad de cambiar el curso de los acontecimientos profetizados, Casandra comparte con Anfiarao un destino personal de carácter trágico; Heleno, en cambio, sobrevivirá al fuego y a Pirro, para reinar en Épiro como esposo de Andrómaca. No obstante, hay otro elemento común a los tres adivinos<sup>13</sup>, articulado en el texto de Draconcio inmediatamente después de la intervención de Casandra, cuando se le asigna a Apolo un epíteto toponímico poco frecuente la literatura latina –*Thymbraeus Apollo* (Drac. *Romul.* VIII, 184)<sup>14</sup>–, que no sólo establece un nuevo vínculo con el ya citado discurso de Anfiarao<sup>15</sup>, sino que, como veremos más adelante, también sitúa su inminente aparición bajo la óptica de la épica postvirgiliana<sup>16</sup>.

Tanto Tzetzes, como los escoliastas de Homero narran que Heleno y Casandra adquirieron el don de la profecía cuando aún eran niños de pecho,

<sup>11</sup> Cf. Drac. *Romul.* VIII, 135: *canit*; 152: *cano*; 183: *canit* y 188: *canit*. Stoehr-Monjou, “L’apparition d’Apollon dans le *Rapt d’Hélène*”, 142, n. 11 considera que el verbo *cano*, utilizado por Apolo para aludir a la intervención profética de Casandra, conlleva un valor peyorativo. No obstante, la forma seleccionada parece inscribirse en la tradición épica cristiana inaugurada por Juvenco, consistente en asignar el verbo *cano* sólo a la acción de los profetas, cf. Iuv. I, 116; 122; 141; 313; II, 104; y IV, 637. Sobre el tema, cf. Marrón, G., “Análisis del proemio del *De raptu Helenae* de Draconcio. Inserción genérica y programa poético”, en: Florio, R., *Varia et diversa*, Santa Fe, Ediciones UNL, 2018 [en prensa].

<sup>12</sup> Cf. Drac. *Romul.* VIII, 120: *exclamat*; 134: *loquitur*; 189: *exclamat*. En el texto virgiliano, Heleno domina diversos ritos adivinatorios, cf. Verg. *Aen.* III, 350-361; y Cairo, M. E., “Signos y profecías en el libro III de *Eneida*”, *Auster* 14, 2009, 63-83, 77: “en primer lugar, aparecen los atributos de los oráculos griegos de Apolo (los tripodes, los laureles), con la mención específica de Claro; en segundo lugar, se menciona la astrología, asociada a Oriente; finalmente, el arte augural romano que descifra el canto y el vuelo de los pájaros. Heleno, pues es una especie de adivino ‘total’, concededor de múltiples modos de contacto con la divinidad. Es a la vez *uates* (358, 463), *interpretes* (359) y *sacerdos* (373).”

<sup>13</sup> Cf. Bouquet, J. y Wolff, E., *Dracontius. Oeuvres. Tome III*, Paris, Les Belles Lettres, 2002, 65: “*Dracontius n’imite jamais Stace au hasard, c’est, selon un principe déjà mis en lumière, une similitude ou une analogie de situations qui provoque la réminiscence.*”

<sup>14</sup> Como epíteto de Apolo, *Thymbraeus* aparece sólo diez veces en composiciones poéticas (dos en Virgilio, siete en Estacio y una en Draconcio): Verg. *G. IV*, 323; *Aen.* III, 85; *Stat. Theb. I*, 643; 699; III, 513; 638; IV, 515; *Silv.* I, 4, 117; IV, 7, 22; y Drac. *Romul.* VIII, 184. A su vez, referencias a *Thymbra*, explícitamente en relación con dicha divinidad, hay sólo cuatro (tres en Estacio y una en Sidonio): *Stat. Theb.* VIII, 202; *Silv.* I, 2, 222; III, 2, 97; y *Sidon. carm.* 9, 176. El sintagma *Thymbraeus Apollo* completo aparece sólo en Verg. *G. IV*, 323, donde ocupa la misma posición métrica que en el texto de Draconcio. Nos ocuparemos más adelante tanto de ésta, como de la otra referencia virgiliana enunciada aquí. Acerca de la simbología del nombre propio *Thymbraeus*, atribuido a un guerrero troiano que se enfrenta con otro llamado Osiris en la *Eneida*, cf. Reed, J. D. “The Death of Osiris in *Aeneid* 12.458”, *AJPh*, 119, 1998, 399-418.

<sup>15</sup> Cf. *Stat. Theb.* III, 637-640: *consulti testor penetralia mundi / et uolucrum adfatus et te, Thymbraee, uocanti / non alias tam saeue mihi, quae signa futuri / pertulerim.*

<sup>16</sup> En la *Thebaida*, la primera mención de Apolo en relación con Timbra ocurre dentro del relato etiológico referido por Adrasto a Tideo y Polinices, cuando Corebo se dirige a la divinidad utilizando ese epíteto (cf. *Stat. Theb.* I, 643: *Thymbraee*). Acerca de la inversión que supone dicho episodio con relación al modelo eneádico, donde Evandro narra a Eneas el enfrentamiento de Hércules y Caco, cf., por ejemplo, McNelis, C., *Statius Thebaid and the Poetics of Civil War*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007, 27-29. Con respecto a las diferencias entre el Apolo virgiliano y el de Estacio, cf., por ejemplo, Ganibal, R. T., *Statius and Virgil. The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, 21: “Apollo can be proudly worshiped by the Argives, for he has the demonstrated ability to exercise *clementia*. That he is a cruel deity, seemingly blind to the suffering of the Argives, is from their perspective not particularly important. In this world of oppressive autocracy, *clementia* offers the only hope to the ruled against the immense powers of rulers. *Clementia*, not *pietas*, has become the ideal virtue in the *Thebaid’s* world of tyrants.”

debido a que dos serpientes les lamieron las orejas mientras se hallaban en el templo consagrado a Apolo en Timbra<sup>17</sup>. Según testimonia Servio, a su vez, Euforión de Cálcidas refería que Laoconte, tras haber sido primero pontífice de Apolo Timbreo, fue luego sorteado para sustituir al anterior sacerdote de Poseidón, que había sido lapidado por los troyanos al no lograr destruir la flota griega<sup>18</sup>. La relación de Laoconte con el templo de Apolo en el monte Timbro resulta significativa, ya que otras tradiciones relacionaban con dicha divinidad las dos serpientes que, según leemos en la *Eneida*, emergen del mar para matarlo junto a su hijo; portento interpretado como un castigo de Atenea por haber arrojado su lanza contra el caballo de madera supuestamente consagrado a ella por los griegos<sup>19</sup>. En el texto de Draconcio, justo antes de ser interrumpida por la aparición de Apolo, Casandra finaliza su discurso señalando que tanto Heleno, como Laoconte poseían la autoridad religiosa necesaria para llevar a cabo el sacrificio ritual de Paris<sup>20</sup>. A su vez, el final del verso anterior a la aparición de Apolo Timbreo en *El Rapto de Helena*, remite al pasaje de la *Eneida* en que, ya muerto Laoconte y pese a las advertencias de la sacerdotisa, los troyanos ingresan el caballo de madera en la ciudad:

et monstrum infelix sacrata sistimus arce.  
tunc etiam fatis aperit Cassandra futuris  
ora dei iussu non umquam credita Teucris. (Verg. *Aen.* II, 245-247)

...e ingresamos el desdichado monstruo en nuestra fortaleza sagrada. También entonces Casandra –a quien los teucros, debido al mandato divino, nunca le creyeron– abrió su boca y reveló los futuros hados.

Dum canit infelix gemitus Cassandra futuros (Drac. *Romul.* VIII, 183)

Mientras la desdichada Casandra profetiza los futuros lamentos...

El paralelismo establecido por Draconcio entre las dos situaciones es claro<sup>21</sup>: en ninguno de ambos contextos pueden los teucros comprender –o creer– las palabras de Casandra; sin embargo, si recibir a Paris en Troya supone desencadenar la destrucción de Pérgamo, cuando el caballo de madera atraviese

<sup>17</sup> Cf. schol. Hom. *Il.* VI, 76a; VII, 44-45; Tzetz. Lycophr. *Alex. genus.* 26-42; y Ogden, D., *Drakon: Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*, Oxford, Oxford University Press, 2013, 138.

<sup>18</sup> Cf. Serv. Verg. *Aen.* II, 201.

<sup>19</sup> Cf. Verg. *Aen.* II, 40-56, 199-233; y Ogden, *Drakon: Dragon Myth and Serpent Cult*, 135-138.

<sup>20</sup> Cf. Drac. *Romul.* VIII, 178-182: *Si forte profanus / hunc feriet quicumque reum, sit in urbe sacerdos: / cedo; loco si forte meo pius esse recusat, / pontifices Helenus Laocon, sacrata potestas, / cedent oranti uel mysticus extat uterque* ("Si cualquier persona no iniciada accede a matar al culpable, que la ciudad la designe sacerdote para hacerlo: cedo mi puesto. Si nadie acepta cumplir esa obligación en mi lugar, las autoridades religiosas, Heleno y Laoconte, facultados para llevar a cabo sacrificios, accederán a mis ruegos y lo ejecutarán juntos"). A su vez, como señala Stoehr-Monjou, "L'apparition d'Apollon dans le Rapt d'Hélène", 153: "Le traître Sinon invente une fausse prophétie d'Apollon exigeant le sacrifice d'un Grec, alors que le discours d'Apollon va sauver Pâris de l'immolation voulue par Cassandre."

<sup>21</sup> Cf. Simons, *Dracontius und der Mythos*, 245; y Stoehr-Monjou, "L'apparition d'Apollon dans le Rapt d'Hélène", 152-153.

las murallas, ya se encontrará fatídicamente adentro. La maestría del poeta africano consiste, entonces, en construir un encadenamiento causal que, si bien sigue el hilo narrativo de la fábula, en realidad invierte la secuencia compositiva de los textos. El ingreso de Paris en Troya es ya el del caballo de madera, pero son los sintagmas virgilianos los que permiten construir e investir de significado la correlación propuesta. Del mismo modo, sólo un lector de la *Eneida* puede entender el sentido subyacente tras la ambigüedad de la profecía articulada por Apolo ante los troyanos y saber que ese imperio sin fin prometido no es el de los teucros, sino el anunciado por Júpiter para los romanos en el poema de Virgilio. En el siguiente apartado, intentaremos demostrar que el entramado intertextual elaborado por Draconcio se orienta, sin embargo, a la comprensión de lectores cristianos<sup>22</sup>, para quienes Apolo, como todo dios pagano, siempre representa creencias falsas y, por lo tanto, también es portador de un discurso falaz en la *Eneida*. Algunos pasajes de las obras escritas durante el siglo anterior por Agustín de Hipona en el norte de África nos permitirán contextualizar la línea interpretativa propuesta.

\* \* \*

Tanto en *El rapto de Helena*, como en la *Tebaida*, la mención de Timbra en relación con Apolo evoca la construcción de las murallas troyanas, pero Draconcio señala, de manera explícita, que el motivo subyacente tras el engañoso vaticinio del dios es castigar a los frigios por la ingratitud de su ancestro, Laomedonte<sup>23</sup>:

seu Troiam Thymbraeus habes, ubi fama uolentem  
ingratis Phrygios umeris subiisse molares, (Stat. *Theb.* I, 699-700)

o bien residas en Troya, bajo el nombre de Timbreo, donde la fama refiere que soportaste voluntariamente las piedras frigias sobre tus hombros no recompensados.

<sup>22</sup> Cf. Bright, D., *The Miniature Epic in Vandal Africa*, Norman, University of Oklahoma Press, 1987, 100: "The contrast between Cassandra, who speaks the truth but is not believed, and the god of prophecy who misleads but is believed, is quite possibly due to more than the demands of plot. We have seen in *Medea* how the poet appears to discredit the worship of the gods, and in *Hylas* how they may even be objects of ridicule. This deception by the god of truth may be another example of the Christian poet's view of the old gods"; y Wasyl, *Genres rediscovered*, 58: "By portraying with all his rhetorical skill of an excellent lawyer Apollo the sophist, he warns against not merely a false pagan divinity but, above all, against the danger and the power of a word."

<sup>23</sup> Cf. Wasyl, *Genres rediscovered*, 81: "A careful reader must know from the very beginning that whatever Apollo will do shall be done to take revenge of the Trojans. Consequently, he/she should not be much surprised finding out that the god turns out a sophist, manipulating the truth and misleading his human audience." De Gaetano, *Scuola e Potere in Draconzio*, recupera la relación ya establecida por Vollmer entre los sintagmas *et genus inuisum* (Verg. *Aen.* I, 18) y *et genus ingratum* (Dracon. *Romul.* VIII, 186) y señala: "Equiparando Apolo a Giunone, nemica tradizionale della stirpe troiana, Draconzio sembra voler contraddire l'affidabilità della funzione tutelare del dio pagano e svelarne quella segretamente ostile." Stoehr-Monjou, "L'apparition d'Apollon dans le *Rapt d'Hélène*", 149, considera que el epíteto *inuisum*, asignado por Apolo a Heleno, constituye también un eco del sintagma virgiliano *genus inuisum*.

Dum canit infelix gemitus Cassandra futuros,  
uisus adest cunctis Phrygibus Thymbraeus Apollo,  
qui mercede carens conclusit Pergama muro  
et genus ingratum poenas persoluat auari  
exoptat: stupuere Phryges, tacet ipsa<sup>24</sup> sacerdos. (Drac. *Romul.* VIII, 183-187)

Mientras la desdichada Casandra profetiza los futuros lamentos, se presenta ante todos los frigios Apolo Timbreo, quien rodeó Pérgamo con un muro sin recibir retribución y desea que la desagradecida estirpe del avaro pague por ese delito: quedan atónitos los frigios, la propia sacerdotisa se calla.

Según indica la voz narrativa, el dios desea que esa ingrata estirpe (*genus ingratum*, Drac. *Romul.* VIII, 186) expie la falta heredada de su avaro ancestro y, por esa razón, pronuncia ante los teucros una profecía que explota tendenciosamente la característica *amphibolia*<sup>25</sup> de sus vaticinios. La secuencia conformada por las intervenciones de Heleno, de Casandra y de Apolo culmina con una predicción de argumento histórico, que parece aludir a la futura gloria de Roma: *fata manent, conscripta semel sunt uerba Tonantis, / imperium sine fine dabit*<sup>26</sup>. Sin embargo, no debemos perder de vista que, cuando Draconcio escribe, Apolo ya no se encuentra en la Roma de Virgilio, sino en África, un territorio literario donde su figura había sido ya recibida e interpelada un siglo antes por Agustín de Hipona:

Primum ipsa Troia uel Ilium, unde origo est populi Romani, (...) eosdem habens deos et colens quur a Graecis uictum, captum adque deletum est? "Priamo, inquit, sunt reddita Laomedontea paterna periuria". Ergo uerum est, quod Apollo adque Neptunus eidem Laomedonti mercennariis operibus seruierunt? Illis quippe promississe mercedem falsumque iurasse perhibetur. Miror Apollinem nominatum diuinatorem in tanto opificio laborasse nescientem quod Laomedon fuerat promissa negaturus. Quamquam nec ipsum Neptunum, patrum eius, fratrem Iouis, regem maris, decuit ignarum esse futurorum. Nam hunc Homerus de stirpe Aeneae, a cuius posteris [condita] Roma est, cum ante illam urbem conditam idem poeta fuisse dicatur, inducit magnum aliquid diuinantem, quem etiam nube rapuit, ut dicit, ne ab Achille occideretur, *cuperet cum uertere ab imo, quod apud Vergilium confitetur, structa suis manibus periurae moenia Troiae*. Nescientes igitur tanti di, Neptunus et Apollo, Laomedontem sibi negaturum esse mercedem, structores moenium Troianorum gratis et ingratis fuerunt. Videant ne grauius sit tales deos credere quam di talibus peierare. Hoc enim nec ipse Homerus facile credidit, qui Neptunum quidem contra Troianos, Apollinem autem pro Troianis pugnantem facit, cum illo periurio ambos fabula narret offensos. Si igitur fabulis credunt, erubescant talia colere numina; si fabulis non credunt, non obtendant Troiana periuria, aut mirentur deos periuria punisse

<sup>24</sup> Verso 187: *ipsa* Iannelli Duhn Bährens Grillone 2006: *ipse* N Vollmer Díaz de Bustamante Wolff.

<sup>25</sup> Cf. Guerrieri, "Scene di profezia nel *De raptu Helenae*", §16.

<sup>26</sup> Drac. *Romul.* VIII, 198-199: "Los hados persisten, ya fueron escritas una vez las palabras del Tonante: les concederá un imperio sin fin".

Troiana, amasse Romana. (August. *De civ. D.*, III, 2)<sup>27</sup>

En primer lugar, ¿por qué Troya –o Ilión–, cuna del pueblo romano (...), adorando ambos pueblos los mismos dioses, fue vencida, tomada y arrasada por los griegos? “Príamo –se dice– tuvo que pagar los perjuros de su padre, Laomedonte.” Luego, ¿es verdad que Apolo y Neptuno trabajaron a sueldo para Laomedonte? Porque, al parecer, éste les prometió un sueldo y juró en falso. Me sorprende que un Apolo, llamado el Adivino, trabajase tan penosamente, sin saber que Laomedonte no iba a cumplir su promesa. Aunque en realidad tampoco le cae bien desconocer el futuro al mismo Neptuno, su tío, rey del mar, hermano de Júpiter. Porque Homero, poeta, según tradición, anterior a la fundación de Roma, presenta a estos dios haciendo una profecía importante sobre la raza de Eneas, cuyos descendientes fundaron Roma. Asimismo nos presenta a Neptuno arrebatándolo en una nube para librarlo de morir a manos de Aquiles. Y Virgilio confirma también: “Estaba deseando arruinar de raíz aquellos muros de la perjura Troya, construidos por sus propias manos”. Así que unos dioses tan importantes como Neptuno y Apolo, al ignorar que Laomedonte les iba a negar la paga, se convirtieron en constructores, actuando gratis y para ingratos, de las murallas de Troya. Miren a ver los paganos si no es más grave creer a tales dioses que hacerles perjurio. El mismo Homero no se lo creyó fácilmente, puesto que nos presenta a Neptuno luchando contra los troyanos, y a Apolo a favor de ellos, siendo así que según la leyenda ambos están ofendidos por el mismo perjurio. En fin, si tienen fe en las leyendas, sientan rubor de dar culto a tales divinidades, y si no la tienen, que no pongan como pretexto los perjuros de Troya; o, también, que se admiren de que los dioses han castigado los perjuros de Troya, y han sentido simpatía por los de Roma.

La misma operación realizada por el autor de *El rapto de Helena* al colocar dentro del discurso de Apolo una cita de la profecía de Júpiter a Venus en la *Eneida* (*imperium sine fine dedi*, Verg. *Aen.* I, 272) se observa en el citado fragmento de *La ciudad de Dios*, donde Agustín había reescrito –también en tercera persona– otras palabras dirigidas por Neptuno a la madre de Eneas en el poema de Virgilio:

cuperem cum uertere ab imo  
structa meis manibus periurae moenia Troiae. (Verg. *Aen.* V, 810-811)

Cuando [yo] deseaba arrancar de raíz las murallas de la perjura Troya, construidas por mis propias manos.

cuperet cum uertere ab imo  
structa suis manibus periurae moenia Troiae. (August. *De civ. D.*, III, 2)

Cuando [él] deseaba arrancar de raíz las murallas de la perjura Troya, construidas por sus propias manos.

<sup>27</sup> Citamos los textos cristianos por las ediciones incluidas en Library of Christian Latin Texts, CLCLT-2 CD ROM, Universitas Catholica Lovaniensis, Turnhout, Brepols, 1994.



Entre los distintos argumentos desarrollados por Agustín, el más relevante para comprender el vaticinio de Apolo en *El rapto de Helena* consiste en equiparar el perjurio con la adoración de los dioses paganos. En tanto divinidad profética, Apolo no podía ignorar que Laomedonte juraba en falso y no pagaría lo convenido por la construcción de la muralla, pero la realizó igual y luego se vengó de sus descendientes, al señalar a Paris como el único capaz de derrotar a Aquiles, y anunciarles un imperio sin fin, pese a que Príamo –como indica la voz narrativa del texto de Draconcio– se le someta y rinda culto con devoción (*Phoebum Priamus summissus adorat*, *Drac. Romul.* VIII, 211)<sup>28</sup>. Con respecto a la profecía de la muerte de Aquiles a manos de Paris, resultan significativos dos aspectos: por un lado, la alusión a las diversas variantes míticas que se refieren a la emboscada sufrida por el Pélida, precisamente, en el templo de Apolo Timbreo<sup>29</sup>; por otro, la nueva relación intertextual que se establece entre este pasaje y la obra de Estacio:

*magnanimum Aeacidem solus prosternet Achillem* (*Drac. Romul.* VIII, 192)

Al magnánimo Eácida, Aquiles, sólo él lo derrotará.

*magnanimum Aeaciden*<sup>30</sup> *formidatamque Tonanti  
progeniem et patrio uetitam succedere caelo,  
diua, refer.* (*Stat. Ach.* I, 1-3)

Al magnánimo Eácida, descendiente temido por el Tonante y al que se le impidió heredar el cielo paterno, refiérete, diosa.

<sup>28</sup> Cf. *Stat. Theb.* VIII, 284: *oblatus frondes summissus adorat* (acerca de Teodamás, cuando sustituye a Anfiarao como intérprete de Apolo en el ejército de Adrasto). Los autores cristianos retoman el sintagma para referirse a la adoración de Cristo, cf. *Juvenec. Evang.* III, 500: *Christumque palam summissus adorat*; *Prosp. Prou.* 768: *solum Vnigenam summissus adorat*; o de las sagradas escrituras, cf. *Prud. Apoth.* 598: *dum rutilos apices summissus adoro*. En *Sidon. carm.* II, 388, en cambio, la expresión se aplica a la adoración de Roma como divinidad (el río Tíber se postra ante ella); y en *Claud. Hon.* III, 122, a la del emperador. En este caso, es probable que el sintagma refiera a la *Tebaida* sólo a través de la reelaboración de *Juvenec*, retomada por *Prudencio* y por *Próspero* de Aquitania, para marcar el contraste entre el culto a los dioses paganos y al Dios cristiano. Muchos de los modelos clásicos son sólo disparadores iniciales en la cadena de alusiones, como arquetipos que dan lugar al establecimiento de vínculos, incluso más significativos, entre la obra de un determinado autor cristiano y la de otros autores cristianos precedentes. Al respecto, cf., por ejemplo, la interpretación del verso *imperii per saecula tui sine fine manentis* (*Drac. Laud.* II, 24) y su relación con el sintagma *imperium sine fine manet* (*Sedul. Pasch.* II, 55), a través del arquetipo *imperium sine fine dedi* (*Verg. Aen.* I, 270), en *Stella, F.*, “Epic of the Biblical God: Intercultural Imitation and the Poetics of Alterity”, en *Paschalis, M.* (ed.) *Roman and Greek Imperial Epic*, Crete, Herakleion, 2005, 131-145, 136.

<sup>29</sup> Sobre las distintas fuentes y variantes en torno a la muerte de Aquiles en el templo de Apolo Timbreo, cf., por ejemplo, la síntesis ofrecida en *Bretzigheimer*, “*Dracontius’ Konzeption des Kleinepos*”, 383, n. 69 y 70. Es importante recordar, a su vez, que algunas variantes míticas señalan el templo de Apolo en Timbra como el sitio donde Aquiles mata a Troilo, personaje a cuya muerte aluden tanto la profecía de Casandra, como la de Heleno en el poema de Draconcio, cf. *Apollod. Epit.* III, 32; y el comentario de *Thomas, R. F.*, *Virgil. Georgics*: vol. 2, *Books III-IV*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, 205: “The words *si pater est Thymbraeus Apollo* belong as a taunt in the mouth of Achilles as he is about to kill Troilus (suggesting that the latter get help from his ‘father’), and it is quite possible that Virgil has adapted them (whether Greek or Latin cannot be known) to a new situation.”

<sup>30</sup> Cf. *Stoehr-Monjou*, “*L’apparition d’Apollon dans le Rapt d’Hélène*”, 150: “De fait, l’alliance *magnanimum Aeacidem* est empruntée aux premiers mots de *l’Achilleide*, réécriture de *magnanimum Aenean* (également en attaque de vers) dans la prophétie de Jupiter à Venus” (*Verg. Aen.* I, 260).

El Apolo del poema de Draconcio habla antes de que se produzca la guerra de Troya, pero parece haber leído ya no sólo la *Eneida*, sino también la *Aquileida*, obra en cuyo proemio Estacio le pediría inspiración precisamente a él: *da fontes mihi, Phoebé* (Stat. *Ach.* I, 9). Si el poeta sugiere, entonces, que la venganza personal de Apolo supone tanto la ruina de los troyanos, como la de Aquiles, ¿qué papel pueden desempeñar las divinidades paganas en el futuro de Roma? Si el imperio sin fin anunciado por Apolo a los frigios habla en realidad del correspondiente a los romanos, ¿qué certezas puede brindar a los lectores de Virgilio la profecía revelada por Júpiter en la *Eneida*? Si la desaparición de Troya era condición para la fundación de Roma, ¿cómo interpretar el saqueo de Alarico? Recordemos que, en Delos, al elevar su plegaria a Apolo y solicitar una ciudad eterna, Eneas también se dirige al dios como *Thymbraeus*:

“da propriam, Thymbraee, domum; da moenia fessis  
et genus et mansuram urbem; serua altera Troiae  
Pergama, reliquias Danaum atque immitis Achilli.”

Danos, Timbreo, una morada propia; danos murallas para nuestra fatiga, y también descendencia y una ciudad que dure para siempre; protege a la nueva ciudadela de Troya y a estos restos que han dejado los dánaos y el implacable Aquiles.

La alusión a la promesa de Júpiter en la *Eneida* se encuentra presente en varias obras que median entre Virgilio y Draconcio<sup>31</sup>. Agustín de Hipona, por ejemplo, retoma el sintagma *imperium sine fine dedi*, polemizando con él –y acaso también con el citado pedido de Eneas–, en el *Sermón* 105, cuando imagina la hipotética respuesta de Virgilio ante un eventual pedido de explicaciones por la falsedad de esa frase:

Forte si uellemus hinc exagitare Virgilium, et insultare, quare hoc dixerit; in parte tolleret nos, et diceret nobis: “Et ego scio; sed quid facerem qui Romanis uerba uendebam, nisi hac adulatione aliquid promitterem quod falsum erat? Et tamen et in hoc cautus fui, quando dixi, *Imperium sine fine dedi*, Iouem ipsorum induxi, qui hoc diceret. Non ex persona mea dixi rem falsam, sed Ioui imposui falsitatis personam: sicut Deus falsus erat, ita mendax uates erat. Nam uultis nosse quia ista noueram? Alio loco, quando non Iouem lapidem induxi loquentem, sed ex persona mea locutus sum, dixi: *Non res Romanae perituraque regna*. Videte quia dixi *peritura regna*. Dixi *peritura regna*, non tacui. *Peritura*, ueritate non tacuit: semper mansura, adulatione promisit.” (August. *Serm.* 105, 10)

Si quisiéramos llamar a cuentas a Virgilio y reprocharle el haber dicho tales cosas, quizá nos llevara a un rincón para decirnos: “También yo lo sé, pero para vender

<sup>31</sup> Cf., por ejemplo, Sulp. *Sat.* 34; Tert. *Apol.* 25, 16; Proba, *Cento* 143; Prud. *Symm.* I, 542: *imperium sine fine docet*; y Sedul. *carm. Pasch.* II, 55: *imperium sine fine manet*.

mis palabras a los romanos, ¿qué iba a hacer sino prometerles adulatoriamente lo que era falso? Ten en cuenta que al decir 'les di un imperio eterno' obré con cautela, pues lo puse en boca de Júpiter. Personalmente no dije falsedad alguna; el papel de mentiroso lo dejé para Júpiter. ¿Queréis comprobar que ya sabía yo eso? En otro lugar en que hablaba en nombre propio, sin introducir ya al Júpiter de piedra, dije: 'ni los propios asuntos de Roma, ni los reinos mismos destinados a perecer'. Ved que dije que 'los reinos han de perecer'. Lo dije; no callé que 'los reinos han de perecer'. 'Han de perecer': hablando en verdad no lo callé; 'han de pervivir siempre': es promesa que nace de la adulación."<sup>32</sup>

Si bien no existe consenso acerca de cómo leer la inclusión del mencionado sintagma virgiliano en el discurso de Apolo, algunos críticos remiten a ese fragmento de los *Sermones* de Agustín y sostienen que la idea de un "imperio sin fin" era considerada ya completamente falsa por los cristianos del siglo V, incluso con relación al futuro de la Roma conversa<sup>33</sup>. Una posible forma de comprender la frase es proyectarla a un orden trascendente, que exceda la dimensión terrenal de cualquier reino presente o futuro; esa es, precisamente, la idea sintetizada por Agustín de Hipona en *La Ciudad de Dios*, cuando redefine el Imperio desde una perspectiva celeste y eterna<sup>34</sup>:

Nunc iam caelestem arripe, pro qua minimum laborabis, et in ea ueraciter semperque regnabis. Illic enim tibi non Vestalis focus, non lapis Capitolinus, sed Deus unus et uerus *nec metas rerum nec tempora ponit, / imperium sine fine dabit.* (August. *De civ. D.*, II, 29)

Ahora apodérate de la patria celestial. Te va a costar poco conseguirla, y en ella caminarás de verdad y por siempre. Allí no tendrás el fuego de Vesta ni la piedra del Capitolio, sino al único y verdadero Dios, que "no pondrá mojonos ni plazos a tus dominios; te dará un imperio sin fin".<sup>35</sup>

Draconcio, que es un autor cristiano, escribe *El rapto de Helena* en el norte de África, durante el siglo inmediatamente posterior a la aparición de *La ciudad de Dios*. Propone allí el encadenamiento de las tres profecías que hemos analizado y

<sup>32</sup> Traducción tomada de Cilleruelo, L., Campelo M., Morán, C. y De Luis, P., *Obras Completas de San Agustín*, tomo X, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1986.

<sup>33</sup> Cf., por ejemplo, De Gaetano, *Scuola e Potere in Draconzio*, 171: "c'è chi vede in questo brano una dichiarazione di fede da parte di Draconzio nella provvidenzialità del fati e nell'imperiura elezione di Roma al dominio mondiale. In realtà, non si tiene conto che il poeta compie uno slittamento contestuale che cambia di segno il testo virgiliano. (...) L'intenzione della divinità in Draconzio è puramente dolosa: rassicurare per distruggere"; y Simons, *Dracontius und der Mythos*, 290: "Wenn Apollo die Prophezeiung Jupiters über das imperium sine fine wiederholt, ist dies nicht nur ein Betrug gegenüber den Trojanern, weil das Römische Reich den Untergang Trojas voraussetzt, sondern Ende des 5. nachchristlichen Jahrhunderts hat sich diese Prophezeiung auch für das Römische Reich als falsch erwiesen."

<sup>34</sup> Cf. Schildgen, B., *Divine Providence: A History: The Bible, Virgil, Orosius, Augustine, and Dante*, London / New York, University of California Press, 2012, 74.

<sup>35</sup> Traducción tomada de Santamaría del Río, Fuentes Lanero, y Capanaga, *Agustín de Hipona. La Ciudad de Dios*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1972

a las que se impone volver a mirar prestando particular atención a la dimensión enunciativa. No es el autor del poema, ni la representación narrativa de su persona quien cita la profecía virgiliana acerca del futuro eterno del imperio romano, sino Apolo, un personaje que, como el Júpiter virgiliano, puede redefinirse en los términos propuestos por Agustín de Hipona: *sicut Deus falsus erat, ita mendax uates erat*. Las profecías de Casandra y de Heleno no se proyectan sobre la dimensión histórica externa a la narración mítica y, como Anfiarao en la *Tebaida*, nada pueden hacer para cambiar lo que ya ha sido escrito (en este caso, no por el *fatum*, sino por los autores de la tradición literaria precedente). Apolo, en cambio, al ser la única divinidad que interviene en la trama, cumple una función estructural distinta, permitiéndole al autor entablar un diálogo polémico con el universo del panteón pagano, pero ya no en el orden expositivo característico de un tratado teológico o filosófico –como lo había hecho Agustín de Hipona– sino en el marco de una narración poética que reconfigura la trama mitológica a partir de la nueva ideología cristiana.

\* \* \*

La tradicional ambigüedad del discurso profético de cualquier divinidad o vate pagano se presta, particularmente, para la articulación de los diversos niveles de sentido propuestos por Draconcio. En el caso aquí analizado, ello produce como resultado un entramado textual donde la citación de otros autores no sólo supone asignar un nuevo significado a los mismos sintagmas dentro de *El rapto de Helena*, sino también invitar al lector a repensar el sentido de los pasajes citados –y la función desempeñada por sus enunciadorees– en sus contextos de inserción originales. Apolo, lector de Estacio y de Virgilio, los reescribe al retomar fragmentos de sus obras; no sólo para engañar a los troyanos, sino también para recordarle a los lectores que la *Aquileida*, la *Eneida* y sus respectivos héroes serán conducidos al mismo desenlace trágico que su ambigua profecía le ha ocultado a los teucros<sup>36</sup>. Consecuentemente, tanto la leyenda de Troya, como la memoria de la fundación de Roma parecen orientarse, en *El rapto de Helena*, hacia la misma función instrumental: recordar que su desaparición era necesaria para el advenimiento de un credo de orden superior, el cristiano.

**Gabriela Andrea Marrón**

Universidad Nacional del Sur – CONICET

[marron.gabriela@gmail.com](mailto:marron.gabriela@gmail.com)

<sup>36</sup> Acerca de la importancia de la exégesis de las profecías virgilianas y del *Antiguo Testamento* en la obra de Draconcio, cf. Marrón, G. A., “*Furor impius / non impira ira*: Comparaciones de hombres con leones en la obra de Blosio Emilio Draconcio”, *Euphrosyne* 45, 2017, 79-95. Sobre la ambigüedad como clave interpretativa planteada en el proemio de *El rapto de Helena*, cf. Marrón, “Análisis del proemio del *De raptu Helenae*”.

**Resumen:**

En el apartado inicial de este trabajo analizaremos la disputa entablada por Draconcio a partir de la apropiación y re inserción de ciertos sintagmas de Virgilio y de Estacio, orientados a establecer la naturaleza falaz y engañosa de la profecía de Apolo en *El rapto de Helena*. En la segunda parte, mostraremos que la caracterización despectiva de dicha divinidad en el poema se proyecta, a su vez, hacia el universo textual de la *Eneida*, proponiendo una lectura inscripta en la misma línea exegética desarrollada en África, un siglo antes, por Agustín de Hipona.

**Palabras clave:** Febo Apolo – profecía – Virgilio – Estacio – Draconcio

**Abstract:**

In the first part of this article we will analyze the discussion established by Dracontius through the appropriation and reinsertion of certain Virgilian and Statian syntagmas, orientated to show the fallacious and treacherous nature of Apollo's prophecy in the *De raptu Helenae*. In the second part, we will demonstrate that the negative characterization of this divinity in the poem is projected, in turn, towards the textual universe of the *Aeneid*, proposing a reading inscribed in the same exegetical line developed in Africa, a century before, by Augustine of Hippo.

**Keywords:** Phoebus Apollo – prophecy – Virgil – Statius – Dracontius

RECIBIDO: 1-8-2017 – ACEPTADO: 4-11-2017



## APÉNDICE





# TROYA Y ROMA EN ALGUNAS ODAS DE HORACIO: TRADUCCIONES EN DECASILÁBICAS

## *Nota sobre la traducción*

El metro elegido para la traducción es el endecasílabo, un metro que tiene amplia tradición en la poesía en español. En el caso de la poesía clásica, en donde la rima no existe, puede decirse que es completamente adecuado, ya que es el tipo de verso que más ha prescindido de ella, aquel en el que se ha producido la mayor cantidad de composiciones no rimadas (salvo, por supuesto, el verso no medido).

La utilización de un metro castellano de fuerte tradición en la historia de la literatura implica el haber descartado cualquier intento de imitar los metros originales, ya que la tradición de la poesía castellana no rimada no ofrece alternativas válidas, es decir, combinaciones métricas con las que el lector pueda estar familiarizado, formas estróficas a las que su oído esté acostumbrado por haber sido ya utilizadas por los poetas que escribieron en nuestra lengua.

En relación con esto, hay que mencionar que la elección de un único tipo de verso para la traducción de todas las odas de Horacio (proyecto en el que se insertan las odas seleccionadas aquí) traiciona, en cierto modo, la intención original del autor de presentar una gran variedad de metros. Esta decisión, que se origina en las limitaciones métricas del castellano en comparación con la lírica clásica, fue tomada teniendo presente el modelo de los *Versos Libres* de José Martí, un poemario fundamental y fundacional en cuanto al valor del endecasílabo y su flexibilidad para adaptarse a los más variados asuntos y tonos. Horacio, por otro lado, así como Martí, es un autor que se caracteriza por introducir el compromiso político entre otros temas de índole más lírica (dicho esto en la acepción moderna de la palabra) como un aspecto natural en las preocupaciones del poeta.

La traducción en verso, finalmente, no implica ningún tipo especial de licencia ni hace forzosa, de ninguna manera, la infidelidad al original: lo mismo que una traducción en prosa, lo más difícil es lograr un producto aceptable para el lector.

**Emilio Rollié**

*Universidad Nacional de La Plata*  
[somasharman@yahoo.com.ar](mailto:somasharman@yahoo.com.ar)

I, 8<sup>1</sup>

Lydia, dic, per omnis  
te deos oro, Sybarin cur properes amando  
perdere, cur apricum  
oderit campum patiens pulveris atque solis,

cur neque militaris  
inter aequalis equitet, Gallica nec lupatis  
temperet ora frenis?  
cur timet flavum Tiberim tangere? cur olivum

sanguine viperino  
cautius vitat neque iam livida gestat armis  
bracchia, saepe disco,  
saepe trans finem iaculo nobilis expedito?

quid latet, ut marinae  
filium dicunt Thetidis sub lacrimosa Troiae  
funera, ne virilis  
cultus in caedem et Lycias proriperet catervas?

#### Traducción

Di, Lidia, por los dioses inmortales  
te suplico, por qué con tus amores  
en arruinar a Síbaris insistes.  
Pues ¿por qué abandonó el soleado Campo  
de Marte el que aguantaba sol y polvo?  
¿Por qué entre compañeros de milicia  
no cabalga y de Galia su caballo  
con el dentado freno no dirige?  
¿Por qué en el claro Tíber le da miedo  
remojarse? ¿Y por qué con más cautela  
evita que la sangre de serpiente  
el aceite de oliva, ni los brazos  
amoratados luce por las armas  
el que era muchas veces victorioso  
de disco en lanzamiento o jabalina

<sup>1</sup> Los textos latinos proceden de Kytzler, B., *Horaz, Oden und Epoden*, Stuttgart 1978

la marca traspasando? ¿A qué se esconde,  
como dicen que el hijo había hecho  
de Tetis, la del mar, anteriormente  
de Troya a la caída deplorable  
para evitar así que sus viriles  
ropajes al encuentro de la muerte  
o de licias falanges lo empujaran?

I, 10

Mercuri, facunde nepos Atlantis,  
qui feros cultus hominum recentum  
voce formasti catus et decorae  
more palaestrae,

te canam, magni Iovis et deorum  
nuntium curvaeque lyrae parentem,  
callidum quidquid placuit iocoso  
condere furto.

te, boves olim nisi reddidisses  
per dolum amotas, puerum minaci  
voce dum terret, viduus pharetra  
risit Apollo.

quin et Atridas duce te superbos  
Ilio dives Priamus relicto  
Thessalosque ignis et iniqua Troiae  
castra fefellit.

tu pias laetis animas reponis  
sedibus virgaque levem coerces  
aurea turbam, superis deorum  
gratus et imis.

Traducción

Oh, Mercurio, locuaz nieto de Atlante,  
que las fieras costumbres de los hombres

con la palabra, a poco de creados,  
ablandaste, sagaz, y con el uso  
de la noble palestra, mensajero  
de Jove omnipotente y de los dioses,  
a ti te cantaré, que de la lira  
curvada eres el padre y un experto  
en ocultar hurtando jovialmente  
las cosas a tu antojo. De su aljaba  
desposeído, Apolo, en otro tiempo,  
con voz amenazante cuando niño  
a la vez te asustaba y sonreía,  
en tanto que las vacas devolvieras  
robadas con engaños. Y su guía  
siendo tú, ¿qué decir cuando de Troya  
salía el rico Príamo burlando  
a los recios atridas y el inicuo  
campamento y las tésalas hogueras  
que a Ilión ponían cerco? A las regiones  
venturosas tú llevas a las almas  
piadosas nuevamente y con el áureo  
cayado las legiones incorpóreas  
conduces, a los dioses superiores  
agradable y también a los de abajo.

I, 12

Quem virum aut heroa lyra vel acri  
tibia sumis celebrare, Clio?  
quem deum? cuius recinet iocosa  
nomen imago

aut in umbrosis Heliconis oris  
aut super Pindo gelidove in Haemo?  
unde vocalem temere insecutae  
Orphea silvae,

arte materna rapidos morantem  
fluminum lapsus celerisque ventos,  
blandum et auritas fidibus cancris  
ducere quercus.

quid prius dicam solitis parentis  
laudibus, qui res hominum ac deorum,  
qui mare ac terras variisque mundum  
temperat horis?

unde nil maius generatur ipso  
nec viget quidquam simile aut secundum.  
proximos illi tamen occupavit  
Pallas honores

proeliis audax. neque te silebo,  
Liber et saevis inimica virgo  
beluis, nec te, metuende certa  
Phoebe sagitta.

dicam et Alciden puerosque Ledaie,  
hunc equis, illum superare pugnis  
nobilem; quorum simul alba nautis  
stella refulsit,

defluit saxis agitatus umor,  
concidunt venti fugiuntque nubes  
et minax, quod sic voluere, ponto  
unda recumbit.

Romulum post hos prius an quietum  
Pompili regnum memorem an superbos  
Tarquini fasces dubito an Catonis  
nobile letum.

Regulum et Scauros animaeque magnae  
prodigum Paulum superante Poeno  
gratus insigni referam camena  
Fabriciumque.

hunc et incomptis Curium capillis  
utilem bello tulit et Camillum  
saeva paupertas et avitus apto  
cum lare fundus.

crescit occulto velut arbor aevo

fama Marcelli: micat inter omnis  
Iulium sidus velut inter ignis  
luna minores.

gentis humanae pateratque custos,  
orte Saturno, tibi cura magni  
Caesaris fatis data: tu secundo  
Caesare regnes.

ille seu Parthos Latio imminentis  
egerit iusto domitos triumpho  
sive subiectos Orientis orae  
Seras et Indos,

te minor latum reget aequos orbem:  
tu gravi curru quaties Olympum,  
tu parum castis inimica mittes  
fulmina lucis.

#### Traducción

¿De los hombres a cuál o de los héroes  
celebrar buscas, Clío, con tu lira  
o con la flauta aguda? ¿De los dioses  
a cuál celebrarás? ¿El eco alegre  
qué nombre llevará por las laderas  
del Helicón umbrío resonando  
o por el Hemo gélido o el Pindo  
donde en tropel partieron las florestas  
tras Orfeo, el de canto melodioso,  
que con su arte materno demoraba  
las corrientes veloces de los ríos  
y los rápidos vientos, con sus cuerdas  
sonoras encantando las encinas  
que atentas lo escuchaban? Y primero,  
¿qué cosa cantaré sino el encomio  
acostumbrado al Padre que de dioses  
y de los hombres guía los asuntos  
y las tierras y el mar y el curvo cielo  
con sus tiempos distintos? Mayor nada

que sí mismo por él es engendrado  
ni hay nada semejante o que le siga;  
aunque honores cercanos a los suyos  
tiene Palas, audaz en los combates.  
Y no es posible, Líber, que en silencio  
te deje, ni a la virgen enemiga  
de las fieras salvajes, ni temido  
a Febo por sus flechas infalibles.  
Y a Alcides cantaré junto a los hijos  
de Leda victoriosos, con caballos  
el primero y el otro en la pelea,  
cuyos límpidos astros cuando lucen  
para el hombre de mar, las blancas olas  
de las rocas se apartan y los vientos  
aplácense y las nubes se dispersan  
y se aquietan las aguas erizadas,  
pues así lo desean, en el ponto.  
Dudo, después, si a Rómulo primero  
o el apacible reino de Pompilio  
habré de recordar, o soberbias  
las fasces de Tarquino, o el insigne  
suicidio de Catón. Y, agradecido,  
de Régulo y también de los Escauros,  
y, en dar su noble vida generoso,  
de Paulo, cuando fue de los fenicios  
la victoria, hablaré con musa ilustre,  
y también de Fabricio, al que la cruda  
pobreza y el solar de sus abuelos  
y su modesto hogar, junto con Curio  
de agreste cabellera y con Camilo,  
los hicieron servir para la guerra.  
Se acrecienta la fama de Marcelo  
en el callado tiempo como un árbol  
y el astro de los Julios resplandece  
entre todos, así como la luna  
alumbra entre menores luminarias.  
Oh, protector y padre de la estirpe  
de los hombres, saturnio, al que los hados  
confiaron la custodia del gran César:  
tú reina siendo César el segundo.  
Así cuando a los partos que amenazan

el Lacio en justo triunfo sometidos  
arrastra, o a los indos o los seras  
que habitan los extremos orientales,  
reinará sobre el orbe afortunado,  
a ti solo inferior por su justicia,  
y en pesado carruaje sacudiendo  
el Olimpo, a los bosques impiadosos  
tú lanzarás tus rayos implacables.

I, 15

Pastor cum traheret per freta navibus  
Idaeis Helenen perfidus hospitam,  
ingrato celeris obruit otio  
ventos ut caneret fera

Nereus fata. «mala ducis avi domum  
quam multo repetet Graecia milite  
coniurata tuas rumpere nuptias  
et regnum Priami vetus.

heu heu, quantus equis, quantus adest viris  
sudor, quanta moves funera Dardanae  
genti. iam galeam Pallas et aegida  
currusque et rabiem parat.

nequiquam Veneris praesidio ferox  
pectes caesariem grataque feminis  
inbelli cithara carmina divides,  
nequiquam thalamo gravis

hastas et calami spicula Cnosii  
vitabis strepitumque et celerem sequi  
Aiacem: tamen heu serus adulteros  
crines pulvere collines.

non Laertiaden, exitium tuae  
genti, non Pylum Nestora respicis?  
urgent inpavidi te Salaminus  
Teucer, te Sthenelus sciens



pugnae, sive opus est imperitare equis,  
non auriga piger. Merionen quoque  
nosces. ecce furit te reperire atrox  
Tydides melior patre:

quem tu, cervus uti vallis in altera  
visum parte lupum graminis inmemor,  
sublimi fugies mollis anhelitu,  
non hoc pollicitus tuae.

iracunda diem proferet Ilio  
matronisque Phrygum classis Achillei:  
post certas hiemes uret Achaicus  
ignis Iliacas domos.»

#### Traducción

Al pérfido pastor cuando en su barco  
del Ida se escapaba por los mares  
con su huésped Helena, así Nereo,  
deteniendo con calma inoportuna  
los vientos favorables, su luctuoso  
destino le anunciaba: “En mala hora  
conduces a tu patria a la que Grecia  
unida para ruina de tus nupcias  
y de Príamo el reino esclarecido  
reclamará con miles de guerreros.  
¡De los caballos, ay, y de los héroes  
cuánto sudor! ¡Cuán grande es la matanza  
que a la estirpe de Dárdano acarreas!  
Ya apresta Palas su égida y su yelmo  
y su furia guerrera y su carruaje.  
En vano peinarás tu cabellera,  
valeroso de Venus al amparo,  
ni a mujeres los cantos agradables  
podrás acompañar con esa lira  
que no sabe de guerras. Será en vano  
que intentes en el tálamo las lanzas  
pesadas evitar y las cretenses

saetas afiladas y el estruendo  
y al veloz Áyax, listo a perseguirte.  
Y sin embargo, ay, aunque ya tarde,  
tu cabellera adúltera con polvo  
ensuciarás. ¿Al hijo de Laertes,  
perdición de tu pueblo, no distingues,  
ni a Néstor, el de Pilos? Ya te acechan  
quienes no temblarán: de Salamina  
conocerás a Teucro, y con las armas  
a Esténelo probado y, si es preciso  
dirigir los caballos, buen auriga,  
y también a Merión. Y el de Tideo,  
más fuerte que su padre, detrás tuyo  
he aquí que va, atroz y enfurecido,  
aquel del que huirás cobardemente,  
con resuello agitado, igual a un ciervo  
que del pasto se olvida al ver un lobo  
del valle en un rincón (cuando a tu amada  
le prometías algo diferente).  
Para Ilión y las madres de los frigios  
demorado será el último día  
por la flota colérica de Aquiles;  
y al pasar cierto número de inviernos  
las moradas de Pérgamo incendiadas  
por el fuego serán de los aquivos”.

II, 4

Ne sit ancillae tibi amor pudori,  
Xanthia Phoceu: prius insolentem  
serva Briseis nive ocolore  
movit Achillem,

movit Aiace Telamone natum  
forma captivae dominum Tecmessae,  
arsit Atrides medio in triumpho  
virgine rapta,

barbarae postquam cecidere turmae  
Thessalo victore et ademptus Hector

tradidit fessis leviora tolli  
Pergama Graia.

nescias an te generum beati  
Phyllidis flavae decorent parentes;  
regium certe genus et penatis  
maeret iniquos.

crede non illam tibi de scelestis  
plebe dilectam neque sic fidelem,  
sic lucro aversam potuisti se nasci  
matre pudenda.

brachia et voltum teretesque suras  
integer laudo — fuge suspicari —  
cuius octavum trepidavit aetas  
claudere lustrum.

#### Traducción

No te cause pudor por una esclava,  
Jantia de Fócide, tu amor: pues antes  
con su níveo color al fiero Aquiles  
lo enamoró Briseida, esclava suya;  
a Áyax también, de Telamón el hijo,  
lo atrapaba Tecmesa, la cautiva,  
con su belleza; en medio de su triunfo  
por la virgen robada ardió el Atrida  
una vez que las bárbaras legiones  
cayeron, vencedor el de Tesalia,  
y la pérdida de Héctor a los griegos  
cansados una Pérgamo más fácil  
les dio para que fuera destruida.  
Ignoras si, quizás, como su yerno  
los padres te honrarán afortunados  
de Fílida, la rubia; con certeza  
una estirpe real ella deplora  
y penates injustos: considera  
que del impío vulgo la elegida,  
tan fiel y ajena al lucro, no es posible

que de una madre vil haya nacido.  
Sus piernas modeladas y su rostro  
y sus brazos elogio francamente;  
no sospeches de un hombre cuya vida  
se apuró a clausurar los ocho lustros.

## RESEÑAS



**Woolf, R., Cicero. *The Philosophy of a Roman Sceptic*, Londres-Nueva York, Routledge, 2015, 260 + vii pp, ISBN: 978-1-84465-840-4**

Raphael Woolf se desempeña como docente e investigador del Departamento de Filosofía del King's College de Londres, institución de la que recibió su título de doctor en 1997. Ha enseñado también en Liverpool, Harvard y Princeton. Se dedica a la filosofía antigua, especialmente a Aristóteles, Platón y la filosofía helenística, tal como puede apreciarse en su extenso listado de publicaciones.

En esta oportunidad, ha dirigido su interés hacia Cicerón, con el objetivo de demostrar que no es un mero traductor de ideas filosóficas griegas, como muchas veces ha sido considerado, sino que constituye una voz individual y distintiva, caracterizada por una modalidad propia del escepticismo.

El volumen está organizado en una introducción y cinco capítulos, en los que aborda distintas obras ciceronianas de acuerdo con su tema principal.

En la introducción, titulada "Cicero and philosophy" (pp. 1-9), Woolf explicita su perspectiva de análisis. Es sabido, dice, que muchas veces el papel central que desempeñó Cicerón en la oratoria y en la política romanas de fines de la república ha opacado su contribución a la filosofía. La importancia de la supervivencia de su obra no estriba solamente, para el autor, en el hecho de que nos ha permitido conocer escuelas como el epicureísmo, el escepticismo y la Academia, sino también en que presenta una escritura profunda y sofisticada, escéptica con respecto a Roma, pero también a la filosofía en su conjunto. El hecho de que, a lo largo de su obra, Cicerón justifique en distintas ocasiones por qué se dedica a la filosofía y qué beneficio podía aportarle a la *res publica* es para Woolf evidencia de que no era vista como una ocupación romana tradicional y una invitación a reflexionar acerca de que toda actividad cultural, por más que aspire a la universalidad, es producto de un tiempo y de un espacio. Woolf se propone, entonces, estudiar la obra de Cicerón en su particularidad y resaltar sus aportes, partiendo de la idea de que "*Cicero's philosophical writings are worthy of study for their own sake*" (p. 2).

Luego de la introducción, en cada uno de los cinco capítulos Woolf examina una problemática filosófica distinta, analizando uno o más textos de Cicerón vinculados a ella. El capítulo 2, "Scepticism and certainty" (pp. 10-33), está dedicado al análisis de *Academica* y se propone estudiar la perspectiva escéptica que luego Cicerón utilizará en obras posteriores. Woolf toma este texto como argumentación a favor de la metodología del escepticismo académico que encontramos en los tratados filosóficos, y aborda cuestiones relativas a la posibilidad de adquirir conocimiento. La metodología del escepticismo se plantea como el motor de una erudición mayor a la que proporciona la adhesión a una sola escuela. En "God, fate and freedom" (34-92) se trata la trilogía de temática

religiosa, es decir, *De natura deorum*, *De divinatione* y *De fato*, tratados que indagan la interacción entre la comunidad, el individuo y el concepto de lo divino. Cada una de las tres obras es minuciosamente examinada, y se resalta como logro de Cicerón el debate multifacético logrado mediante su espíritu escéptico, gracias al cual se advierte el problema del vínculo con los dioses a través de la relación entre tradición religiosa y teorización filosófica. El capítulo 4, titulado “The best form of government” (pp. 93-124), estudia las dos obras de filosofía política, *De re publica* y *De legibus*. Woolf se detiene en el carácter distintivamente romano que Cicerón confiere a estas cuestiones y debates de modelo claramente platónico, especialmente en el contexto de crisis política de los años 45-44. “The good life in theory and practice” (pp. 125-200), quinto capítulo del libro, se ocupa de la discusión ética desplegada en *De finibus* y *De officiis*. Los objetivos que deben perseguirse para tener una vida buena, el fin último de la vida, la relación entre naturaleza y cultura, la apropiada justificación para las acciones humanas y las nociones de justicia y sabiduría son las principales cuestiones que Woolf aborda en este capítulo. Finalmente, el capítulo 6, “The role of emotions” (pp. 201-247), está abocado a las *Tusculanae disputationes*, texto en el que Cicerón discute las emociones no sólo en el nivel teórico sino también en el práctico, con el fin de lograr una vida mejor a través de una adecuada actitud frente al dolor y la muerte, y de la práctica de la virtud.

El volumen se completa con una bibliografía y un índice temático. Se echa realmente en falta una conclusión final, que englobe y sintetice las conclusiones parciales de los distintos capítulos. Más allá de esta pequeña observación, se debe subrayar la importante contribución de Woolf a la bibliografía sobre Cicerón. Su estudio, sin ser estrictamente académico –prescinde, por ejemplo, de notas al pie y de extensas citas en latín–, proporciona un análisis profundo y exhaustivo de las obras del arpinate, deteniéndose en sus nociones centrales y subrayando la especificidad de las indagaciones de Cicerón en su contexto histórico, filosófico y político. En síntesis, el libro de Woolf logra su cometido de demostrar la particularidad de los tratados filosóficos ciceronianos y el carácter definitivamente romano de su perspectiva frente al conocimiento, a las emociones, a la relación con los dioses y a la organización de la *res publica*.

**María Emilia Cairo**

Universidad Nacional de La Plata – Conicet  
[emiliacairo@conicet.gov.ar](mailto:emiliacairo@conicet.gov.ar)



## CRÓNICAS



---

**Curso Internacional del Centro de Estudios Latinos “La amistad: de la Antigüedad grecolatina a la Edad Media española”  
La Plata, 8 y 9 de agosto de 2016**

---

En el mes de agosto de 2016, se llevó a cabo una nueva edición del Curso Internacional del Centro de Estudios Latinos. En esta oportunidad, tuvimos el agrado de recibir la visita del Dr. Aníbal Biglieri de la Universidad de Kentucky (USA), especialista en literatura española medieval.

El curso se desarrolló en dos encuentros durante los cuales el expositor mostró la mirada medieval sobre el tema de la amistad en la antigüedad. La disertación comenzó con la mención de las fuentes antiguas, luego continuó con la difusión de los clásicos en la Edad Media y con las corrientes medievales en el tratamiento de la amistad. Además, el Dr. Biglieri expuso los problemas en torno a la definición de la amistad para centrarse luego en el tratamiento del tema de referencia en la obra *Las Siete Partidas de Alfonso X*. El curso terminó con el análisis de la concepción cristiana de la amistad.

Agradecemos al Dr. Biglieri por el dictado del curso, que resultó muy enriquecedor para el público asistente.

*María Eugenia Mollo Brisco*

---

**XXIV Simposio Nacional de Estudios Clásicos “Bella gerant alii (Ov., Her.13, 84). Tendencia bélica y pacifismo en la antigüedad clásica grecorromana”  
Mendoza, 20 a 23 de septiembre de 2016**

---

El XXIV Simposio Nacional de Estudios Clásicos, titulado “*Bella gerant alii* (Ov., Her.13, 84). Tendencia bélica y pacifismo en la antigüedad clásica grecorromana”, tuvo lugar en la ciudad de Mendoza desde el 20 al 23 de septiembre de 2016 y fue organizado por el Ateneo Regional Mendoza de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos y el Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

El título del evento invitó a los participantes a disertar sobre los siguientes ejes temáticos: Guerra y paz en el pensamiento antiguo; potencia configuradora de los motivos bélicos y sus reacciones pacifistas en géneros literarios, poéticos y no poéticos; retórica del discurso bélico; retórica del pacifismo; conflictos fratricidas; conflicto armado y consecuencias demográficas: superpoblación y guerras, esclavitud, desamparo de los débiles, hambrunas; transmisión textual: estado de los estudios de fuentes referidas al tema, entre otros.

El Simposio abrió con las palabras del Decano de la Facultad de Filosofía y

Letras, Dr. Adolfo Omar Cueto; de la Dra. Marta Alesso, presidente de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos y de la Prof. Esp. Guadalupe Barandica, organizadora del encuentro. Luego, la docente directora teatral Elsa Cortopassi presentó una estupenda versión de *Yocasta*.

Las actividades incluyeron tres cursos internacionales, cinco conferencias, dos paneles y cuarenta y dos mesas de comisiones. Entre los primeros, encontramos: “*O teatro griego a cidade: os poetas como mestres do povo*”, dictado por la Dra. María de Fátima Souza e Silva (Universidade de Coimbra); “Ofensiva y defensiva elegíacas. Controversia y argumentación en la constitución del género”, dictado por la Dra. Cristina Salatino de Zubiría (Universidad Nacional de Cuyo) y “Poesía bizantina: guerra y paz”, dictado por el Dr. Pablo Cavallero (Universidad de Buenos Aires). Las conferencias estuvieron a cargo de la Dra. Ana M. González de Tobia (Universidad Nacional de la Plata, Argentina), quien disertó sobre “La guerra existe en virtud de la paz”; el Dr. Rubén Florio (Universidad Nacional del Sur, Argentina), quien expuso sobre “*Bella gerant alii. Femina provocat arma virum*. Tradición y conciencia”; el Dr. Jesús de la Villa Polo (Universidad Autónoma de Madrid), quien estuvo a cargo de la conferencia titulada “El orden de palabras en griego antiguo: el punto de vista del hablante”; la Dra. Pilar Gómez Cardó (Universitat de Barcelona, España), quien disertó sobre “Formas de guerra en Luciano de Samosata: metáfora, parodia, mito o realidad” y la Dra. María de Fátima Souza e Silva (Universidade de Coimbra, Portugal), quien dictó la última conferencia titulada “Plutarco, vida de Alexandre. Paradigma do rei filósofo e humanista”. Los dos paneles trataron sobre “Tendencia bélica y pacifismo en el mundo griego” y “Tendencia bélica y pacifismo en el mundo romano”. El primero estuvo a cargo de la Dra. Marta Alesso (Universidad Nacional de la Pampa), del Dr. Ramón Cornavaca (Universidad Nacional de Córdoba) y del Dr. Juan Nápoli (Universidad Nacional de la Plata); y el segundo del Dr. Arturo Álvarez Hernández (Universidad Nacional de Mar del Plata), de la Dra. Alicia Schniebs (Universidad de Buenos Aires) y del Dr. Guillermo de Santis (Universidad Nacional de Córdoba).

Agradecemos a los organizadores y a los participantes de este esperado encuentro por el cálido intercambio intelectual que nos ofrecen en cada uno de ellos y esperamos que la tradición siga vigente por muchos años más.

*Guillermina Bogdan*

---

### **VIII Jornadas sobre el Mundo Clásico** **Morón, 14 y 15 de octubre de 2016**

---

Los días 14 y 15 de octubre de 2016 se desarrolló en la Universidad de Morón la octava edición de las Jornadas sobre el Mundo Clásico, que esta vez tuvieron por título “Mito y Política en el Mundo Antiguo”.

Desde la mañana del viernes sesionaron las distintas mesas de comunicaciones libres –sobre temáticas como literatura griega y latina, historia, filosofía, arte y las complejas relaciones entre ellas– y de foros de investigación, en las que distintos investigadores expusieron las líneas de trabajo de sus proyectos individuales y grupales.

El viernes 14 el Dr. Alexandre Santos de Moraes dictó la conferencia “*Competição, cooperação, conflito e negociação: as tensões ético-políticas entre Aquiles e Agâmenon na Ilíada*”. A continuación, tuvo lugar la presentación del libro *Hesíodo. Discurso y linaje*. Una aproximación arqueológica, en el marco de la cual hicieron uso de la palabra el Dr. Guido Fernández Parmo y la autora del volumen, la Dra. María Cecilia Colombani. El sábado 15, por su parte, el Dr. Fernando Brandão dos Santos pronunció la conferencia “*Quando a pólis se faz teatro: a tragédia grega*”.

Celebramos este nuevo encuentro en la Universidad de Morón y agradecemos a los organizadores de las Jornadas sobre el Mundo Clásico su habitual generosidad y hospitalidad.

María Emilia Cairo

---

## **VI Jornadas de Graduados-Investigadores en Formación La Plata, 19 a 21 de octubre de 2016**

---

Los días 19, 20 y 21 de octubre de 2016 tuvo lugar en nuestra Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación las VI Jornadas de Graduados-Investigadores en Formación, que se han consolidado como un espacio académico de intercambio, discusión y difusión de los trabajos que distintos investigadores de esta alta casa de estudios han desarrollado o desarrollan actualmente: proyectos o anteproyectos de licenciatura, maestría o doctorado, de becas, o de colectivos de investigación.

Se ha podido apreciar la gran convocatoria que han tenido estas VI Jornadas, pues contó con más de 20 mesas interdisciplinarias, donde nuestros investigadores tuvieron la posibilidad de abrir debates enriquecedores sobre cada temática abordada, además de la exposición de saberes nuevos o de la ampliación de las miradas de objetos de estudio preexistentes. Un ejemplo evidente de la buscada apuesta al diálogo productivo entre colegas se encontró el jueves 20, en el “Ciclo de Debates de Coyuntura: ‘Las Humanidades y las Ciencias Sociales hoy. Políticas, producción y evaluación’”, donde participaron el Doctor Federico Schuster, la Doctora Gloria Chicote, y la Doctora María Laura Lenci, que disertaron sobre las relaciones que se producen entre la labor investigativa, la evaluación, y la posición institucional de distintos organismos, y cómo el resultado de esas dinámicas influye en la producción científica dentro del ámbito de las Humanidades.

Agradecemos a los organizadores de estas VI Jornadas de Graduados-Investigadores por convocar una vez más a nuestra comunidad académica a participar de necesarios debates, y a los disertantes y participantes que generaron con sus intervenciones espacios de actualización y reflexión.

*Roxana Luder*

---

#### **IV Jornadas Nacionales del Centro de Literaturas y Literaturas Comparadas-Simposio Internacional Cervantino-Shakespereano**

**La Plata, 1 a 4 de noviembre de 2016**

---

Entre los días 1 y 4 de noviembre se realizaron en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FAHCE-UNLP) las Cuartas Jornadas Nacionales del Centro de Literaturas y Literaturas Comparadas y el Simposio Internacional Cervantino-Shakespereano, en conmemoración del cuarto centenario de la muerte de Miguel de Cervantes y de William Shakespeare. El evento se presentó como un espacio en el que los investigadores pudieron intercambiar lecturas y problemáticas de corte comparativo acerca de ambos autores, atendiendo especialmente la visión de “lo nuevo” y “lo otro”, el tratamiento de la imagen de la mujer, las concepciones del sujeto y su efecto en el tratamiento de la introspección, y finalmente las problemáticas relativas a la traducción, la adaptación y otras formas de apropiación. En simultáneo con el desarrollo del Simposio, se desarrollaron las Jornadas del CeLyC, cuyo objetivo fue motivar el cruce de trabajos comparativos en general, atendiendo áreas como literaturas nacionales, clásicas y contemporáneas, intertextualidades, y cruces con otros lenguajes artísticos y culturales.

El día martes 1º, la Dra. María Minellono inauguró las jornadas con la conferencia “Monsieur Jaquin de José Pedroni. Multiculturalismo e integración en las primeras colonias agrícolas de Argentina”. La Mg. Cristina Piña (UBA), a su vez, ofreció la conferencia “Amelia Biagioni y la voz ajena: diálogos, homenajes e inversiones desde Dante hasta Tennessee Williams” y la Dra. María Rosa Lojo disertó acerca del problema de los géneros literarios en la conferencia “La hibridación genérica: diálogo texto/imagen en el Libro de las siniguales y el único sinigual, de María Rosa Lojo (texto) y Leonor Beuter (imagen)”. Durante este mismo día tuvimos asimismo la oportunidad de asistir al panel plenario “El himno Nacional Argentino: letra, música e iconografía”, coordinado por el Lic. Emiliano Turchetta, y a dos paneles semiplenarios relativos a la Historieta.

El día miércoles 2, junto con las comisiones de lectura, se desarrollaron cuatro conferencias plenarias. Durante la mañana, la Prof. Estela Blarduni (CeLyC-UNLP) disertó acerca de “Borges y Baudelaire: la poesía y los sueños”, y durante la tarde la Dra. Graciela Wamba Gaviña (CeLyC-UNLP) se refirió a “Memoria de inmigración

y holocausto en la generación de los nietos: Julián Gorodischer ‘Camino a Auschwitz y otras historias de resistencia’, la Mg. María Virginia Di Pietro (CeLyC-UNLP) se refirió a “Entre el epistolario y la ficción. Enmascaramiento de la realidad en *Il Paese del Vento de Grazia Deledda*” y finalmente la Dra. María del Carmen Tacconi (UN de Tucumán), sobre “La imagen de Cristóbal Colón en tres novelas: historia oficial, verdad documentada y ficción literaria”.

El jueves 3 comenzaron las actividades del Simposio Internacional Cervantino-Shakespereano. El evento fue inaugurado por el Dr. Miguel Ángel Montezanti (CeLyC-UNLP) y por el Dr. Juan Jesús Zaro (Universidad de Málaga), quien ofreció una conferencia acerca de “Un cervantista shakesperiano: Las traducciones de Shakespeare de Luis Astrana Marín”. A la par de las actividades de las Jornadas, pudimos asistir a las propias del evento Cervantino-Shakespereano, organizadas a la manera de simposios, donde investigadores de ambas áreas pudieron intercambiar lecturas y perspectivas de trabajo en un entorno de máxima camaradería. En este maco se realizó la presentación de la Fundación Shakespeare Argentina, la cual estuvo a cargo de la Dra. Mercedes de la Torre, y el Dr. Juan Diego Vila (Universidad de Buenos Aires) disertó acerca de “¿Pensáis por ventura, don vencido y don molido a palos que yo me he muerto por vos? En torno a las ficciones imposibles y el rédito de la negación en el Quijote”. El día se cerró con un concierto en el que la Dra. Eleonor Giménez Smith nos deleitó con una selección de piezas musicales renacentistas.

El día viernes en el marco del Simposio asistimos a la conferencia del Dr. Aaron Landau (Ben-Gurion University of Negev, Beer Sheva, Israel) “In the Name of the Daughter: The Americas and the Problematics of Miscegenation in Cervantes and Shakespeare”, y luego pudimos escuchar al Dr. José Manuel Lucía Megías (Universidad Complutense de Madrid) disertando acerca de “Miguel de Cervantes contra Miguel de Cervantes: el hombre olvidado tras el mito”. La mañana se cerró con la presentación del volumen *Quejas de una enamorada (A Lover’s Complaint)* de William Shakespeare, editado y traducido por el doctor Miguel A. Montezanti (Mar del Plata: Eudem, 2016). A la tarde, y como parte de las actividades de las Jornadas, los doctores Pablo Martínez Astorino (UNLP-CONICET) y Lía Galán ofrecieron sendas conferencias relativas a problemáticas de la literatura latina, “De la guerra a la paz: Rómulo y Numa como prototipos de Augusto en el libro 3 de los *Fastos*” y “Edipo. De Tebas a Roma” respectivamente. A la tarde, los doctores Graciela Zecchin (UNLP) y Juan Tobías Nápoli (UNLP) se refirieron por su parte a la literatura griega, con las conferencias “Parodia y humor en apropiaciones recientes de Odisea” la primera y “Inspiración poética y hermenéutica en Ión de Platón: un problema no resuelto” el segundo. El cierre del evento estuvo a cargo del Dr. Miguel Ángel Montezanti (UNLP), quien desarrolló una conferencia titulada “Poesía y Academia en convivencia difícil: W.B. Yeats a la luz de Kathleen Raine”.

Agradecemos a los organizadores y a los colaboradores no sólo el habernos brindado un espacio para dialogar y ampliar nuestros conocimientos sobre las

problemáticas de los estudios comparativos y sobre las problemáticas de los estudios cervantinos y shakespereanos, sino también por la excelente disposición y la gran convocatoria. Esperamos encontrarnos en las próximas jornadas para compartir e intercambiar perspectivas en un marco multidisciplinario sumamente enriquecedor.

*Malena Trejo*



## PUBLICACIONES RECIBIDAS

(en canje, por donación o compra por subsidio individual y por el subsidio PICT-2015-2035)

- \* Corbeill, A., *Controlling Laughter. Political Humor in the Late Roman Republic*, Princeton, 1996.
- \* DeBrohun, J. B., *Roman Propertius and the Reinvention of Elegy*, Ann Arbor, 2003.
- \* Richardson, J. H. y Santangelo, F. (eds.), *Priests and State in the Roman World*, Stuttgart, 2011.
- \* Richardson, J. H. y Santangelo, F. (eds.), *The Roman Historical Tradition. Regal and Republican Rome*, Oxford, 2014.
- \* Spencer, D., *Roman Landscape: Culture and Identity*, Cambridge, 2010.
- \* Spentzou, E., *The Roman Poetry of Love: Elegy and Politics in a Time of Revolution*, Bloomsbury, 2013.
- \* van der Blom, H., *Oratory and Political Career in the Late Roman Republic*, Cambridge, 2016.
- \* Wiseman, T. P., *Remus: A Roman Myth*, Cambridge, 1995.
- \* Wollaston., W., *Religion of Nature Delineated: To Which Is Added a Preface, Containing a General Account of the Life, Character, and Writings of the Author (1738)*, Londres, Forgotten Books, 2017.



## NORMAS DE PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

**PRESENTACIÓN** • Las colaboraciones se presentarán en formato Word 2003, 2007, 2010, RTF o PDF. Se adjuntarán dos archivos, uno de ellos anónimo, y se enviarán a [auster@fahce.unlp.edu.ar](mailto:auster@fahce.unlp.edu.ar). En el primer archivo deberá constar, al final del artículo o reseña, alineados a la derecha, el nombre completo del autor, la institución en la cual se desempeña y su dirección electrónica (uno debajo del otro en ese orden).

**ABSTRACTS** • Los trabajos deberán incluir, al final del artículo, un *abstract* de no más de cien palabras y una lista de hasta cinco palabras clave. En ambos casos el autor deberá proveer una versión en castellano (con los títulos de “resumen” y “palabras clave”) y una en inglés (con los de “abstract” y “keywords”), cualquiera sea la lengua en que esté redactado el artículo.

**EXTENSIÓN** • La extensión máxima para los artículos es de veinte (20) páginas A4 en espacio de 1½ .

**REFERATO** • Los trabajos recibirán la evaluación de dos especialistas disciplinares, quienes dictaminarán acerca de si lo presentado es “satisfactorio” o “insatisfactorio”. En caso de juicios disidentes, se recurrirá a un tercer evaluador. Todo el proceso del referato es anónimo.

**FORMATO DEL TEXTO** • El cuerpo del texto se compondrá en fuente Times New Roman de 12 puntos con espaciado de 1½. Las notas van a pie de página en fuentes Times New Roman de 10 puntos con espaciado sencillo y sin sangría. Para el texto en alfabeto griego se utilizarán las fuentes Sgreek, Greek, Graeca, Athenian o Attika; en todos los casos, el autor deberá suministrar la fuente utilizada. Las palabras griegas transliteradas deben llevar sus correspondientes acentos. Las citas textuales del cuerpo en castellano o idioma extranjero van entre “comillas dobles” (*sin bastardilla*). Las citas destacadas van en 11 puntos en párrafo aparte sangrado (sangría: 1, 25 cm.) e interlineado sencillo. Las palabras en idiomas extranjeros que no sean citas se colocan en *bastardilla*. Las citas de autores clásicos van en *bastardilla* en el cuerpo del texto y sin *bastardilla*, en 11 puntos, en párrafo aparte sangrado (sangría: 1, 25 cm.) e interlineado sencillo; deben incluir su correspondiente traducción. En caso de citas breves o palabras sueltas, este requisito puede omitirse.

**CITAS BIBLIOGRÁFICAS** • Se empleará una forma de referencia que excluye lista bibliográfica final. En todos los casos (sean citas de libros, capítulos de libro o publicaciones periódicas), se incluirán los números de página completos: ej. 132-145; no 132-45.

### Cita de libro:

Rosenmeyer, T. G., *Senecan Drama and Stoic Cosmology*, California, University of California P., 1989.

Cuando se trata de ediciones y traducciones, debe agregarse, entre paréntesis al lado del/de los autor/es, las siguientes abreviaturas: (ed.), (trad.), (eds.) o (trads.).

**Cita de capítulo de libro:**

Bodrero, E., "Orazio e la filosofia", en: Cagnetta, M., *L' edera di Orazio: aspetti politici del bimillenario oraziano*, Venosa, Osanna, 1990, 117-134.

**Cita de publicación periódica:**

Timpanaro, S., "Un nuovo commento all'*Hercules Furens* di Seneca nel quadro della critica recente", *A&R* 26, 1981, 113-141.

**Cita de enciclopedia:**

Berger, A., s.v. "Lex Caecilia", en: *RE* XII/2 (1925), c. 2337.

Para las revistas, deben consignarse las abreviaturas de *L'Année Philologique*.

En caso de que la referencia se repita, deberá indicarse con sólo el apellido del autor y abreviando -de ser necesario por la longitud- el título del libro, capítulo o publicación periódica. Ej.:

Rosenmeyer, *Senecan Drama*, 98.

Brodero, "Orazio e la filosofia", 118.

Timpanaro, "Un nuovo commento", 114-118.

Los nombres de ciudades de publicación pueden indistintamente aparecer en su lengua original o en traducción castellana.

**Citas de autores latinos y griegos:**

Para los autores y las obras se emplearán las abreviaturas del *Oxford Classical Dictionary*. Los libros deben ir en números romanos y los párrafos, oraciones y versos, en números arábigos del siguiente modo: Verg., *Aen.*, XII, 324; Cic., *Tusc.*, II, 12, 28. En caso de que se trate de obras no divididas en libros, se emplean números arábigos sólo en versos y oraciones, del siguiente modo: Catull., LXXVI, 11; Tac., *Germ.*, XII, 2.

**Lista de abreviaturas frecuentes:**

<i>ad. loc.</i>	<i>ad locum</i>
cf.	confrontar
esp.	especialmente
fr., frs.	fragmento, fragmentos

n.	nota
n <sup>o</sup>	número
<i>vid.</i>	véase
s., ss.	siguiente, siguientes
s.v.	<i>sub voce</i> (en bastardilla sin espacios)
v., vv.	verso, versos



# AUSTER

Revista del Centro de Estudios Latinos

## Canje

Solicitante: .....

Institución: .....

.....

País: .....

Dirección: .....

Fax: ..... Correo Electrónico: .....

Publicaciones de Canje: .....

.....

.....

## Suscripción

AUSTER 21 - 2016

AUSTER 20 - 2015

Solicitante: .....

Dirección: .....

Fax: ..... Correo Electrónico: .....

Precio del ejemplar: \$ 150.- en R. Argentina ≈ U\$S 15.- en el exterior

Envíos a: Pablo Martínez Astorino. Revista AUSTER (CEL-IdIHCS). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Calle 51 e/ 124 y 125 (Edificio C, 3º piso, oficina 306). 1925, Ensenada. R. Argentina.  
Dirección electrónica: [auster@fahce.unlp.edu.ar](mailto:auster@fahce.unlp.edu.ar)

*adspirans rursus vocat Auster in altum*

