



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

TESIS DE DOCTORA EN LETRAS

*El tópico de la mors immatura en la Eneida: entre la transgresión
y el sacrificio*

Tomo I

Lic. Ana Clara Sisul

Bahía Blanca

Argentina

2017

Prefacio

Esta Tesis se presenta como parte de los requisitos para optar al grado Académico de Doctor en Letras de la Universidad Nacional del Sur y no ha sido presentada previamente para la obtención de otro título en esta Universidad u otra. La misma contiene los resultados obtenidos en investigaciones llevadas a cabo en el ámbito del Departamento de Humanidades durante el período comprendido entre el 21 de Agosto de 2013 y el 14 de Septiembre de 2017, bajo la dirección de la Dra. María Luisa La Fico Guzzo.

Lic. Ana Clara Sisul



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR
Secretaría General de Posgrado y Educación Continua

La presente tesis ha sido aprobada el .../.../..., mereciendo la calificación de
..... (.....)

Resumen

La muerte de personajes juveniles de la *Eneida* acontece como consecuencia directa de la apropiación transgresiva (literal o figurada) de armas ajenas, que representa metonímicamente su prematura inserción en la guerra. Virgilio presenta este acontecimiento como un sacrificio necesario en pos de un bien mayor: el establecimiento del imperio. Sin embargo, el tono luctuoso de las escenas involucradas confiere a este evento un sentido alternativo: la potencial pérdida del futuro en el cual debería garantizarse la pervivencia de la empresa heroica del protagonista. De este modo, la representación de las *mortes immaturae* se constituye como expresión de una voz disidente dentro de la obra.

Abstract

The death of youth in the *Aeneid* is a product of a transgressive act of appropriation (whether literal or figured) of someone else's weapons, which represents, as a metonymy, these young warrior's premature insertion in war. Virgil presents this event as a sacrifice for a bigger gain: the establishment of empire. However, all the scenes involved carry a tragic overtone that portrays an alternative interpretation: the loss of the future that ought to guarantee the survival of Aeneas' heroic task. As a result, the representation of *mortes immaturae* becomes an expression of a dissident voice inside Virgil's work.

Para mi papá.

Agradecimientos

A la Universidad Nacional del Sur, que me formó de manera gratuita, tanto en el nivel de grado como de posgrado, y a los docentes por cuyas clases transité.

A la Secretaría General de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional del Sur y al Consejo Interuniversitario Nacional, que facilitaron mi ingreso en el mundo de la investigación, concediéndome becas de iniciación en el transcurso de mi carrera de grado.

Al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), que, al otorgarme una beca doctoral hace casi cinco años me permitió dedicarme a la investigación, pensando en contribuir, al menos con un pequeño granito de arena, al campo de estudios virgilianos.

En particular, a mis directores, pasado y presente, Dres. Rubén Florio y María Luisa La Fico Guzzo, por descubrirme la existencia de Virgilio e inculcarme su dedicación al trabajo y su disciplina, como también por invitarme a forjar con ellos excelentes relaciones que trascienden lo laboral.

En este mismo espíritu, a la Dra. Lidia Gambon, de quien he aprendido mucho más que literatura griega.

A mis compañeros de estudio, de gabinete y amigos becarios, en un momento de extraordinaria confluencia de jóvenes promisorios consagrados al estudio de las letras clásicas. A los amigos de otras áreas, con quienes comparto el interés trascendente por el aprendizaje y la investigación.

A mis afectos más cercanos, que me siguieron en este camino, incentivándome en todo momento. A mis padres, que siempre me acompañan, que siempre se preocuparon por que tuviese algún libro entre mis manos y a quienes debo tanto. A Pía y a Micael, que aceptaron convivir conmigo y mi tesis en estos cinco años.

Notas preliminares

Las citas de las obras virgilianas corresponden a la edición de Mynors, R. A. B. (1969), *P. Vergili Maronis Opera*, Oxford.

Las restantes citas proceden de las ediciones canónicas de las obras correspondientes.

Los principales diccionarios utilizados se citan de acuerdo con las siguientes abreviaturas:

- *DÉLL*: Ernout, A. & Meillet, A. (1959⁴), *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris.
- *EV*: *Enciclopedia Virgiliana* (1984-1991), 6 vols., Roma.
- *LGG*: Gaffiot, F. (2002²), *Le grand Gaffiot, dictionnaire Latin-Français*, Paris.
- *LSJ*: Liddell, H. D. & Scott, R. (1953) [1940], *Greek-English Lexicon*, Oxford.
- *OLD*: Glare, P. G. W. (1985⁴), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford.

Las abreviaturas de autores y obras griegos se extraen del *LSJ*, las de autores y obras latinos corresponden al *OLD* y, de no figurar, se los anota por el *LGG*. La *Eneida*, excepcionalmente, se citó siguiendo el estándar *Aen*.

Las revistas especializadas fueron incorporadas siguiendo las abreviaturas de *L'Année Philologique*.

Índice

Prefacio	3
Resumen / Abstract	5
Dedicatoria.....	7
Agradecimientos.....	9
Notas preliminares.....	11
Índice	13
INTRODUCCIÓN.....	17
1. Planteo de hipótesis.....	19
2. Marco teórico-metodológico.....	20
3. Estado de la cuestión.....	24
4. Consideraciones generales	31
5. Organización del material	33
PRIMERA PARTE: NÚCLEOS TEÓRICOS CENTRALES	
Capítulo 1: La juventud virgiliana.....	39
1. Delimitación de los alcances del término <i>iuventas</i>	41
2. La relevancia del intercambio generacional.....	42
3. <i>Infandum casum</i> : la descendencia quebrada	50
4. Epílogo: los jóvenes del canto quinto	54
Capítulo 2: La reevaluación de la práctica del expolio	63
1. La identidad entre el héroe y sus armas	66
2. El Eneas homérico y el virgiliano: posturas opuestas ante el expolio	70
3. La encrucijada frente a las armas ajenas	74
4. Virgilio y la tradición literaria.....	77
Capítulo 3: Sacrificios humanos en la <i>Eneida</i> : condena y vigencia.....	81
1. Sacrificio fundacional y sacrificio expiatorio	83
2. El simbolismo sacrificial en la <i>Eneida</i>	86
3. Sentidos problemáticos: algo se gana y algo se pierde	90
4. El primer joven virgiliano	94
Capítulo 4: In nuce: el <i>Lusus troianus</i>	99

SEGUNDA PARTE: APLICACIONES PARTICULARES

Capítulo 1: Tradición e innovación: un joven homérico en el inicio de la <i>Eneida</i>	109
Capítulo 2: Entre heroísmo y erotismo: los episodios de Niso y Euríalo.....	117
1. Visiones pesimistas de la juventud	120
1.1. La belleza de Euríalo	120
1.2. El problemático subtexto en la caracterización de Niso.....	125
2. El empleo de recursos moralmente cuestionables.....	131
2.1. La carrera del canto quinto.....	132
2.2. La incursión nocturna.....	135
3. La transgresión de las armas	140
4. La escena de muerte	147
4.1. El carácter erótico de la muerte de Euríalo	147
4.1.1. El simbolismo de la desfloración	148
4.1.2. La irresistible palidez de la elegía	150
4.1.3. La asimilación con flores.....	154
4.2. El carácter heroico de la muerte de Niso.....	158
5. El sacrificio insinuado.....	162
Capítulo 3: Las desiguales batallas de Palante y Lauso	169
1. Visiones optimistas de la juventud.....	171
1.1. Rasgos de inmadurez en Palante	171
1.2. Rasgos modélicos en Lauso	177
2. La ilusión de equilibrio	182
3. Inserción en la batalla.....	185
3.1. Modelo heroico griego: el deseo de gloria de Palante	185
3.2. Modelo heroico romano: la <i>pietas</i> de Lauso	190
4. La problemática relación con las armas	192
4.1. El tahalí de Palante.....	193
4.1.1. La presencia de las Danaides.....	194
4.1.2. La presencia de Hércules	195
4.2. Lauso y las armas ajenas	197
5. La actitud de los rivales.....	199
5.1. Turno frente a Palante	199
5.2. Eneas frente a Lauso	201
6. El sacrificio	205

6.1. Palante como sacrificio fundacional.....	205
6.2. Lauso y la muerte como herramienta transformadora.....	207
Capítulo 4: Camila, una joven entre las armas	211
1. Particularidades genéricas de Camila.....	214
1.1. La ambigüedad de la amazona	214
1.2. La virginidad yerma	219
1.3. La representación como <i>femina</i>	223
2. De <i>uenatrix</i> a <i>bellatrix</i> . El trágico decurso de los pueblos del Lacio	225
3. Camila y las armas propias y ajenas	231
3.1. Armas femeninas: paridad en la diferencia	231
3.2. El femenino deseo de las armas de Cloreo.....	238
4. Los múltiples sentidos de la muerte de Camila.....	242
4.1. Del erotismo al heroísmo: una nueva muestra de reivindicación genérica	243
4.2. De Pentesilea a Lavinia: problemática visión del porvenir.....	246
4.3. Sacrificio en clave metaliteraria	249
Capítulo 5: El último joven virgiliano. El caso de Turno.....	253
1. Joven heroico. Contrastes significativos en la delimitación etaria de Turno	255
2. El inconmensurable peso de las armas ajenas.....	261
3. Sacrificio expiatorio y apertura a la posteridad.....	268
Capítulo 6: Ascanio y Marcelo: impulso y límite	279
1. La maduración de Ascanio.....	282
1.1. Ascanio troyano.....	282
1.2. Ascanio romano.....	286
2. Educación e impulso transgresivo.....	290
3. Marcelo y el límite	301
CONCLUSIONES.....	307
BIBLIOGRAFÍA	311
1. Fuentes	313
2. Diccionarios	315
3. Bibliografía crítica	317

INTRODUCCIÓN

Introducción

1. Planteo de hipótesis

Este trabajo surge de la apreciación y valoración de un tema que, a nuestro entender, posee una notable singularidad y relevancia dentro de la particularmente compleja trama semántica de la *Eneida*. La epopeya virgiliana, escrita en el transcurso de una década¹ (primero en prosa, luego versificada²) por un poeta poseedor de una erudición inigualable y una sensibilidad distintiva, compuesta a partir de un encargo de Augusto, capaz de tender un puente entre el pasado mítico y el presente histórico, e inconclusa al momento de fallecimiento del autor, propone al lector el desafío de sus múltiples complejidades intrínsecas.

En el correr de sus doce libros, consagrados a narrar las peripecias del troyano Eneas para fundar la ciudad prometida por el hado, se destaca la reiteración de un motivo singular: la muerte prematura de personajes juveniles. El tema de la *mors immatura* resalta dentro de la trama como un patrón extraño, incómodo³, cuyo sentido el autor nunca llega a explicitar, a pesar de su presencia generalizada. No obstante, un estudio preliminar de las muertes prematuras más relevantes para el desarrollo argumental nos permitió identificar la existencia de un esquema discernible: el fallecimiento de jóvenes virgilianos siempre ocurre como consecuencia de una relación transgresiva con bienes personales ajenos (armas, puntualmente). La insistente yuxtaposición de estos dos momentos en el diseño de los personajes consignados, así como la innegable relación causal entre el primero (expolio) y el segundo (muerte), fueron el disparador que condujo a plantear la siguiente hipótesis: las muertes de los jóvenes en la *Eneida* son consecuencia de una integración fallida en el mundo de las prácticas adultas, que está representada en el acto del expolio y apropiación de las armas ajenas. Esta aseveración marca el decurso

¹ Ver Ahl 2007, 18, quien, tomando los testimonios de los biógrafos de Virgilio, aventura un plazo de redacción cercano a los once años.

² “We know, also from the ancient *Life*, that Virgil first wrote a prose draft of the whole work, then began to compose it passage by passage, not necessarily in the order of the twelve books, so that some portions of the earlier books may well have been written after some of the later sections” (Gransden 1990, 10).

³ Como sostiene Hardie 1997, 320: “One of the most obviously ‘tragic’ features of the *Aeneid* is the series of promising young people who die before their time”.

de las páginas sucesivas, sustentándose en la conjunción de tres conceptos clave: juventud, armas y sacrificio.

Asimismo, la hipótesis propone una lectura en clave metonímica de los casos donde los jóvenes entran en contacto con armas, como representación de un problema trascendente planteado por Virgilio con mucha sutileza: la prematura militarización de la juventud.

2. Marco teórico-metodológico

La línea de trabajo estipulada determinó la selección del marco teórico que sustenta los desarrollos de estas páginas. El texto virgiliano, complejo en sí mismo, pero también en sus profusos vínculos con la tradición literaria que favoreció su alumbramiento, impuso la necesidad de buscar un enfoque dual, atento a ambos aspectos: el filológico y el intertextual.

Así, en primer lugar, y de manera preponderante, nos servimos de las herramientas de la filología interpretativa, que consiste en un minucioso estudio del léxico, sintagmas y discurso del texto en su lengua original (nivel estrictamente filológico)⁴, para proveer una lectura acorde con sus parámetros y su contexto de surgimiento (nivel interpretativo)⁵. Con este objetivo, partimos de la edición canónica de Mynors, R. A. B. (1969), *P. Vergili Maronis Opera*, Oxford, en correlación con las de otros autores consagrados al estudio de Virgilio, como Conte, G. B. (2009), *P. Vergilius Maro. Aeneis*, Berlin y los tres volúmenes de Perret, J. (1987, 1993 y 1995), *Énéide*, Paris⁶. Asimismo, acudimos a numerosas ediciones críticas dedicadas a cantos específicos, que se detienen en aspectos puntuales factibles de ser omitidos por las obras de mayor envergadura:

⁴ Cf. la definición de Watkins 1990, 25: “Philology is the art of reading slowly”.

⁵ Edmunds 2001, 1ss. distingue dos modelos de aproximación al texto clásico: uno filológico – “...discussion of the meanings of words, grammatical phenomena, metrics, realia, and so forth...”– y uno interpretativo – “...the text is something that has meaning that is to be understood. The text has boundaries that are not only material (the blank spaces that set off the printed lines) but aesthetic (structural, formal) and intellectually intelligible (significant, meaningful)”–. Los dos confluyen bajo la nomenclatura de la filología interpretativa. En este sentido, pretendemos superar la dicotomía señalada por Edmunds 2005, 8: “Classics makes a distinction between interpretation or literary criticism, on the one hand, and philology, on the other, of which textual editions and commentaries are the *chefs d’oeuvre*”.

⁶ En todos los autores clásicos incorporados en el trabajo, tanto latinos como griegos, se recurrió a las ediciones canónicas de los textos en su lengua original, tal y como consta en el apartado “Fuentes” de la bibliografía.

- ♦ Austin, R. G. (ed.) (1971), *Aeneidos. Liber Primus*, Oxford.
- ♦ Austin, R. G. (ed.) (1980), *Aeneidos. Liber Secundus*, Oxford.
- ♦ Ganiban, R. (ed.) (2008), *Aeneid Book 2*, Newburyport.
- ♦ Horsfall, N. (ed.) (2008), *Virgil, Aeneid 2: A Commentary*, Leiden - Boston.
- ♦ Horsfall, N. (ed.) (2006), *Virgil, Aeneid 3: A Commentary*, Leiden - Boston.
- ♦ Sabbadini, R. (ed.) (1954), *Aeneidos. Liber Quartus*, Torino.
- ♦ Fratantuono, L. & Alden Smith, R. (eds.) (2015), *Virgil, Aeneid 5. Text, Translation and Commentary*, Leiden - Boston.
- ♦ Austin, R. G. (ed.) (1977), *Aeneidos. Liber Sextus*, Oxford.
- ♦ Fletcher, F. (ed.) (1948), *Aeneid VI*, Pennsylvania.
- ♦ Horsfall, N. (ed.) (2000), *Virgil, Aeneid 7: A Commentary*, Leiden - Boston.
- ♦ Eden, P. (ed.) (1975), *A Commentary on Virgil: Aeneid VIII*, Brill.
- ♦ Gransden, K. W. (ed.) (2003), *Aeneis. Liber 8*, Cambridge - New York.
- ♦ Hardie, P. (ed.) (1994), *Virgil. Aeneid IX*, Cambridge.
- ♦ Harrison, S. J. (ed.) (1991), *Aeneid 10*, New York.
- ♦ Gransden, K. W. (ed.) (1991), *Aeneis. Liber 11*, Cambridge - New York.
- ♦ Horsfall, N. (ed.) (2003), *Virgil, Aeneid 11: A Commentary*, Leiden - Boston.
- ♦ Tarrant, R. (ed.) (2012), *Virgil: Aeneid Book XII*, Cambridge.

Luego de individualizar los fragmentos seleccionados como corpus prioritario de esta tesis, se procedió a su análisis, con especial énfasis en los niveles morfológico, léxico y sintáctico, a fin de distinguir potenciales resonancias intratextuales –momentos en los que el texto se repliega sobre sí mismo y recupera una instancia enunciativa previa– que, en su yuxtaposición, alumbran aspectos marginales de un personaje o una situación dados, o léxico plurisignificativo capaz de arrojar matices alternativos en las caracterizaciones. En este punto, se recurrió de manera constante a diccionarios, comentarios filológicos, índices y léxicos.

Sin embargo, la filología ha trascendido los límites estrictamente formales que la restringían en sus primeras aplicaciones⁷. En consecuencia, aunque nos dedicamos con preponderancia al análisis textual, también expandimos el horizonte de referencia hacia las prácticas sociales del contexto de aparición de la *Eneida*. Así, el análisis filológico se

⁷ En la entrada “Literary theory and classical studies” (pp.871-875) del *Oxford Classical Dictionary*, Fowler & Fowler recuperan los sentidos tradicionales de la filología y analizan cómo las distintas teorías literarias surgidas en el siglo XX han influido perceptiblemente los alcances del método, permitiendo a los estudiosos de letras clásicas una mayor especificidad en el planteo de su marco teórico, como también mayor científicismo. Los autores recorren diacrónicamente los distintos momentos de la filología: desde sus primeros momentos, buscando reconstruir la intención autoral, a la primacía del texto (aquí se encuadran preponderantemente las teorías sobre la intertextualidad), heredera de los postulados del estructuralismo, hasta el posmoderno desplazamiento hacia la interpretación del lector, resultado de los movimientos deconstruccionistas. Adicionalmente, resaltan los aportes provistos por otras tradiciones teóricas: psicologismo, marxismo y feminismo. Como en estos casos, juzgamos trascendente la consideración de los parámetros histórico-culturales en la interpretación de una obra.

vio apuntalado por un estudio histórico, atento a la situación política, religiosa, cultural y filosófica de tiempos de Virgilio, ya que, parafraseando a Watkins 1990, 23, la filología constituye un estudio cultural, casi antropológico, que parte del análisis de un texto.

Por otra parte, si bien el tema de nuestra tesis no entraña específicamente el vínculo intertextual de la *Eneida* con sus antecedentes, el mismo es ineludible⁸. Las obras homéricas, la tragedia ática, la épica alejandrina de Apolonio, las epopeyas de Lucrecio y Enio, la poesía neotérica romana, entre otros, desfilan en los versos virgilianos, ampliando notablemente su potencial semántico. La familiaridad con el texto en su lengua original nos permitió detectar los puntos en los que se establecía un diálogo intertextual. En este punto del trabajo, recurrimos a los aportes de la teoría de la intertextualidad⁹, que supone que cada texto nace entrelazado con otros, que lo han precedido y, a la vez, pasará a componer el sustrato invisible, pero igualmente presente, de las obras que le seguirán¹⁰. En el campo de los estudios clásicos, los principales exponentes de esta línea teórica son Conte (1986), Fowler (1997), Hinds (1998) y Edmunds (2001). El primero tiene una visión heredera del estructuralismo, que pone al texto en el centro, en desmedro de la otra variante hasta entonces protagonista: el autor. Fowler conjuga estructuralismo en la jerarquía otorgada al texto y postestructuralismo en su consideración ideológica de la intertextualidad. Hinds reniega de estos dos criterios cuando son aplicados de manera totalitaria y se ubica en una posición más ecléctica. Por último, Edmunds se sitúa en la perspectiva del lector¹¹. Personalmente, sostenemos que el sentido de una obra ya no depende de la recomposición de una pretérita e inaccesible intención autoral¹², sino de la triangulación entre una posible reconstrucción de esta, por

⁸ “One of the inescapable features of Latin literature is that almost every author, in almost everything he writes, acknowledges his antecedents, his predecessors – in a word, the tradition in which he was bred” (Russell 1979, 1). Para un estudio de la imitación en la poesía augustal, ver Thill (1979).

⁹ Término acuñado por Kristeva en un artículo de 1967: “...todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como doble” (Kristeva 1997, 3). Ver también Genette: “Por mi parte, defino la intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (Genette 1989, 10).

¹⁰ Específicamente, en dos momentos de esta tesis sostenemos que la *Eneida* constituye el germen desde donde parten algunos motivos cardinales de la literatura cristiana.

¹¹ Para una exhaustiva revisión de estas corrientes de pensamiento en la historia del pensamiento clásico, remitimos a Carmignani 2011, 19-83.

¹² “The interpreter does not have access to the mind of the poet. He must be a poem reader; he cannot a mind reader” (Edmunds 2001, 20). Previamente, Hinds se refería a “...the ultimate *unknowability* of the poet’s intention” (Hinds 1998, 47-48) y refutaba cualquier teoría basada en la posibilidad de reconstruir una intención autoral: “Any theory of reader-constructed authorial intention, even the best one, must remain intuitively resistant to the conceptualization and description of actual authorial initiative” (Hinds 1998, 49-50).

un lado, las posibilidades del sistema literario en el cual se inserta¹³, por otro, y, finalmente, la capacidad interpretativa del lector¹⁴. En la conjunción de estos tres elementos se encuentra la clave para dotar de sentido las trazas intertextuales presentes en el hipertexto.

Asimismo, las teorías de la intertextualidad sirvieron para analizar el omnipresente fenómeno virgiliano de la intratextualidad, autorreferencialidad o autocita, ya que, en palabras de Knox 2015, 292: “The poet from whom Virgil borrows one-liners most often is actually Virgil”.

La viabilidad de determinada relación intra o intertextual se analizó siguiendo la propuesta de Hinds 1998, 17ss. de superar el fundamentalismo filológico que solo validaba aquellas citas donde la recuperación de un sintagma se diere de manera literal¹⁵. En contraposición, consideramos que la dinámica de similitud y divergencia entre hipo e hipertexto cumple una importante función en la resignificación del primero, expandiendo su potencial semántico¹⁶. Con esta premisa en mente, se analizaron las implicaciones de los casos de autorreferencialidad detectados, como también de ciertas referencias eruditas a fragmentos de antecedentes literarios, capaces de iluminar aspectos alternativos del hipertexto virgiliano¹⁷. En el último caso, y puntualmente en las instancias en que hipo e hipertexto no presentaban una coincidencia genérica (referencias a antecedentes del

¹³ “We do not read a text in isolation, but within a matrix of possibilities constituted by earlier texts...” (Fowler 2000, 116).

¹⁴ Ver Edmunds 2001, 166: “...intertextuality is a matter of construction, thus of reading, and the appeal to the intention of the autor has to be abandoned”. También sostiene Barchiesi que este tipo de operaciones literarias “...non è comprensibile senza tener conto della sua *ricezione* (...) in quanto questa ricezione costituisce già il *sistema di atesse culturali* con cui l’opera debe confrontarsi per intraprendere la sua avventura comunicativa” (Barchiesi 1984, 23-24). Si bien al referirnos al lector no nos limitamos al que se encuentra inserto en el horizonte de surgimiento de la obra: “...sarebbe pericoloso assumere che un testo debba dipendere integralmente dall’orizzonte ideologico dei suoi primi lettori...” (Barchiesi 1984, 120). Sobre el tema de la recepción de la obra virgiliana, es ineludible la referencia al volumen de Martindale & Thomas (2006).

¹⁵ Cf., por ejemplo, las palabras de Russell 1979, 1: “What [the poet] can avoid is getting into impossible situations through the meticulous adherence to verbal and superficial features of his model”. Sigue sus postulados Davis 2012, 7: “...underlying concepts and topoi are not always reproduced in the form of strict verbal adoption; instead, similar ideas are often purveyed by alternative, synonymous diction”. Von Albrecht 1999, 17 señala un espectro variado de grados de explicitación en las referencias intertextuales, que varía desde la mención abierta al nombre del autor aludido, hasta diversas formas de citación más o menos oscuras.

¹⁶ Ver Von Albrecht 1999 14: “Influence of authors on later writers can include imitation in an affirmative sense which may amount to amplification or concentration. The alternative type is imitation by contrast: here we find inversion of meaning, of roles, of chronology, of spheres of action and imagery, or of main narrative and secondary narrative”. Tampoco podemos eludir las palabras de Fowler 2000, 121: “...the focus in recent years has been on the way in which intertextuality creates meaning in texts through a dialectic between resemblance and difference”.

¹⁷ Sobre este tema particular son reveladoras las páginas de Horsfall 2016, 100ss. (100-104 para la intertextualidad con Homero, 104-105 con la tragedia, 105-107 con la tradición helenística, 107-109 con la tradición romana previa).

universo trágico o elegíaco), se analizó la mixtura genérica como método para aportar matices diversos a una escena determinada¹⁸.

Así, la aplicación de los métodos de trabajo fundados en las teorías filológico-interpretativa e intertextual se dio desde una concatenación lógica, pues el riguroso empleo del método filológico sentó los cimientos que posibilitaron la detección de las autocitas virgilianas, como también de las conexiones de la *Eneida* con los demás integrantes del sistema literario.

En paralelo se realizó un trabajo de actualización del estado de la cuestión, mediante la lectura de libros y artículos científicos dedicados a la *Eneida* y, más puntualmente, a los temas de la juventud, las armas, la muerte y el sacrificio.

3. Estado de la cuestión¹⁹

La apreciación de la obra de Virgilio no se hace esperar en los círculos cultos del imperio romano en tiempos de Augusto, como demuestra la exclamación de Propertio contemporánea a la redacción de la *Eneida*: *cedite Romani scriptores, cedite Graei! / nescio quid maius nascitur Iliade* (Prop. 2.34.65-66). Las posteriores palabras de Estacio confirman su vigencia ya en los años de nuestra era: *nec tu divinam Aeneida tempta, / sed longe sequere et vestigia semper adora* (Stat.Theb. 12.816-817). Su trascendencia se manifiesta en su prolífica vigencia subtextual en los escritos de sus sucesores, que incorporan sintagmas²⁰ o versos virgilianos (nivel formal), pero también conceptos abstractos, ideogramas o modelos ejemplares (nivel semántico). El *opus* virgiliano pervive como un sustrato literario omnipresente, desde su apropiación paródica en el

¹⁸ Ver, entre otros, el concepto de “generic affinities” de Cairns (1972). Sobre el tema de la mixtura genérica en la obra virgiliana, remitimos a Conte 1986 150: “Virgil inserted into the *Aeneid* other modes of signification alongside those peculiar to the epic norm and thus discovered other literary registers, forms of expression, and themes”. Hardie 1998, 57 describe a la *Eneida* como una obra donde prima la polifonía genérica. Sobre estos aportes se asienta el capítulo final de Harrison (2007), “Epic inclusivity: Vergil’s *Aeneid*”, donde el autor juzga la mixtura genérica como una herramienta equiparable a las “further voices” de Lyne (teoría que será desarrollada en el siguiente apartado).

¹⁹ El presente estado de la cuestión no pretende ser exhaustivo; de hecho, se limita estrictamente a plantear las aproximaciones más generales a la obra de Virgilio y los principales cambios acontecidos en su recepción crítica. Esta decisión se sustenta en el método de redacción de los capítulos subsiguientes, que presentan el desarrollo de la bibliografía relevante, tema por tema, en sus notas al pie.

²⁰ El sintagma *arma uirumque*, por ejemplo, cobra vida por fuera de la *Eneida*, para pasar a significarla, en clave metonímica. Esta operación consta, entre otras, en las citaciones de Ovidio: *et tamen ille tuae felix Aeneidos auctor / contulit in Tyrios arma uirumque toros* (Ov.Tr. 2.533-534) y Marcial: *Accipe facundi Culicem, studiose, Maronis, / ne nucibus positis ‘arma uirumque’ legas* (Mart. 14.185).

Satiricón de Petronio hasta su completa conversión en los textos cristianos del período tardoantiguo²¹. La obra subsiste, incluso, en complejos textos medievales, donde coexiste con otras variables ideológicas en una tensa armonía²². En conclusión, su factura poética la lleva a recibir la admiración de grandes escritores a través del tiempo, hasta llegar, por ejemplo, a Borges²³.

Una obra capaz de suscitar tantas y tan variadas respuestas en lectores apartados por más de dos milenios de historia no se caracteriza por su simpleza. En consecuencia, las repercusiones de la *Eneida* entre la crítica contemporánea (particularmente los trabajos surgidos a partir del siglo XX) son múltiples y, en gran medida, dispares. Como bien sostiene La Fico Guzzo:

‘Multiplicidad’ de sentidos, que surgen a partir de la ‘unidad’ de la forma artística, ‘perdurabilidad’ de una obra por medio de ‘renovadas’ lecturas, que se suscitan a lo largo de las épocas. Una fusión de conceptos aparentemente opuestos se evidencia en la misteriosa, compleja e inagotable riqueza de un texto que puede considerarse, al mismo tiempo, ‘clásico’ y ‘simbólico’... (La Fico Guzzo 2005, 6).

De todos modos, su intrínseco valor no la exime de lecturas antagónicas, que, en torno a la eclosión del Romanticismo, la estiman en términos negativos por considerarla una copia marginal de las epopeyas homéricas, en base a un concepto restringido de la originalidad artística, que no otorga valor al complejo arte latino de la *imitatio*. En este sentido, el siglo XX constituye una bisagra en el mundo de los estudios virgilianos, en tanto se empieza a reevaluar la obra en su intrínseca originalidad²⁴. Richard Heinze, quien publica su *Vergils epische Technik* en 1903, es el primer crítico en superar los prejuicios románticos en torno a la *Eneida*. Allí, partiendo de un par de preguntas básicas (¿Qué quiso hacer Virgilio y cómo lo logró?) aborda el texto épico con una rigurosidad científica asentada en tres principios: el atento estudio filológico del texto, la consideración de la

²¹ La *Eneida* se sigue leyendo, aun a través de la convulsión social implicada en la afirmación del cristianismo. La nunca menguante popularidad de Virgilio condujo a su consideración en términos cristianos; así la bucólica cuarta recibe una lectura alegórica como prefiguración de la llegada de Cristo y su autor es considerado un *anima naturaliter christiana*. Por otra parte, las tareas de recomposición produjeron, en la tardía Antigüedad, cuatro centones cristianos virgilianos. El principal constituye el *Cento Virgilianus de Laudibus Christi* de Faltonia Betitia Proba (s.IV), que se completa con tres menores: *De Ecclesia*, *De Verbi Incarnatione* y *Versus ad Gratiam Domini*.

²² Ver Sisul (2014), donde tratamos un vínculo intertextual entre la *Eneida* y el *Waltharius*.

²³ Ver García Jurado (2006).

²⁴ Cf. con las provocativas palabras de Curtius 1930, 4: “No one who clings, consciously or unconsciously, to the outmoded aesthetics of original genius will ever understand Virgil”.

obra como una totalidad en la que cada parte es significativa, y el minucioso análisis de los múltiples puntos de contacto con las epopeyas de Homero.

A partir de Heinze, los primeros críticos en revisar la obra de Virgilio coinciden en su postura (retrospectivamente denominada) optimista. Sus aproximaciones al texto parten de la premisa de que la obra tiene un sentido encomiástico en relación con el imperio de Augusto, mecenas de Virgilio. Curtius, por ejemplo, que escribe en la década del '30, lo considera un poeta oficialista del régimen: "...for it was his poetic task to trace the eternity of Rome from its primitive origins even as Augustus, with the founding of the Principate, elevated it to the highest realization of its power" (Curtius 1930, 5). Por su parte, Eliot [1957] cree que el imperio constituye una "digna justificación" (Eliot 1992, 140) de la labor del poeta. Otis (1964) define a Virgilio como un convencido defensor de Augusto²⁵, en tanto Pöschl (1966) expresa que tanto Júpiter como Eneas y el emperador son realizaciones de una misma idea.

Más adelante, en un momento que se sitúa en torno al desarrollo de la guerra de Vietnam, se produce una disidencia en las aproximaciones críticas a la obra virgiliana, que se dividen, a grandes rasgos, en lecturas a favor o en contra de Augusto y el imperio, también llamadas optimistas (escuela europea) o pesimistas (escuela de Harvard). El estallido de una veta interpretativa disidente se explica por una serie de fenómenos culturales de la época que afectan el modo en que se interpreta la literatura: las reacciones en contra del fascismo²⁶, el surgimiento de movimientos pacifistas con su cuestionamiento a la violencia desmedida de la guerra, alimentado por la masiva publicación periodística de material audiovisual, y la reivindicación de grupos minoritarios o sometidos.

La escuela de Harvard, surgida en las universidades estadounidenses en la década del '60²⁷, sostiene que la obra se orienta metódicamente hacia las historias menores de personajes que perecen y que esta operación ocurre en desmedro del relato oficial, el cual,

²⁵ "He was clearly inspired by his theme: he believed in his own 'ideology'. He really saw in Augustus the type of man who could bring peace out of fratricidal war, order from anarchy, self-control from selfish passion, in a sense, an 'age of gold' from an age of iron" (Otis 1964, 389).

²⁶ En torno al tema del fascismo y la recepción de la *Eneida*, remitimos a Thomas 2001, 223: "The Augustan reading has always been a support to political authority and dominance, and the pervasiveness of this reading throughout much of the European reception of Virgil has always been a function of élitist, particularly scholarly, communities supporting the interests of the state, be it a monarchy or tyranny. In the 1930s and early 1940s the Augustan reading created an easy link between Virgil and contemporary leader-cult". Ver, en particular, su capítulo "Virgil in a cold climate: fascist reception" (pp.222-260). Para una lectura similar, ver el capítulo inicial de Johnson (1976).

²⁷ De todos modos, lecturas alternativas de la *Eneida* han existido desde siempre, como demuestra el libro de Kallendorf (2007), *The other Virgil. 'Pessimistic' readings of the Aeneid in early modern culture*.

en consecuencia, es socavado. Clausen (1964), uno de los innovadores, menciona por primera vez los costos de la empresa de Eneas, al atribuir a las sucesivas pérdidas que acontecen en su camino la sensación agrídulce que deja el texto al lector (p.143). Clausen también considera que el colofón no tiene un tono triunfal y que la escena final del canto sexto, con la salida de Eneas a través de la puerta de marfil, lejos de ser un mero detalle pictórico entraña un fuerte sentido crítico. En una lectura fuertemente negativa, MacKay 1963, 164 caracteriza la obra como "...the establishment and maintenance of human values by inhuman means". Putnam, estable en su posición pesimista desde su temprano libro de 1966, asevera que Eneas no cumple con el ideal heroico imperial enarbolado por Anquises en el infierno, sino que se apropia de actitudes y motivos que anteriormente habían sido atribuidos a los rivales que tanto sufrimiento le causaron: Juno y Turno. En el capítulo final de su libro, "Tragic victory", sostiene que, en el cierre de la obra, Turno es representado victorioso en su trágico destino, en tanto Eneas sucumbe a las fuerzas de la violencia y la irracionalidad (lectura que comparte con Boyle 1993, 84). También Quinn (1968) mantiene una postura equiparable, al demostrar la inadecuación del impulso heroico que rige el accionar de Eneas, útil en batalla, pero insuficiente en el terreno moral (p.20). Todas estas aproximaciones son herederas de Parry, el primero en referir la existencia de una voz subalterna en el texto virgiliano, omnipresente a pesar de su sumisión a la voz oficial:

We hear two distinct voices in the *Aeneid*, a public voice of triumph, and a private voice of regret. The private voice, the personal emotions of a man, is never allowed to motivate action. But it is nonetheless everywhere present (Parry 1963, 79).

Pero incluso en este clima de controversia en torno a las prerrogativas de los grandes imperios surgido en la década del '60, críticos reunidos bajo el emblema de la escuela europea sostienen las premisas de sus antecesores (si bien moderadas), al considerar que la obra de Virgilio es vehículo de los ideales imperiales de Augusto, encarnados en un héroe cuyas facetas positivas triunfan sobre las (también existentes) máculas de su personalidad. Cairns (1989) ve a Eneas como un personaje análogo a Augusto y, en consecuencia, extrapola sus rasgos positivos a la figura histórica del emperador. Este autor nota ciertas limitaciones en la representación del protagonista como un buen rey, pero defiende que, al final, estas se ven superadas. También Hardie (1986) distingue la presencia de elementos panegíricos en la obra, a los que juzga expresión sincera del autor, que construye a Eneas como un antecedente de Augusto e individualiza la *pax augusta*

como un momento proféticamente prometido (ver particularmente pp.329-335). En un artículo publicado en 1990, cuyos presupuestos datan de la década del '80, Stahl plantea una absoluta dicotomía entre Eneas "...a peaceful and peace-seeking newcomer" (p.174) y "...oracle-defying, sacrilegious Turnus" (p.175). La serie de profecías tendientes a marcar el carácter exitoso de la empresa heroica del protagonista (el *imperium sine fine* de Júpiter en su profecía a Venus, las revelaciones infernales de Anquises, las figuraciones presentes en el escudo de Vulcano y el diálogo entre Júpiter y Juno sobre el colofón de la obra) apuntalan la lectura de este crítico, que descrece de la presencia de la voz subliminal de Parry²⁸.

La dicotomía de Parry genera reacciones diversas entre defensores y detractores. Entre los últimos se encuentra Horsfall 1995, 193:

It is now a widely held view that the *Aeneid* is actually a poem (even, the key poem) of the opposition, given a top-dressing of sycophantic propaganda to keep Virgil's bosses happy, both sceptical, at the very least, of Augustus and Rome and almost continuously hostile to Aeneas, who emerges as a brutal, bloodthirsty murderer. I am not quite alone in suspecting that such a reading of the text is almost exactly as degrading a parody of an extremely complex original as the complete vindication of Aeneas in a spirit of righteous triumphalism (...) "Bivocalism" was never quite enough: it implied an "either...or..." polarity in the end incapable of doing justice to the original.

El escape de la polaridad restrictiva notada por Horsfall se debe al hallazgo de un mecanismo de significación plural activo en la *Eneida*, conocido como policentrismo. En un artículo de 1978, Conte destaca la capacidad virgiliana de romper la rigidez de la norma épica (la cual orienta las lecturas potenciales de acuerdo con la ideología dominante)²⁹, expandiendo las posibilidades semánticas del texto mediante la confrontación de puntos de vista plurales:

La norma epica agisce secondo un'ottica propria, ma sa celarla: identificandosi con il reale nella sua totalità, fa coincidere il proprio *modus videndi* con la visione totale; nascondendo la propria soggettività, lascia che l'immagine del mondo possa parere oggettiva, *in re*. A svelare quest'ottica nascosta e a ridurre la sua parzialità

²⁸ Si bien otros autores, como O'Hara (1990), han demostrado el carácter subjetivo de las profecías, que no representan una voz más autorizada que la de cualquier personaje.

²⁹ La existencia de la norma épica es notada por Johnson 1976, 27, quien la asimila al antecedente homérico: "...Homer represents in European poetry a norm for plausible representation that Vergil used..." En páginas posteriores (pp.31ss.) Johnson sostiene que la complejidad virgiliana deriva de su capacidad de desviarse de la norma.

prospettica, Virgilio introduce, come apparato interpretativo più potente, la pluralità dei punti di vista. (Conte 1978, 21-22).

Con la pluralità dei punti di vista introdotta da Virgilio a complicare la norma, il testo (...) si fa policentrico (Conte 1978, 25).

Según Conte, cada uno de los personajes de la *Eneida* constituye un centro complejo y completo en sí mismo desde el cual emana una motivación tan válida como la de los demás. El policentrismo de Conte es aprovechado por Lyne, al plantear la teoría de las “further voices”:

Devices are exploited to insinuate ramifying meanings and messages for those prepared to listen. Further voices intrude other material and opinions, and these may be disturbing, even shocking. Further voices add to, comment upon, question, and occasionally subvert the implications of the epic voice (Lyne 1987, 2).

Las “further voices” de Lyne abrieron el camino a muchas lecturas críticas que se sirvieron de su versatilidad en el transcurso de los años '90 y en adelante. Algunos, a nuestro entender, de manera arbitraria, subvirtieron rotundamente el orden de la *Eneida*, otorgando una prioridad absoluta a sus voces subalternas y olvidando, en el camino, que la obra expresa los principios de una empresa dinástica. No obstante, no todas las lecturas de la escuela de Harvard han llegado a tales extremos y, por lo general, a partir de la década del '80 la dicotomía empezó a moderarse. En resumidas cuentas, la mayoría de los críticos reconoce la vigencia de una línea narrativa oficial, acorde con los postulados del poder bajo cuya égida se sitúa el autor. Así, por ejemplo, sostiene Quint 1993, 23: “The imperial ideology that is articulated in these verses is not identical to the ‘meaning’ of the *Aeneid*, which devotes a considerable part of its energy to criticizing and complicating what it holds up as the official party line”. También se expresa en este sentido Thomas 2001, 53, al expresar que la voz augustal “...is undeniably present...”. Estos dos autores, representativos de la línea pesimista, reconocen la existencia de un marco ideológico provisto por la norma oficial, en contra del cual proliferan las lecturas alternativas. El carácter conciliador de sus aproximaciones se deduce de su cercanía con los postulados de Galinsky (un crítico cuestionador de la escuela de Harvard), quien define el arte augustal como uno donde predomina una “multiplicidad intencional de significados”, los cuales, de todas formas, “...opera[n] dentro del marco de un significado

global claramente establecido” (Galinsky 1996b, 24)³⁰. La divergencia entre las dos teorías recae en la trascendencia otorgada al ‘núcleo oficial’ en el condicionamiento de las lecturas alternativas, pero, de todos modos, se puede apreciar el avance de la crítica hacia una postura concertadora, superadora de binarismos paralizantes.

En este complejo clima se inserta nuestro trabajo. En el transcurso de las páginas sucesivas, intentamos sostener una postura ecléctica, al considerar que en la obra –como en la vida– conviven optimismo y pesimismo en un claroscuro irreductible y que el avance del héroe aporta un evidente progreso, el cual, no obstante, tiene un costo que se expresa en las dolorosas pérdidas de personajes juveniles.

En cuanto al objeto de estudio específico de la tesis, la primera revisión bibliográfica arrojó resultados sorprendentes. Considerando la vastísima atención que la crítica ha dispensado a la *Eneida*, el tema de las muertes prematuras nunca fue objeto de estudio sistemático de ningún trabajo. Todos los abordajes existentes (que, de todos modos, no son pocos) tienen un carácter fragmentario, centrado en un único sujeto y, por ende, ciego al panorama general³¹. Sin negar la enorme importancia de estas lecturas y partiendo de las contribuciones que han aportado al campo de estudios de la obra virgiliana, en este trabajo analizamos los personajes juveniles virgilianos conjuntamente, abordando la obra como una entidad indivisible, donde cada una de sus partes y cada uno de sus jóvenes está sometido al sentido global de la misma, como se deriva de las numerosas, conscientes y, en algunos casos, evidentes resonancias intratextuales establecidas por el autor en sus versos. Asimismo, el entramado integral entre los ejes de juventud, armas y sacrificio como clave de lectura del devenir de los jóvenes virgilianos nunca había sido detectado. Esta breve reseña pretende haber demostrado la originalidad del objeto de estudio seleccionado.

³⁰ Asimismo, la orientación de la crítica hacia una postura conciliadora se aprecia en otro trabajo del mismo autor, donde sostiene que, si bien Augusto es la culminación natural de la *Eneida*, Virgilio no deja de subrayar los elevadísimos costos de ese avance: “Few other heroic epics show so consistently the grief of the noncombatants and the pathos of the premature death of the young” (Galinsky 1996a, 247).

³¹ Al hablar de aportes parciales, nos referimos, preponderantemente, a artículos en revistas especializadas, que, por cuestiones de extensión, no pueden sino centrarse en un personaje particular. Sin desmerecer estas investigaciones (que, en algunos casos, han servido como inescapable referencia o fuente de inspiración de nuestro trabajo), reconocemos, no obstante, su carácter parcial. Por nombrar algunos autores señeros: Putnam (1981), Pogorzelski (2009) y Stover (2011) consagraron artículos de su autoría a analizar diversos aspectos del personaje de Lauso. Conte (1970), Delvigo (1999) y Gross (2003) hicieron lo propio con Palante. Fratantuono dedicó gran parte de su labor investigativa a ahondar determinadas particularidades de Camila (2006a, 2006b, 2009, 2010 en colaboración con Mcosker, 2012 en colaboración con Susalla), en tanto Perotti (2000 y 2005) se concentró en Niso y Eurialo. Rogerson (2017) dedicó un libro a Ascanio.

4. Consideraciones generales

En el transcurso de la segunda mitad de la *Eneida*, preponderantemente dedicada a narrar las revueltas bélicas provocadas por la llegada de Eneas al Lacio, Virgilio desarrolla, con gran minuciosidad y esmero, las historias de seis personajes inmaduros que mueren en batalla: Euríalo, Niso, Palante, Lauso, Camila y Turno. La juventud del primero es referida explícitamente por la voz autoral en tres ocasiones, mediante la aparición del término *iuuenta* (*Aen.* 5.295, *Aen.* 9.181) y el adjetivo *iuuenis* (*Aen.* 9.399), que también describe a su fiel compañero, Niso, (*Aen.* 5.331, 361) y, en momentos diversos de la obra, a Palante (*Aen.* 10.445, 464, *Aen.* 11.67, 76), Lauso (*Aen.* 10.793, 796, 816) y Turno (*Aen.* 7.420, 435, 446, 456 y 473 solo en la escena de su presentación). Camila, por su condición de mujer, recibe otro tipo de calificativos, entre los que se encuentra, por ejemplo, *uirgo* (*Aen.* 11.664, 676, 718, 762, 778), adjetivo poseedor de una connotación etaria, entre otras.

La selección de Niso, Euríalo, Palante, Lauso, Camila y Turno como objetos prioritarios de nuestra atención se basa, en primer lugar y como denota el rastreo léxico arriba plasmado, en su inserción dentro del grupo etario de los *iuuenes* (con las restricciones propias del caso, que serán explicadas en el transcurso del capítulo dedicado a la juventud virgiliana). En segundo lugar, consideramos la trascendencia de los episodios donde estos jóvenes se insertan, a partir de dos parámetros que demuestran la importancia concedida al grupo juvenil en la trama de la *Eneida*:

1. La extensión: las apariciones de estos personajes no son meras menciones; cada uno despliega su accionar en un número de versos nada despreciable y, en todos los casos, en más de una ocasión: Niso y Euríalo participan de los juegos funerales de Anquises en el canto quinto y en el episodio de la incursión nocturna al campo de los enemigos en el noveno. Lauso y Camila son introducidos en el catálogo de fuerzas latinas en el canto séptimo y, a continuación, reaparecen con motivo de sus *aristeias* guerreras en el décimo y undécimo, respectivamente. Palante es presentado durante la visita de Eneas a la ciudad de Evandro, en el octavo, y luego vuelve a figurar en el décimo, donde se narra su gesta heroica, y en el decimoprimer, en el cortejo fúnebre que lo devuelve a la ciudad de su padre. Por su parte, la intensa presencia de Turno a partir de la segunda mitad de la obra se deduce de su papel antagónico.

2. Las repercusiones argumentales: la acumulación de trazos similares provoca que cada una de estas pérdidas sobrepase la inmediatez de la escena y establezca un diálogo retrospectivo y prospectivo con las demás y con el resto de la obra

Por otra parte, si bien se ubica un peldaño por debajo de los *iuvenes*, dentro del rango etario de los *pueri* (y, solo en las instancias finales de la obra, los *adulescentes*), hemos decidido sumar a Ascanio al cuerpo del trabajo. Su papel en la *Eneida* es primordial, porque, como hijo de Eneas y exclusivo sobreviviente juvenil relevante, reviste una particularidad que lo aparta de sus contemporáneos (aunque también ostenta conductas similares). La incorporación de Ascanio en el marco de esta tesis se prevé en términos contrastivos con los decursos argumentales del resto de los jóvenes virgilianos, en tanto su supervivencia lo distingue. Asimismo, la importancia del hijo de Eneas deriva de su vínculo genético con la figura histórica de Marcelo quien, volviendo a los patrones marcados por el resto de los personajes juveniles, es una nueva víctima de la *mors immatura*. El tratamiento de Marcelo se realiza desde la dialéctica entre su realidad concreta y su incorporación como personaje en una obra de ficción, como así también entre el pasado mítico y el presente histórico.

Asimismo, se resolvió sumar a Turno al cuerpo de nuestra investigación, ya que, a pesar de ser considerablemente mayor que el resto de los personajes particularizados y de erigirse como antagonista de Eneas, se encuadra dentro del laxo rango etario de los *iuvenes*. Esta disposición se consolidó al notar sus múltiples características juveniles: soltería, presencia de su padre, impulsividad, individualidad, deseo de gloria de fácil factura, entre otras.

A su vez, al analizar en detalle los episodios donde participan estos personajes inmaduros, percibimos la reiteración de un motivo constante: el comportamiento transgresivo ante las armas de sus contrincantes. Sin embargo, no en todos los casos infracción equivale a apropiación, ya que solo en dos oportunidades el expolio se concreta. En las restantes ocasiones se asiste a un deseo de posesión o a una apropiación figurada. No obstante, las consecuencias son fatales de todos modos. Esta particularidad nos llevó a ampliar el sentido atribuido a la práctica del expolio, haciéndola extensiva a situaciones más abstractas: en la *Eneida*, no solo la concreción del despojo es cuestionada; la mera orientación hacia esa práctica tiene consecuencias nefastas. Esta decisión se corresponde con una ineludible premisa relacionada con los decursos argumentales de los jóvenes virgilianos: la prioridad de la potencia por sobre el acto; en

palabras de Basson 1986, 58: “As so often in the case of Vergil’s youthful characters, it is expectation (‘spes’) rather than fact (‘res’), ideal rather than reality, that is stressed”.

Por tratarse la *Eneida* de una obra escrita por encargo de Augusto, su contenido cumple, en un nivel superficial, con las expectativas impuestas desde la esfera política que la impulsa como una herramienta de legitimación simbólica. Sin embargo, Virgilio enuncia muchas realidades entre líneas, recurriendo a complejos mecanismos y laberínticas asociaciones que contribuyen a aumentar la densidad semántica de sus versos. Así, en la obra nunca se explicita que apoderarse de los bienes de los enemigos vencidos sea un delito, pero la sucesión de muertes provocadas por la práctica habla por sí misma. Ampliando este caso a la totalidad del texto, se priorizó establecer una lectura atenta a los mensajes subliminales, normalmente vehiculizados mediante estrategias que ya hemos referido (intratextualidad, léxico polisémico, intertextualidad, contaminación genérica).

La detección de estas y otras estrategias tendientes a complejizar el sentido de un episodio o el carácter particular de un personaje dado, por ejemplo, nos permitió vislumbrar la existencia de un sutil pero insistente patrón sacrificial en el decurso argumental de la mayoría de los jóvenes virgilianos. El tono ritual del colofón –que confiere un carácter sacro al asesinato de Turno– habilita (por sus profusos vínculos con el resto de la obra) la lectura de otras muertes en clave sacrificial, atendiendo a las múltiples estrategias de vinculación intratextual empleadas por Virgilio.

5. Organización del material

En términos organizativos, se optó por dividir el material en dos grandes segmentos: uno de carácter general y otro de aplicación de sus resultados a situaciones particulares. En el primero de estos alientos se analizan tres núcleos teóricos centrales: juventud, armas y sacrificio.

El primero se fundamenta en la coexistencia de dos criterios en pugna dentro de la *Eneida*: los ideales juveniles frente a las voces generalmente disidentes de los adultos. El tema del choque intergeneracional constituye un importante ángulo de nuestra investigación, pues la visión de los personajes adultos provee un interesante instrumento de confrontación para dilucidar mejor los alcances del juvenil modelo heroico virgiliano,

que, además, incluye una serie de características fijas, reiteradas como un patrón. La apriorística explicitación de las mismas contribuye a ordenar los desarrollos posteriores, al aportar una base teórica desde donde abordar el estudio de los jóvenes particulares.

En segundo lugar, a la juventud virgiliana se añade el inmoderado gusto por las armas, que constituye una referencia metonímica al furor bélico. La apropiación de estos objetos (o incluso el mero deseo de entrar en contacto con ellos) coloca al joven en el lugar del adulto de manera precipitada e incompleta, pues el simple hecho de portar las armas de otro guerrero no le confiere la madurez necesaria ni garantiza su supervivencia; al contrario, lo sitúa en una posición de extrema vulnerabilidad, en tanto simula ser un adulto sin estar física o mentalmente a su altura. Este tema es desarrollado en el segundo capítulo, sin referencias específicas a los casos particulares de los jóvenes de la mitad bélica de la obra (que son reservadas para sus respectivas secciones); por el contrario, el tema de expolio se analiza recurriendo preponderantemente al ejemplo modélico de Eneas.

El carácter transgresivo del impulso bélico juvenil se materializa en su devastadora consecuencia: la muerte, que, en todos los casos reviste un carácter sacrificial. Este es el tercer y último núcleo general de nuestro trabajo. Si bien las prácticas rituales no son un hecho sorprendente en una obra asentada sobre una cosmovisión religiosa, los sacrificios humanos poseen un carácter vilipendiable, como demuestra su mayoritaria ausencia en la *Eneida*. Sin embargo, en determinadas ocasiones, Virgilio representa algunas muertes humanas en términos sacrificiales, generando un espacio problemático, entre cuyas consecuencias figura un sutil cuestionamiento a los costos de la empresa del héroe.

Juventud, armas y sacrificio constituyen los ejes centrales sobre los que se asienta nuestro trabajo. Su trascendencia nos llevó a desarrollarlos en profundidad, antes de dirigir nuestra atención a los casos puntuales de las víctimas de la *mors immatura*. A modo de epílogo, la primera parte de la tesis cuenta con un breve capítulo adicional, donde se demuestra la intrincación de estos tres grandes temas en una escena particular de prístina importancia: el ritual del *Lusus troianus*.

El segundo aliento, aplicaciones particulares, parte de la tríada de nociones previamente analizadas y las encarna en los principales personajes juveniles que participan en la guerra del Lacio, a quienes se consagran cinco capítulos: uno para Niso y Euríalo, otro para Palante y Lauso, un tercero para Camila, un cuarto para Turno y, finalmente, uno final para Ascanio y Marcelo. La segunda parte tiene un breve capítulo prologal, que analiza una figura juvenil acentuadamente homérica: Troilo. Con

excepción de este último, todos los demás poseen apartados dedicados a los tres grandes ejes que guían esta investigación: particularidades juveniles de los personajes seleccionados, análisis de su relación con las armas y de su inserción en la empresa bélica y matiz sacrificial de sus muertes. Adicionalmente, cada capítulo cuenta con otros apartados (cuyo número varía de caso en caso) donde se desarrollan relevantes aspectos de los jóvenes que trascienden los núcleos centrales.

Nuestro trabajo busca reflejar el sutil modo escogido por Virgilio para describir una realidad delicada: las irreparables pérdidas humanas generadas por la guerra.

PRIMERA PARTE:
NÚCLEOS TEÓRICOS CENTRALES

Capítulo 1

La juventud virgiliana

La juventud virgiliana

1. Delimitación de los alcances del término *iuuentas*

Pueri, iuuenes, uiri, senes desfilan por los versos de la *Eneida* con total naturalidad. La variedad léxica facilita al lector la representación de un universo plural, lleno de piezas diversas que se imbrican entre sí de distintos modos. No obstante, Virgilio es particularmente ambiguo al definir la edad de sus personajes, pues no detalla sus años, sino que los ubica dentro de un espectro etario más o menos específico, recurriendo a los términos pertenecientes al arriba referido *continuum*, de obscura elucidación según los estándares actuales. Así, para remitir a los jóvenes, emplea insistentemente *iuuenis*, en el caso de muchachos, y *uirgo*, si habla de mujeres. En su variante etaria, *uirgo* no presenta demasiada ambigüedad: “A girl of marriageable age” (*OLD*, 2071); por el contrario, *iuuenis* es difuso para circunscribir una edad: “On sait que les Latins placent le *iuuenis* entre l’*adulescens* et le *senior*, dans la période qui s’étend à peu près de vingt à quarante ans...” (*DÉLL*, 331)³². El período delimitado por el término es lo suficientemente extenso como para generar representaciones muy diversas (por mencionar un par de ejemplos, tanto Euríalo como Turno son *iuuenes* e incluso Eneas llega a ser receptor del adjetivo en una oportunidad³³). Sin embargo, al aplicarlo a los personajes que nos interesan, Virgilio delimita sus alcances mediante una serie de estrategias tendientes a ajustar su sentido.

En primer lugar, la voz autoral enfatiza que, en las dinámicas familiares en las cuales se insertan jóvenes, estos suelen interpretar el papel de hijos, según testimonia la intensiva presencia de los sustantivos *filius* o *natus* en sus caracterizaciones. El protagonismo de este rol se concreta independientemente de la supervivencia del progenitor (por ejemplo, en el caso de Camila se insiste en resaltar la importancia de su

³² Indefinición apuntalada por la entrada del término en el *OLD*, 987: “A young man, youth (technically, any adult male up to the age of 45)”. Eyben 1983, 340 se propone desmontar la arraigada idea de que la juventud no existía conceptualmente en la Antigüedad y desarrolla un prolongado artículo basado en el cotejo de fuentes que denotan la situación de este supuesto grupo etario en asuntos relacionados con sus obligaciones civiles, políticas y militares, para concluir: “In Rome a young man put on the *toga virilis* aged about 15, but had—in the capital as much as in the provinces—to wait until he was 30 under the late Republic, until he was 25 under the Empire before he was fully accepted as an adult. Thus he had plenty of time to prepare for his future career, and to be young”.

³³ *Aen.* 9.88, en boca de Cibeles.

padre, a pesar de su pretérita defunción). El anclaje de los jóvenes en un núcleo familiar primigenio, en desmedro de una familia propia, donde ocuparían un puesto central, acentúa su carácter dependiente, ergo, su inmadurez.

Luego, ningún personaje juvenil transita el rito iniciático del matrimonio. La ausencia de nupcias, que deriva en la falta de descendencia, fija su maduración en la etapa de una temprana juventud, donde la soltería todavía es aceptable.

En tercer lugar, en algunas oportunidades la voz autoral circunscribe los alcances del término *iuventas* mediante adjetivos limitadores. Una verde juventud (*Aen.* 5.295) o una juventud intonsa (*Aen.* 9.181) sitúan al lector en el correr de sus primeros años³⁴.

Por otra parte, suele ocurrir que las actividades emprendidas por los jóvenes sean calificadas como momentos iniciáticos o primeras experiencias (*Aen.* 10.508 o *Aen.* 11.157, por poner dos ejemplos) y no constituyan una rutina desarrollada a lo largo del tiempo. Esta estrategia apunta a resaltar la faceta más inmadura del grupo.

Finalmente, al analizar la construcción subjetiva de los jóvenes desarrollada desde el punto de vista de otros personajes, se aprecia un notable acotamiento en el *continuum* etario de *iuuenis*, ya que los mayores, superando la no constante pero sí usual objetividad de la voz autoral, recurren a léxico afectivo, centrado en la noción de inmadurez, para remitir a este grupo. Así se explica el insistente empleo de *puer* en las alocuciones dirigidas a los personajes singularizados en el transcurso de las páginas subsiguientes³⁵.

En conclusión, estas restricciones acotan la magnitud referencial de *iuuenis*, encuadrando a los jóvenes virgilianos en un rango etario mucho más limitado, como individuos en formación, en estrecho contacto con sus progenitores y, en consecuencia, vulnerables.

2. La relevancia del intercambio generacional

Si bien este trabajo se centra en los jóvenes virgilianos, para arribar a resultados integrales es necesario superar el objeto de estudio particular y considerar el panorama global. En la *Eneida*, las historias de personajes juveniles se desarrollan en estrecho contacto con representantes de franjas etarias diversas, con quienes establecen distintas

³⁴ Retornaremos sobre ambos sintagmas en el capítulo dedicado a Niso y Euríalo.

³⁵ Es relevante la disquisición de Laurenti 1990, 550: "...sicchè non stupisce se talora *puer* indichi, più che l'età, la condizione di chi, avendo cercato e trovato la protezione di un altro, disponga la sua esistenza sotto tale protezione..."

dinámicas de intercambio. Niños, jóvenes, adultos y ancianos se entrecruzan en el argumento, como en la vida, y de esos momentos comunes se extraen algunas de las más acabadas caracterizaciones forjadas por Virgilio: conocemos mejor a Eneas a partir de las escenas compartidas con Ascanio o con Palante, pero también con su padre, Anquises; Mecencio se nos revela bajo una luz diferente al verlo en su relación con Lauso; incluso Turno muestra una sensibilidad inesperada al remitirse a Dauno. Los intercambios generacionales enriquecen la densidad significativa del personaje.

Al focalizarnos en los intercambios entre sujetos de edades disímiles nos situamos en el terreno de la *paideia*, pues el principal objetivo de los mismos es la transmisión intergeneracional de conocimientos, fundada en la admiración juvenil por las proezas y la experiencia de la generación pasada y el deseo de imitar (*imitare*) y, acaso, superar (*aemulare*) el modelo³⁶. Nada ni nadie surge a partir de la nada³⁷. Las generaciones humanas se suceden en una cadena, que, en el mejor de los casos, se extiende en el tiempo de manera indefinida. Esta sucesión no solo se basa en una preservación de los bienes materiales (la herencia de las posesiones o la herencia genética), también incorpora un aspecto intangible³⁸: el traspaso espiritual de una serie de valores y normas de conducta socialmente recomendables, asentadas en la tradición: las *mores maiorum*³⁹. En otros términos, las generaciones venideras reciben enseñanzas de figuras modélicas, representantes de un tiempo pasado, y así construyen un ciclo continuo, fundado en la

³⁶ Keith 2000, 3: “Thus the actions of the epic hero are interpreted, until well into the Byzantine period, as models of good (or bad) behaviour, for imitation (or avoidance) by the student, who is invited by poet and teacher alike to identify himself as a latter-day Achilles or Odysseus”. El primer capítulo de Keith resalta el papel de la épica como género didáctico, en particular pp.10-15.

³⁷ *nullam rem e nilo gigni...* (Lucr. 1.150). Lucrecio procede con el desarrollo de este principio en los versos subsiguientes de su primer libro. Entre ellos, también plantea la indestructibilidad de los átomos: *Huc accedit uti quidque in sua corpora rursum / dissoluat natura neque ad nilum interimat res* (Lucr. 1.215-216), para concluir, finalmente, en que: *...res quoniam docui non posse creari / de nilo neque item genitas ad nil revocari* (Lucr. 1.265-266).

³⁸ Al respecto sostiene Jaeger 1946, XIII: “The natural process of transmission from one generation to another ensures the perpetuation of the physical characteristics of animals and men; but men can transmit their social and intellectual nature only by exercising the qualities through which they created it –reason and conscious will (...) Education, as practiced by man, is inspired by the same creative and directive vital force which impels every natural species to maintain and preserve its own type; but it is raised to a far higher power by the deliberate effort of human knowledge and will to attain a known end”.

³⁹ Salustio evalúa críticamente la situación de su tiempo, donde el trabajo y el esfuerzo pierden terreno como delimitadores de la valía de los hombres, frente a la ascensión de parámetros arbitrarios, como el linaje o la riqueza. Ante esta degradación, Salustio reacciona rescatando la relevancia de las virtudes de sus antepasados, *mores maiorum*, en la siguiente síntesis: *Igitur domi militiaeque boni mores colebantur; concordia maxuma, minuma avaritia erat; ius bonumque apud eos non legibus magis quam natura valebat. iurgia, discordias, simultates cum hostibus exercebant, cives cum civibus de virtute certabant. in suppliciiis deorum magnifici, domi parci, in amicos fideles erant. duabus his artibus, audacia in bello, ubi pax venerat, aequitate, seque remque publicam curabant.* (Sal.Cat. 9.1-3).

(idealmente constante) fluctuación de dos momentos interdependientes: aprender y enseñar, *discere et docere*⁴⁰.

La educación de las nuevas generaciones depende de la experiencia de las precedentes, en un concierto significativo entre pasado, presente y futuro, que encuentra prístina expresión en la imagen de Eneas prófugo, guiando los pasos del pequeño Ascanio (el futuro) con el peso de su padre (el pasado) sobre los hombros, conjuntándose ambos en un presente compartido⁴¹. La relevancia de estos extremos es irrefutable en la obra: la misión de Eneas consiste en preservar un legado (representado en los penates de Troya, que le son entregados en *Aen.* 2.293) para su descendencia y la de sus hombres. Él ni siquiera habrá de vislumbrar las murallas romanas en vida; su labor es en vistas a la posteridad.

Sin dudas, la importancia de los mayores para Eneas es indiscutible. En el transcurso de la obra, los venera como portadores de una sabiduría superior a la suya, atendiendo sus consejos e incorporando su experiencia en decisiones de no poca trascendencia. Su constante apoyo en la figura de Anquises durante los primeros cantos y la forja de una relación estable con Evandro en la segunda mitad testimonian esta situación⁴². El interés por otorgarles participación en la empresa se evidencia, por ejemplo, en la conformación de un concilio de ancianos antes de partir en busca de ayuda

⁴⁰ Florio 2009, 121 califica la dupla *discere - docere* como "...los dos eslabones vitales de toda *paideia* (...) en los que se encuentran involucrados los dos actores imprescindibles y alternativos para su ejecución: discípulo-docente". Y continúa más adelante: "Aprender y enseñar son eslabones extremos del proceso cultural en que cada comunidad construye y transmite su identidad. Ambos términos implican, entonces, algo más que símbolos, útiles tan solo para la comunicación informativa; conllevan los ejemplos (*exempla*), símbolos autoritativos de su idiosincrasia..." (Florio 2009, 136).

⁴¹ Concordamos con la visión de Florio 2009, 106 sobre el espíritu virgiliano: "...erraríamos si pensáramos que Virgilio rescata esa cultura del pasado con avidez anticuaria (...) Al estilo del alejandrino, Virgilio recompone y vivifica el pasado, que –así se desprendería de su obra– encubiertamente opera en el presente, modelando el ritmo anímico del romano de su tiempo". En relación con la escena del segundo canto referida, la interpretan de manera acertada Farrell 1999, 100: "And, of course, the image of the hero carrying the crippled old man out of the burning city, with the boy Ascanius struggling along beside, is perhaps the most potent expression of Aeneas' position as father and son, gifted and burdened with responsibility and leadership" y Berlin 1998, 37: "...the *Aeneid* represents a nation's past as embodied in the present experience of a hero burdened by that future, as well as his past". Lee 1979, 43 considera que este grupo de figuras: "...will symbolize *pietas* for the whole tradition of the West".

⁴² El Eneas de los primeros cantos de la obra, sumido en un profundo estado de desorientación, necesita a su padre para descifrar los signos que se cruzan en su camino y marcar el rumbo de los prófugos troyanos. Sobre este tema, ver Lloyd 1957, 49 y Quint 1989, 19ss.. La capacidad interpretativa de Anquises se manifiesta en su lectura del prodigio expresado sobre Ascanio (*Aen.* 2.687-688 y 703-704) y sus lecturas proféticas durante los años de exilio (*Aen.* 3.102-117, 182-188, 539-543). Además, la muerte del anciano deja a Eneas vulnerable, al privarlo de su guía espiritual: "...Anchises absence is immediately attended by unsatisfactory results" (Lloyd 1957, 50), a diferencia de los postulados defendidos por Genovese 1975, 23, quien desmerece la relevancia de Anquises en vida: "...while he was yet alive, Anchises was virtually useless; in the underworld, however, he would become an invaluable guide and prophet for his son and his people". Concuerda con esta última interpretación Quint 1982, 34-35.

o en la decisión de emprender el trayecto más peligroso de su viaje, por los caminos infernales, con el solo objeto de escuchar una vez más los consejos de su progenitor⁴³.

La voluntad de incorporar la experiencia de los ancianos habla de los alcances del nuevo modelo heroico virgiliano, conciliador y consciente de sus limitaciones. Eneas está en la plenitud de su potencial físico, como denota la reiteración del término *uir* en su caracterización⁴⁴, pero reconoce sus carencias en relación con el segundo elemento de la dupla *fortitudo – sapientia*⁴⁵. La razón recae en que, lejos de representar un modelo heroico cristalizado, Eneas se encuentra en un estado intermedio. Su recorrido –su viaje físico y espiritual– es el aprendizaje que, idealmente, lo llevará a alcanzar la máxima expresión de sus capacidades heroicas: fortaleza corporal y emocional. El decurso madurativo del protagonista se plasma en la distancia entre su comportamiento en los primeros cantos y sus acciones en el cierre de la obra, donde asume sus responsabilidades⁴⁶. No obstante, el avance se logra a través de una sucesión de pérdidas, que, libro a libro, lo despojan de los anclajes de la juventud y lo obligan a tomar el control

⁴³ Sobre la relevancia de las figuras paternas en la trama de la *Eneida*, remitimos al capítulo “Father figures” del libro de Gransden (1990), como también a *Fathers and Sons...* de Lee (1979).

⁴⁴ Cf. Laurenti 1990, 550, quien sostiene que en la *Eneida* “...il v. per antonomasia è Enea” y Elftmann 1979, 192: “...Aeneas remains the only major character consistently portrayed as an active adult, a *uir*, from start to finish, with no evident signs of lingering youth or impending old age (...) Aeneas remains a man in the prime of his life, who has grown beyond *iuventus* and is still free of *senectus* and its troubles”. Los alcances del término *uir*, que trascienden la mera disquisición etaria, pueden vislumbrarse en la entrada del *OLD*, 2069: “An adult male person, a man (in expressed or implied contrast with a woman) (contrasted w. a child, etc., as implying maturity of age; also, maturity in sexual experience). (contrasted w. a eunuch or sim., as implying sexual potency). (contrasted w. a *cinaedus*, etc., as implying masculine tastes, habits, or sim.)”. En la *Enciclopedia Virgiliana*, Laurenti 1990, 549 sostiene que *uir* entraña: “...la pienezza delle forze dell’anima e del corpo, non solo per sottolineare la differenza da quanti non erano v., ma soprattutto per affidare a lui quelle azioni che richiedono coraggio, grandezza d’animo, intelligenza, lealtà, insomma le azioni della *virtus* in tutta la sua ampiezza, militare, agonistica, morale...”. Si bien cubre acepciones simbólicas (“...homme digne de ce nom, héros” en el *DÉLL*, 738), *uir* designa también al hombre en la plenitud de su potencial reproductor: “Since men who played the insertive role were performing precisely the action that was understood to be masculine by definition, the noun *uir* (“man”) and its derivative adjectives and adverbs often have a specific nuance, referring not simply to a biological male but to a fully gendered “real man”, that is, one who penetrates” (Williams 1999, 163).

⁴⁵ Curtius 2013, 171 teoriza sobre la necesidad heroica de equilibrar los dos polos. Cairns 1989, 19 individualiza las siguientes cualidades como rasgos del buen rey: justicia, autocontrol y abstinencia, sabiduría (*φρόνησις*, *sapientia*) y potencia bélica y valor (*ἀνδρεία*, *fortitudo*). A continuación (pp.29-30), el autor realza la precariedad de la situación de Eneas en los primeros libros de la obra, cuando, al estudiar la caracterización que hacen de él sus compañeros de naufragio (*rex erat Aeneas nobis, quo iustior alter / nec pietate fuit, nec bello maior et armis* en *Aen.* 1.544-545), nota: “Is is no accident that two of the four cardinal and royal virtues, self control and wisdom (...) are here omitted. Thus Virgil subtly modifies the stereotype in anticipation of the events of Books 1-4, which will show Aeneas at first failing in self-control and abstinence from pleasure, and only subsequently acquiring this virtue and greater wisdom through divine guidance”.

⁴⁶ Concordamos con la postura de Perkell 1981, 207, aunque circunscribimos sus postulados al Eneas de los primeros cantos: “On several occasions (...) he appears to attribute to an external force or to another person the responsibility for a negative action, which might otherwise be attributed to him”.

de su vida: esposa, padre, piloto, nodriza⁴⁷. Estas pérdidas, fecundas, lo fuerzan a ocupar el espacio que antes correspondía a Anquises: el de *pater familias* y, considerando su papel protagónico entre el resto de los exiliados, el de conductor o *dux*⁴⁸.

Las muertes de representantes de un tiempo pretérito en la vida de Eneas sugieren la necesidad de desembarazarse del rigor del pasado y proyectar la empresa hacia el futuro. La repetición inerte es estéril, como se aprecia en las dos Troyas resucitadas que la flota supera⁴⁹, a pesar del ferviente deseo de Eneas de poder restituir el tiempo ya perdido en que existió esa ciudad⁵⁰. La presencia del pasado es necesaria en la vida de los hombres y de sus creaciones, materiales y simbólicas, pero no como un impedimento, sino como una guía⁵¹. Por este motivo, Virgilio valora los intercambios intergeneracionales y, en particular, las enseñanzas que los mayores procuran transmitir a sus descendientes.

⁴⁷ Genovese estudia ocho muertes ubicadas en el cierre de los cantos (entre las cuales se cuentan la de Creusa, Anquises, Palinuro y Cayeta) y las clasifica según sus características: prematuras, en la ancianidad, sacrificiales o de superación de obstáculos en la carrera fundacional. El autor encara este tema desde una dialéctica entre pasado y futuro, sosteniendo, por ejemplo, que las muertes de ancianos (Príamo y Anquises) manifiestan la emancipación del pasado: “The past would serve as a guide to the future, but the past itself would have to be left behind” (Genovese 1975, 23). Su artículo es heredero de Putnam 1966, 47, quien formula que en los primeros libros de la obra “...we find Aeneas unwillingly associated with a death which betokens further diminishing of past emotional attachments and increased devotion to an ideal which draws constantly nearer”. Sin embargo, Putnam ofrece una visión pesimista de esta situación, al calificar a Eneas como “...a hero who would willingly live undisturbed, but upon whom the future is constantly forced” (Putnam 1966, 46).

⁴⁸ Muchos críticos sitúan la evolución de Eneas en el quinto canto de la obra (a nuestro entender, de manera acertada). Otis 1964, 271 inaugura esta interpretación: “The increasingly active role he will play from now on is emphasized at the very beginning of the Book...” Su postura es rápidamente respaldada por Quinn 1968, 150-159 y Galinsky 1968, 158, quien, además, señala la necesidad de desprenderse del pasado: “Before the hero, however, can arrive at a full awareness of what the future holds for him, he has gradually to be freed from the bonds that tie him to the past” (Galinsky 1968, 173). La Fico Guzzo 2005, 163 nota el nuevo carácter paternal del héroe: “Se va convirtiendo en padre de su comunidad, asumiendo la función que Anquises había dejado vacante con su muerte”, en una interpretación acorde con los postulados de Farrell 1999, 98, que percibe la profusa reiteración del término *pater* en este canto. Cf. Gransden 1990, 79: “...in general the term *pater* signifies moral responsibility”. Ver también O’Sullivan 2009, 464: “In his celebration of the funeral games for his father, Aeneas effectively transforms from an offspring of the previous generation into the head of the next one”. En una lectura sumamente original, Casali 2007, 119 interpreta la muerte de Anquises como reflexión metaliteraria sobre la emancipación de Virgilio de sus antecedentes romanos, en particular, Enio.

⁴⁹ La Troya de Heleno: *procedo et paruum Troiam simulataque magnis / Pergama et arentem Xanthi cognomine riuum / agnosco, Scaeaque amplector limina portae; / nec non et Teucrae socia simul urbe fruuntur* (Aen. 3.349-352) y la de Alcestes: *...hoc Ilium et haec loca Troiam / esse iubet...* (Aen. 5.756-757). Quint distingue entre repeticiones productivas y estériles del pasado en un interesante ensayo de 1989 que se enraza en las teorías psicoanalíticas freudianas: “The victim of an earlier trauma may neurotically re-enact his victimization over and over again. Alternatively, he may replay the original traumatic situation in order to create a new version of it, a situation of which he is now master, rather than victim –thereby «undoing» the past and gaining some control over his psychic history” (Quint 1989, 10-11).

⁵⁰ *me si fata meis paterentur ducere uitam / auspiciis et sponte mea componere curas, / urbem Troianam primum dulcisque meorum / reliquias colerem, Priami tecta alta manerent, / et recidiua manu posuissem Pergama uictis* (Aen. 4.340-344).

⁵¹ Tal como lo plantea Florio 1999, 182: “...la memoria del pasado es columna sobre la que se construye el futuro”.

Esta forma de intercambio se cristaliza en algunos momentos de la obra, entre los cuales sobresale el significativo discurso que Eneas dedica a su hijo antes del enfrentamiento singular con Turno⁵²:

‘disce, puer, uirtutem ex me uerumque laborem,
 fortunam ex aliis. nunc te mea dextera bello
 defensum dabit et magna inter praemia ducet.
 tu facito, mox cum matura adoleuerit aetas,
 sis memor et te animo repetentem exempla tuorum
 et pater Aeneas et auunculus excitet Hector.’

(*Aen.* 12.435-440).

El fragmento será prioritario objeto de nuestra atención en el cierre del trabajo. Por ahora, baste advertir acerca de la presencia protagónica del verbo *discere*, que sitúa la alocución en el campo de la pedagogía: Eneas, ya afianzado en el terreno heroico, capaz de dar consejos además de recibirlos, pretende que su hijo extraiga una enseñanza de su discurso. Además, sus palabras proveen un valiosísimo recurso pedagógico: la presentación de dos ejemplos materiales, donde se encarnan los términos de su exhortación. El discurso tiene un fin formativo, coherente con la inmadurez de Ascanio, el receptor privilegiado a nivel argumental, quien todavía requiere la protección paterna (*Aen.* 12.436-437) y no ha alcanzado la edad adulta (*Aen.* 12.438). En este sentido, Ascanio representa un relevante sector de la vida de cualquier grupo social: el de los novicios, que constituyen un estadio intermedio entre la niñez y la adultez, pues ya están preparados para recibir el legado simbólico-cultural de sus mayores, aunque necesitan tiempo para incorporarlo. En ese momento de indeterminación identitaria, los jóvenes son vulnerables, pues la impulsividad y el deseo de legitimización frente a los ojos de la comunidad pueden llevarlos precozmente por los caminos de los adultos, con resultados calamitosos. La trascendencia de la educación es incuestionable.

La integración de los jóvenes en el mundo de los mayores depende de la concreción exitosa de un rito iniciático que los conduzca a través del umbral de la adultez. Estos ritos antiquísimos se relacionan con dos aspectos fundamentales de la existencia humana: el sexo y la muerte; es decir, la superación de la infancia se materializa a través de las iniciaciones maritales (el casamiento) o marciales (la participación en una empresa

⁵² Florio 2009, 137 sostiene, acerca de este fragmento: “La travesía y continuidad vital de la tradición (...) posta de relevos entre maestros y discípulos, encierra un código ético que había sido enunciado por Virgilio en el momento decisivo de la *Eneida*: antes de comenzar la batalla final...”

bélica)⁵³. En la *Eneida*, todas las iniciaciones son indefectiblemente del segundo tipo (en desmedro de la otra opción, marital, prolífera y pacífica), pero, además, son imperfectas, porque se cobran la vida de los candidatos, que perecen en el intento de cruzar el umbral⁵⁴. Esta disrupción del orden social, constante en la segunda mitad de la obra, acontece porque, en no pocas oportunidades, el joven desconoce, olvida o deliberadamente ignora el modelo de conducta propuesto por los mayores y se inserta en la guerra a pesar de su escasa formación marcial⁵⁵. Por otro lado, también existen casos donde resalta la ausencia de una admonición adulta que los desaconseje de emprender desafíos cuyas consecuencias subestiman. En cambio, acontecidas sus muertes (siempre trágicas y heroicas), sobrevienen las lamentaciones, que deploran el desperdicio de estas promesas abruptamente interrumpidas.

La disparidad de criterios entre un comportamiento impulsivo, pueril, y uno más moderado, adulto, no constituye una novedad virgiliana. Su extenso decurso histórico la llevó a adquirir un valor arquetípico expresado, por ejemplo, en la dupla *fortitudo – sapientia* o en la reelaboración de sus términos, que se fusionan para crear la figura del *puer senex* (ambas presentes en la obra). De todos modos, la complejidad de la *Eneida* justifica la existencia de personajes que rompen los moldes del arquetipo: jóvenes moderados, que se comportan con mesura a pesar de estar insertos en un ambiente ajeno y hostil, y adultos impetuosos con algunas falencias en su papel formador. Incluso Eneas, a pesar de tener características predominantemente positivas, oscila entre momentos de sabiduría y otros de cuestionable impulsividad.

Ancianos y jóvenes, pasado y futuro, se entretajan en la trama de la *Eneida*, como actores de peso en el recorrido del héroe. Eneas reconoce la importancia de los dos extremos etarios en la construcción del porvenir del pueblo romano, enfatizando el valor de la señera imagen del segundo canto a la que ya nos hemos referido. Sin embargo, el transcurso de la *Eneida* problematiza esta visión, pues enfrenta al lector con la sistemática pérdida de los representantes juveniles, en quienes debería garantizarse la supervivencia de la empresa heroica de la obra. De hecho, Virgilio parece insinuar que el inicio de la

⁵³ Sobre este tema, remitimos al ineludible libro de Petrini 1997, 4-5: “Catullus and Vergil present their young characters in transition, at the moments in which they leave childhood and enter the adult world. I will call these moments *initiations* (...) Such initiations are common in literature: *virtus* (manly courage) and *amor* (erotic love) stand, so to speak, at the threshold of adulthood...”

⁵⁴ Petrini 1997, 6 señala que, en Virgilio, el cruce del umbral de la niñez hacia la madurez siempre acontece en términos trágicos.

⁵⁵ Ver Block 1980, 130 ss. Nos interesa particularmente el fragmento donde el autor constata que “...the child’s destructiveness also, by involving him in violence, makes him vulnerable...”

guerra quiebra la posibilidad misma de intercambio generacional, al presentar representantes de dos franjas etarias diversas como primeras víctimas:

hic *iuuenis* primam ante aciem stridente sagitta,
 natorum Tyrrhi fuerat qui maximus, Almo,
 sternitur; haesit enim sub gutture uulnus et udae
 uocis iter *tenuemque* inclusit sanguine uitam.
 corpora multa uirum circa *seniorque Galaesus*,
 dum paci medium se offert, *iustissimus* unus
 qui fuit Ausoniisque olim ditissimus aruis:
 quinque greges illi balantum, quina redibant
 armenta, et terram centum uertebat aratris.

(*Aen.* 7.531-539).

Almón y Galeso, *iuuenis* (posteriormente incluso referido como *puer*⁵⁶) y *senior*, son los primeros muertos de la guerra. En ellos se expresa, *in nuce*, la particular visión virgiliana sobre las generaciones. Almón es frágil: la caracterización de su vida como tenue⁵⁷ refleja su inmadurez y su desubicación en el ambiente bélico, que conduce a su prematuro deceso. Galeso, por el contrario, es un hombre maduro, cuya caracterización remite a la *sapientia*⁵⁸: no solo es conocido por su gran sentido de la justicia, también se sacrifica tratando de aquietar los ánimos de los fervorosos soldados troyanos y pastores italianos. Su muerte, como la de los jóvenes, deja una sensación amarga por la pérdida de una figura modélica, que hubiese sido capaz de perpetuar su ejemplar conducta en las generaciones venideras. Los dos extremos perecen cuando despunta la contienda⁵⁹.

Unos párrafos atrás calificamos las pérdidas que minan el avance marítimo de Eneas como “fecundas”, pues fuerzan al héroe a asumir la conducción de su pueblo. En cambio, las muertes de la segunda mitad de la obra no tienen un matiz positivo y, si bien Virgilio, con gran sutileza, las presenta como un aporte a la empresa fundacional, al final parece imponerse la sensación de un precio demasiado elevado a pagar por el imperio. Las muertes prematuras no traen un beneficio evidente; por el contrario, dejan a su paso familias devastadas y líneas genealógicas en ruinas. El tratamiento dado por las generaciones adultas a la muerte de sus descendientes es el tema del siguiente apartado.

⁵⁶ *Aen.* 7.575.

⁵⁷ Cf. la acepción de *tenuis* referente a seres vivos, presente en la tercera entrada del *OLD*, 1922: “fragile”.

⁵⁸ Vernant 2001, 61 apunta la sabiduría como característica arquetípica de los ancianos.

⁵⁹ La voluntad virgiliana de yuxtaponer a estos dos personajes se manifiesta en un fragmento posterior, donde Almón y Galeso son nuevamente presentados a la par: *...ruit omnis in urbem / pastorum ex acie numerus, caesosque reportant / Almonem puerum foedatique ora Galaesi* (*Aen.* 7.573-575).

3. *Infandum casum*: la descendencia quebrada

El progreso de Eneas, quien es capaz de contribuir con la formación de su hijo mediante un valioso consejo, pero también de defenderlo materialmente de los peligros de la guerra⁶⁰, otorga un tono optimista al cierre de la *Eneida*. Sin embargo, el lector atento no ignora que, en la mayor parte de los casos, la situación es diversa: en la segunda mitad de la obra, Virgilio representa de manera sistemática el dolor de los padres incapaces de impedir la pérdida de sus hijos⁶¹. En este apartado estudiaremos el quiebre del intercambio generacional, la interrupción en el avance de las generaciones y el derrumbe de ciertas familias, cortada la línea de descendencia.

El canto final de la primera mitad de la *Eneida*, que prepara el terreno para el segundo aliento de la obra, se inaugura con un cuadro problemático: los paneles tallados por Dédalo en el templo de Apolo cumano. Las imágenes que el narrador presenta a través de la mirada de Eneas no constituyen una selección arbitraria; al contrario, cada una reflexiona acerca de algún aspecto de la obra, convirtiendo estos versos en un espacio retro y prospectivo, una *mise en abime*. Allí, entre la sucesión de cuadros magistralmente tallados por el artista cretense, resalta la ausencia de la historia de Ícaro:

...tu quoque magnam
partem opere in tanto, sineret dolor, Icare, haberes.
bis conatus erat casus effingere in auro,
bis patriae cecidere manus...

(*Aen.* 6.30-33).

El mito de Ícaro se asemeja a las historias de los jóvenes que se incorporan en la guerra del Lacio, como se deduce de su estratégica ubicación, anticipatoria, en el cierre de la primera mitad de la *Eneida*. Ícaro infringe los límites impuestos por su padre y se acerca demasiado al sol con unas alas de cera que se derriten y lo precipitan al mar. Su

⁶⁰ *nunc te mea dextera bello / defensum dabit et magna inter praemia ducet* (*Aen.* 12.436-437).

⁶¹ Lee 1979, 162 nota la existencia de un patrón: "...no father in the *Aeneid* is able to help his son in his moment of need..." Ver también Block 1980, 137: "In his portraits in the second half of the poem of the youth who fight and die, however, Vergil (...) chooses details which underline their parents' inability to protect them". Panoussi 2009, 25 habla de "parental guilt". Sobre los efectos de las muertes prematuras en las familias, nos remitimos a dos trabajos fundamentales: Nugent 1999, 254: "[Virgil focuses] not on the pathos *experienced* by these young men in meeting their untimely ends but on the pathos of *reception* as a parent is informed of tragic death..." y O'Sullivan 2009, 454: "...Virgilian poetics, in which epic wartime heroism takes second place to the elegiac effects of death on families. In Virgil's formulation, the circumstances of the death of the *iuvenes* (war? disease?) is not the focus, but the reaction of the parents who suffer that loss".

caída, originada en el desconocimiento de la experiencia de los mayores, concluye con su trágica muerte prematura. De modo análogo, varios jóvenes virgilianos de la segunda mitad de la obra ignoran los consejos de los adultos, en pos de hazañas fatales⁶².

Al presentar este mito, como expresión de su particular sensibilidad, Virgilio enfatiza la impotencia de Dédalo, quien, frente al dolor de la pérdida, es incapaz de ‘narrar’ la muerte de su hijo por medio de la escultura⁶³. La muerte de la descendencia implica un dolor inefable:

sin aliquem *infandum casum*, Fortuna, minaris,
nunc, nunc o liceat crudelem abrupere uitam,
dum curae ambiguae, dum spes incerta futuri,
dum te, care puer, mea sola et sera uoluptas,
complexu teneo, grauior neu nuntius auris
uulneret...

(*Aen.* 8.578-583).

Estas palabras, extraídas del discurso de despedida entre Evandro y Palante, recuperan con exactitud el sentimiento de impotencia atribuido a Dédalo. Evandro remite a la incapacidad narrativa del mítico inventor: la muerte de un hijo representa un hecho inefable en el sentido literal del término⁶⁴. La teoría se materializa trágicamente cuando el cortejo fúnebre de Palante llega a su ciudad. En ese momento, Evandro logra pronunciar unas pocas, dolidas, palabras, pero la voz autoral remarca el enorme esfuerzo

⁶² O’Sullivan 2009, 470: “...the entire mythical cycle surrounding Daedalus, like the *Aeneid*, is suffused with tales of children dying before their time: the 14 youths sent by Athens to Crete each year; the slaying of the Minotaur by Theseus in the halls of his father’s palace; even the return of Theseus, in which Aegeus kills himself when he thinks that his son is dead”.

⁶³ Putnam 1998, 82: “Death renders this artist artless”.

⁶⁴ En el *OLD*, 1166, *nefandus* es definido, en términos generales, como “Wicked, impious, heinous...”. En cambio, al consultar la entrada de *fandus*, aparece el campo semántico de *fare* (*OLD*, 676): “That may be spoken of or said; esp. w. neg. or w. *nefandus*, proper lawful”. Esta acepción es constatada por Maltby 1991, 407, al referir al sentido comunicativo del término: “...nefandus est non fandum. ISID. Ziff. 1,423 nefandus, id est, nec nominandus quidem... ». A su vez, el *DÉLL*, 217 confirma la etimología: “Les anciens rapprochent *fās* et *fāstus* du verbe *fāri* «parler». Virgile donne pour génitif à *fās* le gérondif *fāndi*...”. El aspecto comunicativo de *fando* y sus derivados es trabajado por Bettini 2008, 350, quien establece una conexión con la esfera social de la comunicación al sostener que “*Fando*, a unique impersonal form of the verb *fari*, defines a kind of scattered discourse referring to stories that circulate...”. A partir de esta aproximación, Bettini 2008, 351 explica la connotación moral del término, manteniendo siempre vigente su primigenio sentido comunicativo: “In fact, the meanings of the expressions *fandus*, on the one hand, and *infandus* and *nefandus*, on the other, belong even more to the realm of sanction and judgment. They refer to what is “just” or “correct” and what is “unjust” or “morally unacceptable.” Thus what is “just” is that which is “said” or that of which people have “heard tell” (*fandus*); what is “unjust,” arousing horror and shame, is simultaneously that which is “unspeakable” and “the like of which you have never heard tell” (*infandus*, *nefandus*)”.

que esta acción conlleva: *et uia uix tandem uoci laxata dolore est* (*Aen.* 11.151)⁶⁵. El mismo principio podría aplicarse a la muerte de Mecencio, quien, devastado por la pérdida de Lauso, entrega pasivamente su garganta a Eneas, aunando en una misma imagen el corte abrupto de su vida y de su voz: *...iuguloque haud inscius accipit ense* (*Aen.* 10.907).

La inefabilidad referida por Evandro al describir la pérdida de un hijo como *infandum casum*, que se extrapola a la inmovilidad de Dédalo frente al mármol del templo y se expresa en el degollamiento de Mecencio, se aplica, transformada, al tercer progenitor que ve la muerte de su descendencia en la *Eneida*: la madre de Euríalo⁶⁶.

...at subitus miserae calor ossa reliquit,
excussi manibus radii reuolutaque pensa.
euolat infelix et femineo ululatu
scissa comam muros amens atque agmina cursu
prima petit, non illa uirum, non illa pericli
telorumque memor, caelum dehinc questibus implet

(*Aen.* 9.475-480).

Ante la luctuosa novedad que llega a sus oídos, la madre de Euríalo experimenta pérdida del calor corporal, gritos, mesadura y frenetismo⁶⁷. Estas manifestaciones de dolor, típicamente femeninas, se ven precedidas por otro síntoma: al oír la noticia, la anciana abandona el tejido, las agujas caen de sus manos y las madejas de lana se enredan. Considerando la afinidad semántico-etimológica entre tejido y texto⁶⁸, los dos actos remiten, simbólicamente, al mutismo artístico de Dédalo y, una vez más, a la inefabilidad mencionada por Evandro: las palabras enmudecen en las gargantas, como las madejas se enredan en sus cestos, impidiendo el habla, la escritura, el tejido.

En el transcurso de la *Eneida*, las muertes de determinados jóvenes conllevan un trágico sentido final, en tanto truncan la descendencia de antiguas líneas familiares,

⁶⁵ Ver *uix* en el *OLD*, 2083: “With difficulty, hardly, not easily...”

⁶⁶ Egan 1980, 161-163 desarrolla una minuciosa lista de puntos en común entre la madre de Euríalo y Mecencio.

⁶⁷ Nugent 1999, 253-255 incluye la centralidad del sufrimiento como una de las tres características principales de las figuras femeninas virgilianas. Zarker 1978, 22 analiza los diferentes papeles de las mujeres en la obra y concluye: “The *matres* whether *Iliades* or *Latinae*, are the real victims of epic heroism. They are the persons without a voice in the epic decisions; yet they pay the terrible costs of war”. Ford Wiltshire 1989, 52 concuerda con esta interpretación: “For this mother the official themes of the epic – *arma uirumque cano*– cease to exist. She experiences only the costs”.

⁶⁸ El *DÉLL*, 690 define *texo* como: “tramer, entrelacer. Se dit non seulement de la toile, mais de tout ouvrage dont les matériaux s’entre-croisent ou s’enchevêtrent”. A continuación se listan tanto tela como texto entre sus acepciones.

carentes de herederos⁶⁹. En consecuencia, la *mors immatura* posee repercusiones sociopolíticas que exceden el luto privado de los parientes más cercanos al difunto. Este hecho puede apreciarse, por ejemplo, en la atribución del adjetivo *infelix* a los tres padres, mencionados en este apartado (*Aen.* 9.477 para la madre de Euríalo, *Aen.* 10.850 para Mecencio y *Aen.* 11.53 y 175 para Evandro)⁷⁰, pues sus años les impedirían volver a tener descendencia⁷¹. Cada una de estas tragedias individuales trasciende su singularidad y muestra las invaluable pérdidas que toda guerra supone⁷². No casualmente, la empresa

⁶⁹ Block 1980, 145: “The reader of the *Aeneid* is confronted with a tension in the poem which cannot be dispelled: himself living in the future from the poem’s perspective, he sees repeatedly the defeat of this future in the poem”. Ratti 2006, 415 acuña el sintagma “mort dynastique”.

⁷⁰ Ver *Felix*, en el *OLD*, 684, donde se distinguen las ocasiones en que el adjetivo se atribuye a vegetales, árboles, terrenos o estaciones: “Fruitful, productive (...) rich, fertile”, de aquellas en que se adjunta a personas: “Enjoying good fortune, blessed, fortunate”. También figura la ambivalencia en el *DÉLL*, 224: “qui produit des fruits, fécond (= *ferax*), fertile (...) favorisé des dieux, heureux...” En cambio, Bellincioni 1988, 486 articula ambas acepciones: “L’uso virgiliano di *felix* ricopre più o meno tutta la gamma semantica del termine, al cui senso originario di «fecondo», «fertile» risalgono in modo più o meno diretto le altre accezioni”. Ver también Boyd 1983, 171: “Aside from the predominant sense of *felix* / *infelix* as happy / unhappy or lucky / unlucky, Virgil recalls the literal sense as defined by Cato (Paul. ex Fest. p. 92): *felices arbores Cato dixit, quae fructum ferunt, infelices quae non ferunt*”. Ver también Gagliardi 2009, 95. Ratti 2006, 415 extiende su campo de aplicación: “La stérilité est un malheur en ce qu’elle prive de descendance, mais l’adjectif *infelix* peut aussi s’appliquer à un père qui connaît l’horreur de perdre ses fils” y, a modo de conclusión, sugiere que Virgilio pretende demostrar que la guerra esteriliza a los hijos de Italia; en tanto las fuerzas troyanas arriban con una enorme potencia fecundadora. Desacuerda con su interpretación Zieske 2008, 379, quien no aventura lecturas arriesgadas y jerarquiza el matiz semántico de la infelicidad en los empleos virgilianos de *infelix*. Por el contrario, el empleo de *infelix* con un sentido ligado a la esfera de la botánica, extensiva a la infertilidad de los hombres, se condice con los desarrollos de Fernández Martínez (2003 y 2006), donde la autora hace un extenso recorrido por los sentidos de *acerbus* en la literatura latina de tiempos de Virgilio, para concluir en la presencia de una conjunción semántica entre agrio (por el fruto no maduro) y prematuro: “En tres ocasiones, sin embargo, ha prevalecido, dentro del mismo campo semántico, la metáfora “la vida del hombre es como la de los frutos”, de forma que si un fruto recogido o caído antes de tiempo resulta *acerbus*, también la muerte prematura (así como el dolor o las heridas causadas por ésta) resultará *acerba*” (Fernández Martínez 2003, 322).

⁷¹ En relación con la vejez de la madre de Euríalo, ver *Aen.* 9.284-285, 481-482 y 489. La avanzada edad de Evandro se menciona en reiteradas ocasiones, pero el fragmento más representativo se encuentra en *Aen.* 8.560-563, donde el rey relata las proezas de su lejana juventud. Para Mecencio, nos remitimos al significativo momento (posterior a la muerte de Lauso), en el que se refieren sus canas por primera vez (*Aen.* 10.844) y que ha sido correctamente interpretado por Elftmann 1979, 189, al notar que el luto del guerrero se materializa en su abrupto envejecimiento: “At the end of his life, however, the youthful energy of Mezentius suddenly falls away, and he ages rapidly before his suicidal duel with Aeneas (...) Mezentius feels the weight and the despair of his years upon the death of his son”. Este punto ya había sido trabajado por Glenn 1972, 11, quien supone que, a través de esta tardía revelación de la edad del etrusco, Virgilio apela a un sentimiento de simpatía en el lector.

⁷² Ver, por ejemplo, la reflexión de Lassandro 1990, 182: “La condizione di infelicità si estende alla patria, che vede moriré i suoi figli (*Aen.* IX, 786), ed ai padri, alle madri, alle vedove, tutti accomunati nel dolore ai loro congiunti caduti o destinati a cadere...” Sobre la contaminación del ambiente privado en la esfera pública, nos remitimos al libro de Ford Wiltshire 1989, particularmente 54-55: “None of these deaths, however, does Virgil leave unattended. Into each of them he introduces the “lesser” world of affiliative bonds and sacrificial affection...”. Es ineludible también la referencia a los estudios de Petrini 1997, 9-10, que cimientan nuestra lectura: “The deaths of children in the *Aeneid* are not mere pathos, nor are they only individual losses and particular tragedies. They represent the loss of renewal (...) Without renewal there can be no hope, no change, no escape from the patterns of history”.

bélica es denominada infanda en sus instancias iniciales: *ilicet infandum cuncti contra omnia bellum, / contra fata deum peruerso numine poscunt* (*Aen.* 7.583-584).

Frente a las deplorables historias de jóvenes muertos antes de tiempo, que se llevan consigo las palabras de sus padres, Virgilio opone la voz de la obra. En su afán por recuperar y ponderar las historias menores de sus personajes, el autor comunica aquello que el dolor silencia⁷³, comprometiéndose a salvaguardar la memoria de toda pequeña gesta, para que sobreviva en la memoria de la posteridad⁷⁴. Este es uno de los más valiosos sentidos de la *Eneida*.

4. Epílogo: los jóvenes del canto quinto

Históricamente, el canto quinto de la *Eneida* fue tratado como un libro de menor factura poética que sus aledaños. Cargado con el peso de estar entre dos de los más aclamados capítulos de la epopeya virgiliana, sufrió los embates de la crítica, como también su significativo silencio. La inferioridad que le fue atribuida es infundada; al contrario de lo que se sostuvo, el canto quinto presenta una riqueza en su temario que lo acerca de manera natural a los otros once, en un diálogo recíproco sumamente productivo⁷⁵.

Los jóvenes virgilianos concentran sus apariciones en la segunda mitad de la *Eneida*, donde desarrollan sus frustradas *aristeias* insertos en la guerra del Lacio. En los

⁷³ Nos alejamos de la lectura de Putnam 1998, 90-91: "...*dolor* leaves Aeneas-Daedalus-Virgil with his (their, if you prefer) heroic-artistic-poetic fabrication unfinished".

⁷⁴ En relación con la muerte de personajes inmaduros, sostiene Bellincioni 1988, 514: "Il poeta cerca di contrastare l'assurdità del destino assicurando loro, con la sua poesia, la gloria fra i posteri". De Rosalia 1984, 192 ve estos homenajes literarios como consolaciones: "V. la vede come consolazione più che come giustificazione, nonché come segno di solidarietà affettuosa con i suoi eroi e come mezzo per dare alla loro vita una continuità dopo la morte". Ver también O'Sullivan 2009, 451: "War, however, also enables the young man to die before his time in such a way that he acquires poetic immortality..." Vernant 2001, 56 sostiene al respecto: "...el honor heroico presupone la existencia tradicional de una poesía oral, depositaria de la cultura común y con funciones, en lo que se refiere al grupo, de memoria social".

⁷⁵ La reevaluación del canto quinto, fundada en el relevamiento de su meticulosamente entramado vínculo con el resto de la *Eneida*, se debe a los tempranos trabajos de Putnam (1966), Galinsky (1968) y Quinn (1968). Galinsky 1968, 183 acuña la expresión *Aeneid in paruo* para describirlo, y sostiene: "...Book V appears to have been written with a view to the epic as a whole. The sequence of events in the fifth *Aeneid* is analogous to that in the entire epic". Putnam le dedica el segundo capítulo de su libro, cumpliendo cabalmente el objetivo de demostrar su pertenencia a un sentido general: "I offer here (...) interpretations of four books of the *Aeneid*, treating them first in terms of their own unique qualities (...) and then as parts of a larger whole which is strikingly unified not only by repetition of key words and lines but by one or two symbols which take a special place in the total design". Críticos posteriores insisten en las múltiples interconexiones: Holt 1980, 110 ("...it is closely connected with virtually every other part of the *Aeneid* by a web of verbal echoes, repeated motifs, and parallel episodes"), Castro 2010, 99, entre otros.

primeros cantos de la obra, su participación se restringe a simples menciones y a un único episodio: los juegos fúnebres de Anquises. En el transcurso de las competencias deportivas organizadas en esta ceremonia, los personajes juveniles tienen una intensiva presencia que permite vislumbrar algunas características etarias. Su relevamiento constituye el conocimiento basal de donde parten los análisis particulares que ocupan el segundo aliento de nuestro trabajo. Además, sus conductas deportivas anticipan una serie de patrones de comportamiento, cuya pervivencia se exaspera en la segunda mitad de la obra.

Las competencias deportivas en honor a Anquises fomentan enriquecedoras relaciones intergeneracionales entre los participantes, pues en todas las pruebas se produce alguna forma de intercambio entre jóvenes y adultos⁷⁶. Sin embargo, esta convivencia no acontece en términos pacíficos y el cruce generacional del canto quinto se convierte en un choque entre dos idiosincrasias distantes y, hasta cierto punto, irreductibles⁷⁷. Durante los juegos, jóvenes y adultos ostentan conductas dispares, que producen resultados constantes: la experiencia de los mayores siempre fructifica en victorias, en tanto los jóvenes, por distintos motivos, son incapaces de conseguir el triunfo. En un canto dedicado a conmemorar el pasado⁷⁸, este desequilibrio refuerza la

⁷⁶ Bertram 1971, 9: “In the fifth book of his major work, the *Aeneid*, the polarity of generations –of old and young– is given symbolic and forceful exposition”. Pavlovskis 1976, 194 considera que los juegos son la fachada de un tema trascendente: el tiempo en la vida del ser humano: “Virgil is concerned with games, but only at the most literal level. More importantly, he deals here with the themes of youth and old age, parenthood and sonhood, past, present, and future; in short, with time”. Holt 1980, 110 entreteteje los juegos temporales del canto quinto con la presencia de personajes representantes de generaciones diversas: “It looks backward and forward, recalling things past and foreshadowing things to come. This sense of the past and consciousness of the future are also reflected in the interaction of different generations within the book”. La Fico Guzzo 2005, 161 añade el matiz educativo al temario del libro quinto, en una lectura acorde con los parámetros de nuestro trabajo: “Las relaciones intergeneracionales y la transmisión de la cultura a través del tiempo constituyen temas centrales en el libro 5”.

⁷⁷ En este sentido, nos apartamos de los postulados de Pavlovskis 1976, 204 (aunque reconocemos el incuestionable valor de sus contribuciones): “Meanwhile, during the games of Anchises, the old and the young consort with one another and join in friendly emulation (...) This atmosphere of mutual encouragement and of morally edifying activity establishes a charming idealized picture of Roman family life...” También Elftmann 1979, 176 lee las relaciones intergeneracionales en términos preponderantemente pacíficos. Por el contrario, concordamos con la primitiva lectura de Bertram 1971, 9: “In addition, a number of scenes involve conflict or constructive interaction between a younger and an older character”, después retomada por Panoussi 2009, 165, al notar la tensión entre el sentido de pertenencia fomentado por la figura de Eneas y la presencia de una indiscutible violencia potencial: “Aeneas thus emerges eager to impose unity (...) His actions cultivate among the contestants a sense of belonging to the community that is required by those ready to die for it in battle. Yet the potentiality of violence among members of the group is strikingly present...”

⁷⁸ Bertram 1971, 11 analiza las imágenes del inicio y cierre del canto quinto como expresión simbólica del progreso de Eneas: “...before the landfall in Sicily Aeneas gazes backward to Carthage, but when he leaves Sicily his eyes are fixed ahead”. Holt 1980, 116 ve dicho avance en la institucionalización de los juegos funerarios: “Thus the end of the Trojan Anchises becomes the beginning of something Roman”. Con anterioridad, Pavlovskis 1976, 200 había integrado semánticamente el impulso hacia el futuro, que caracteriza a Eneas en el canto quinto, con las competencias deportivas, mediante una novedosa

relevancia de la tradición en la venidera empresa del pueblo troyano y también advierte acerca de la imprudencia juvenil.

La regata –primera competencia– presenta cuatro naves. Entre ellas sobresale, al principio, la Quimera, capitaneada por el joven Gías⁷⁹ y piloteada por el anciano Menetes⁸⁰. La disparidad etaria entre ambos tripulantes será crucial en el desarrollo del episodio. El ritmo de la carrera se condice con la energía juvenil de su capitán, pues la nave adquiere gran velocidad inicial, pero sucumbe rápidamente a una progresiva ralentización⁸¹, de acuerdo con un patrón de resistencia física también presente en la segunda competencia, la carrera a pie, que, al no involucrar más que personajes juveniles⁸², valora la velocidad por encima de la resistencia, ya que los corredores largan con gran velocidad, pero se agotan al aproximarse a la meta⁸³.

Gías posee otra característica propia de su edad: la impulsividad⁸⁴. Este rasgo juvenil figura en todas las competencias deportivas: en la abundancia de metáforas naturales vinculadas con movimientos repentinos que colman el relato de la carrera a pie⁸⁵; en la irreflexividad del inmaduro Dares, que se postula para el pugilato sin medir consecuencias⁸⁶; en la rapidez con que se organiza y desarrolla el torneo de arquería⁸⁷ (la segunda prueba eminentemente juvenil, tal y como denota su calificación como

interpretación: "...sports is a form of activity which seldom if ever is concerned with the past. It is dynamic. The present moment in it is interesting and intense only because it leads to the future". Su lectura permite vincular el episodio de los juegos funerales con el espíritu general del libro. Más recientemente, Feldherr 2002, 64 defiende el valor de este canto como una reiteración superadora de los errores del pasado, basándose en la repetición de ciertos elementos en sus versos: "The optimistic reading of Book 5 as a process at once repeating and transcending the past through the selective reproduction of it before the eyes of an audience of spectators (...) and of readers..." Su lectura se funda en los aportes de Quint 1989 sobre la reiteración productiva (ver nota 49, p.46).

⁷⁹ *iuueni* (*Aen.* 5.172).

⁸⁰ *senior* (*Aen.* 5.179).

⁸¹ La velocidad de largada de la Quimera se expresa en *Aen.* 5.151: *Effugit ante alios primisque elabitur undis*. En tanto su posterior ralentización es plasmada en el sintagma *Gyan... morantem* (*Aen.* 5.184).

⁸² En *Aen.* 5.349, Eneas califica a los involucrados "*pueri*". Pavlovskis 1976, 201 sostiene al respecto: "The participants are young, and we have never heard of them before. One may say that because of their youth they have no past, and for that very reason one expects them to represent the future of Troy". Heinze 1993, 128 explica la juventud de los corredores en los siguientes términos: "It would have been just as unsuitable for men of the upper class to take part in the foot race as in the boxing, but it is no disgrace for youths, even respectable youths (...) to match their strength by taking part in a foot race before a crowd of spectators; Augustus himself once not merely permitted this, but actually arranged it himself (Suet. *Aug.* 43). An amusing accident, such as that of Nisus, can be taken lightly by the young, for they can bear being laughed at; but if it had happened to a hero comparable in stature to Homer's Ajax (*Iliad* 23.774), Virgil and his public would have perceived it as detracting from his dignity".

⁸³ Ver su calificación como *fessi* en *Aen.* 5.327.

⁸⁴ Rasgo etario distinguido por Elftmann 1979, 191: "...a characteristic rashness which leads the young warrior to commit several critical mistakes".

⁸⁵ Un turbión, un rayo y el viento (*Aen.* 5.317 y 319).

⁸⁶ *nec mora* (*Aen.* 5.368).

⁸⁷ La primera palabra del episodio (*protinus* en *Aen.* 5.485) introduce este ritmo acelerado.

iuuenum... laborem en *Aen.* 5.499) y, particularmente, en el caso de Euritión, quien ya tenía la flecha dispuesta en el arco cuando Mnesteo recién acababa de soltar su disparo⁸⁸. Entre ellos, Gías sobresale, porque su excesiva pasión tiene connotaciones negativas. Al notar que su nave empieza a perder velocidad, el intrépido capitán propone una acción temeraria para mantener el primer puesto: acercarse a los escollos. Su idea produce la disidencia del piloto, Menetes, quien, avalado por años de experiencia en altamar, efectúa una maniobra más conservadora⁸⁹:

‘quo tantum mihi dexter abis? huc derige cursum;
litus ama et laeua stringat sine palmula cautes;
altum alii teneant.’ dixit; sed caeca Menoetes
saxa timens proram pelagi detorquet ad undas.

(*Aen.* 5.162-165).

Menetes reconoce la existencia de las piedras sumergidas, a pesar de su invisibilidad (expresada en la hipálage construida sobre el adjetivo *caeca*), y toma el camino seguro, pero Gías, enfadado por la desobediencia y por la inevitable ralentización de la nave, sucumbe a un impulso violento y lo arroja al mar:

tum uero exarsit iuueni dolor ossibus ingens
nec lacrimis caruere genae, segnemque Menoeten
oblitus decorisque sui sociumque salutis
in mare praecipitem puppi deturbat ab alta;
ipse gubernaclo rector subit, ipse magister
hortaturque uiros clauumque ad litora torquet.

(*Aen.* 5.172-177).

La reacción de Gías es desproporcionada y peligrosa, pues arriesga la integridad de la tripulación⁹⁰ y, además, él mismo se desmerece (*oblitus decorisque sui*). El desprecio

⁸⁸ *Aen.* 5.513-514. Lawler 1988, 103 considera que la muerte de la paloma representa las posteriores pérdidas de personajes inocentes en el transcurso de la guerra.

⁸⁹ En relación con la independencia del piloto, ver la reflexión de Adler 2003, 290: “As the fate of the Chimaera shows, the pilot’s art is only apparently self-subordinating to the rule of the captain. In ordinary situations, Menoetes willingly puts his art at the service of his captain’s ends, and the conflict between them is invisible; but in an emergency, it turns out that the pilot’s art has its own ends. Precisely when he is being a true pilot, Menoetes is insubordinate: he follows the requirements of the art of piloting where these diverge from the ambitions of rule. The pilot is intolerable to his captain precisely in the emergencies in which his science is most needed”.

⁹⁰ Las principales críticas al proceder de Gías se encuentran en los textos de Dunkle 2005, 163: “...there is also a moral dimension to the failure of the remaining two competitors in the race, Gyas and Sergestus. They are both ineffective captains for the same reason: their inability to control their emotions and keep

por la seguridad en pos de acciones temerarias deviene un patrón constante en la composición de los jóvenes virgilianos, que también se reitera en otras competencias deportivas, como, por ejemplo, cuando Dares insiste en su intención de participar en el pugilato, a pesar de la evidente superioridad de su rival. El deseo de gloria prevalece en todos los casos, conduciendo a los personajes inmaduros a emprender acciones que comprometen su seguridad. La asunción de riesgos innecesarios se relaciona con la ocupación, literal o figurada, de espacios donde no tienen incumbencia (como, por ejemplo, y en escala mayor, la guerra de la segunda mitad de la obra). En el caso particular de la regata, Gías asume el mando de la Quimera (*ipse gubernaclo rector... ipse magister*), pero su desempeño es deficiente⁹¹, ya que no puede controlar una nave cuya enormidad es realzada mediante la políptoton nominal *ingentemque Gyas ingenti mole Chimaeram* (*Aen.* 5.118), y, más adelante, con la yuxtaposición del mismo adjetivo al término *moles*⁹²:

inde Gyan ipsamque *ingenti mole* Chimaeram
consequitur; *cedit, quoniam spoliata magistro est*

(*Aen.* 5.223-224).

Por otra parte, Virgilio caracteriza la apropiación del timón como un acto de expolio (*Aen.* 5.224). En el transcurso de la *Eneida*, el expolio se relaciona directamente con la usurpación de los bienes materiales (en particular, armas) de un guerrero vencido en combate y se lo asocia al ansia de gloria de la juventud. El autor no permanece indiferente ante esta práctica; por el contrario, en dos relevantes ocasiones la señala como portadora de consecuencias nefastas (cuando los troyanos, vistiendo armas griegas, pierden la protección de sus dioses y sufren el ataque de sus conciudadanos⁹³ y cuando la voz autoral

their heads in the heat of the competition”. Ver también Anderson & Dix 2013, 10-11: “The motive that Vergil attributes to the helmsman Menoetes is a sensible one, given the description of the turning post (124-31). The error belongs to Gyas, not to his helmsman. Gyas is represented as inexperienced and impulsive (...) instead of acting appropriately as the captain of a trireme who ought to take the advice of his older and more experienced helmsman (172-73)”. Adler 2003, 289 sostiene: “Menoetes is the true pilot, master of the true art of piloting: his concern is for the whole good of the ship and crew, which involves some combination of glory and preservation, and which he alone knows how to secure. Gyas is the ignorant, ambitious ship owner or captain: his concern is only for glory or victory, but although he has the passion for it in abundance, he lacks the art of acquiring it”.

⁹¹ McGlashan sugiere que la pérdida de Menetes equivale a una decapitación figurada de la nave, basada en el sintagma *in mare praecipitem* (*Aen.* 5.175), posteriormente repetido en el episodio de Palinuro: *in undas praecipitem* (*Aen.* 5.859-860), intertextualidad resaltada por Putnam 1966, 76.

⁹² Anderson & Dix 2013, 19-20 se refieren a los nombres monstruosos de las naves en un apartado de su artículo, dedicado a la carrera naval.

⁹³ *Aen.* 2.396-412.

anticipa la acción de Turno ante los restos de Palante como el desencadenante de su posterior tragedia⁹⁴). La visión crítica del expolio deriva de la yuxtaposición de casos donde la posesión o el intento de apoderarse de armas ajenas conduce a la muerte de los transgresores⁹⁵. Si bien atenuada, esta creencia figura en el episodio de Gías: un hombre joven, deseoso de gloria, que pierde la anhelada victoria por culpa de un expolio.

La frustración de objetivos propuestos es otro patrón constante en el devenir de los personajes juveniles virgilianos. En las competencias deportivas del canto quinto se plasma en sus contundentes derrotas a manos de hombres maduros; mientras que, en la guerra del Lacio, se manifiesta en sus muertes prematuras, que siempre interrumpen algún proyecto (concretar un expolio deseado, defender a un ser querido o llevar un recado a Eneas, por nombrar los principales). Generalmente, el desencanto es consecuencia de determinadas transgresiones, como en el caso de Niso, quien, a punto de ganar la carrera, tropieza en un charco sanguinolento y pierde la delantera por atribuirse la victoria antes de cruzar la meta⁹⁶.

Además de estas trazas juveniles con profusa pervivencia en la segunda mitad de la *Eneida*, el canto quinto aporta un enriquecedor diálogo entre personajes pertenecientes a generaciones diversas, que también adelanta el patrón de conducta de los jóvenes ante los adultos en los cantos bélicos de la obra. En el episodio de Gías aparecen inconsistencias entre las pretensiones juveniles (la gloria de la victoria a cualquier precio) y las prioridades de los adultos (la cautela, la seguridad y el respeto a la experiencia) que se exasperan al punto de no hallar resolución sino mediante una acción violenta: el despeñamiento del piloto⁹⁷. El episodio de la regata demuestra la incapacidad del joven de incorporar la experiencia del adulto y, en su estrepitosa derrota (del primer puesto, cae al tercero), anticipa el destino del resto de los personajes inmaduros de la *Eneida*, que tampoco atienden los consejos de los mayores⁹⁸.

En contraposición, la participación de Dares en el certamen del pugilato no se relaciona con la esfera de la enseñanza, sino con otro importante motivo del acervo virgiliano: la batalla desigual. Así, la figura de Entelo introduce un ejemplo de vejez físicamente pujante⁹⁹, alejada del paradigma del anciano sabio encarnado en Menetes; en

⁹⁴ *Aen.* 10.503-505.

⁹⁵ Este tema será desarrollado en el siguiente capítulo, “La reevaluación de la práctica del expolio”.

⁹⁶ Las particularidades de este accionar serán debidamente analizadas en el capítulo dedicado a la dupla.

⁹⁷ Nos alejamos de la lectura de Putnam 1966, 76, quien ve la caída de Menetes en términos cómicos.

⁹⁸ Particularmente, Palante (*Aen.* 11.152-153) y Lauso (*Aen.* 10.811-813).

⁹⁹ *et magnos membrorum artus, magna ossa lacertosque* (*Aen.* 5.422), *ingens* (*Aen.* 5.423), *hic membris et mole ualens* (*Aen.* 5.431), *pondere uasto* (*Aen.* 5.447).

tanto la juventud confiere gran rapidez a Dares¹⁰⁰. A su vez, este último ostenta la ansiedad juvenil de quien, en busca de una gloria fácil, está dispuesto a tentar proezas heroicas por encima de sus posibilidades reales de acción, ya que ignora el verdadero poderío de Entelo¹⁰¹, referido por Eneas mediante un léxico relacionado con la esfera de la divinidad¹⁰²:

‘infelix, quae tanta animum dementia cepit?
non uiris alias *conuersaque numina* sentis?
cede deo.’

(Aen. 5.465-467).

Estas líneas apuntan la existencia de un vínculo entre Entelo y el mundo divino que lo aparta del resto de los mortales. La cercanía con las divinidades también figura en el episodio de la regata, donde Cloanto obtiene la victoria gracias a su estrecho contacto con los dioses¹⁰³. Por su parte, en la competencia del tiro al blanco se demuestra la eficacia de los jóvenes, que cumplen sobradamente, y en una jerarquía creciente, las exigencias del certamen¹⁰⁴. No obstante, sus tiros son acertados dentro de parámetros deportivos, mientras que el flechazo de Acestes (único competidor adulto) es trascendente, pues su saeta se prende fuego en el aire y deviene un prodigio relacionado con el futuro del pueblo

¹⁰⁰ *ille pedum melior motu fretusque iuuenta* (Aen. 5.430), *celerique... corpore* (Aen. 5.445), *praecipitemque Daren* (Aen. 5.456).

¹⁰¹ De todos modos, Dares demuestra moderación ante los guantes de Érice, propiedad de Entelo, capaces de soportar un combate con Hércules: *ante omnis stupet ipse Dares longeque recusat* (Aen. 5.406). La reverencia supone una actitud respetuosa de los paradigmas mítico-heroicos del pasado. Sin embargo, esta conducta no se reitera en un nivel más cercano, frente a sus mayores, pues, cuando Eneas obliga a Entelo a deponer sus guantes, y así nivela la contienda (*aequemus pugnas* sugiere Entelo en Aen. 5.419, *...paribus palmas amborum innexuit armis* concreta finalmente Eneas en Aen. 5.425), Dares prestamente confirma su participación. En consecuencia, la medida del joven se limita a la capacidad de identificar una transgresión ontológica (un mortal igualándose a un dios es un acto de ὕβρις), pero no una acción transgresiva relacionada con el ámbito humano: subestimar la valía de un hombre como Entelo, explícitamente denominado héroe en tres oportunidades: *heroum... fortissime* (Aen. 5.389) y *heros* (Aen. 5.453 y 459).

¹⁰² Sobre la superioridad de Entelo, ver Bertram 1971, 9-10: “Here age emerges triumphant, not because of strength alone (Dares too was strong), not only because of experience (Dares was not untried), but because age had within itself resources of spirit that could revive strength and experience to defeat a younger opponent”. Fratantuono 2007, 141 ofrece una visión sobre la decadencia de las generaciones: “In the midst of the athletic competitions in memorial of a fallen hero from yesteryear, Virgil has injected the Homeric, indeed Hesiodic theme of the decline of the ages”. Y continúa: “So great, in fact, has been the decline in heroic ability that even an aged, weakened member of the past generation can defeat this braggart younger warrior” (Fratantuono 2007, 143). Esta postura se condice con la lectura de Feldherr 2002, 66: “Entellus may be described as a *heros* (5.389), as opposed to the *uir* Dares (5.369), but that status seems only to signal the decline from god (Eryx/Hercules) to hero to man that underlies his predicament”.

¹⁰³ (Aen. 5.233-234). Ver Cairns 1989, 226-227 y Fratantuono 2007, 137.

¹⁰⁴ Resulta interesante la lectura de Bertram 1971, 11: “Likewise Hippocoon, the only one of the four archers named as young (and very probably the youngest of all), makes the worst of four shots –perhaps because he has the least experience”.

troyano¹⁰⁵. El episodio parece sugerir que, en el camino hacia la fundación de Roma, las contribuciones de los jóvenes son loables, pero insuficientes. Por lo demás, es necesaria la guía de un hombre experimentado, que finalmente no será Acestes, sino Eneas, el otro insoslayable *pater* del canto quinto¹⁰⁶.

El pormenorizado estudio de este episodio manifiesta la voluntad virgiliana de diseñar personajes profundos, que superen una perspectiva unilateral. Aun en el transcurso de los juegos, los jóvenes de la *Eneida* encarnan muchas características positivas¹⁰⁷ (pujanza, valor e interés por insertarse en las actividades comunitarias y visibilizarse ante sus conciudadanos) que los llevan a encarar desafíos para los que no están preparados. La guerra de la segunda mitad de la obra es una de estas empresas, como muy acertadamente retratan los siguientes versos de Horacio:

mors et fugacem persequitur virum
nec parcat inbellis iuventae
poplitibus timidoque tergo.

(Hor. *Carm.* 3.2.14-16).

En simultáneo, los jóvenes tienen rasgos problemáticos, si bien no abiertamente vilipendiables, que se oponen a algunos valores de la idiosincrasia romana y se orientan hacia modelos heroicos anacrónicos, donde prima la búsqueda de gloria individual por encima del bien común e, incluso, de la propia seguridad¹⁰⁸. Con gran destreza, el autor

¹⁰⁵ (*Aen.* 5.526). Pavlovskis 1976, 202: "...aged Acestes, whose accomplishment surprisingly tops those of the younger contestants..." Dunkle 2005, 174: "His effort, however, turns out to be more significant than he or the assembled crowd expected". Lawler 1988, 111 considera el simbolismo del disparo de Acestes como expresión de la restauración que seguirá a la guerra: "...through the many tribulations of war's struggles, the Trojans will attain the long-sought rebirth of their Troy in the foundation of the new civilization of Rome".

¹⁰⁶ En relación con este tema, ver los estudios lexicológicos de Glazewski 1972, 86-87.

¹⁰⁷ Elftmann 1979, 178-179 realza las cualidades positivas de los jóvenes virgilianos: "Virgil's fondness for his young male characters has never been seriously doubted (...) Their generous and noble spirits, and their readiness to risk their short lives in dangerous undertakings, have been variously viewed as either praiseworthy or needless or costly qualities, but never as unattractive". También Petrini 1997, 8 demarca las etapas genealógicas de la niñez y la juventud como momentos de inocencia: "Child characters in the poem are made to exemplify various ideals of innocence –cultural simplicity, enduring love, *pietas*, an idealized heroic past– and they flourish briefly and die as they come of age".

¹⁰⁸ Tema del libro de Quinn (1968), donde se analiza críticamente la naturaleza del impulso heroico de los héroes virgilianos: "The episodes are designed to stress the inadequacy of the hero's code (...) to show that the soldier's training, though it provides a ready answer to the situations of battle, is a poor guide when the situation is not clear-cut, but demands moral or humane insight, an ability to reckon with the more far-reaching consequences of our first response to an emergency" (Quinn 1968, 20). En el artículo de Elftmann arriba referido, el autor remite los aspectos negativos de las personalidades juveniles a dos modelos presentados en el segundo canto de la *Eneida*: Corebo y Pirro (Elftmann 1979, 180). Van Nortwick 2013, 148 lista a Niso, Euríalo, Palante, Lauso y Camila como "...exemplars of a certain kind of youthful, fiery, and –from the poem's point of view– anachronistic hero".

aúna ambas realidades en una serie de retratos complejos, cuya vivacidad sigue teniendo vigencia incluso en nuestros días.

Capítulo 2

La reevaluación de la práctica del expolio

La reevaluación de la práctica del expolio

En el mundo de la épica, las armas no son elementos secundarios ni meros adornos; poseen una importancia insoslayable, en tanto constituyen prolongaciones del guerrero, incluso parte de su anatomía¹⁰⁹. Los héroes de las epopeyas homéricas portan enormes escudos de bronce, recubiertos con varias capas de pieles, también empuñan espadas relucientes y lanzas que saben blandir con gran destreza. Las armas son sus fieles compañeras y en ellas depositan su confianza y su vida misma. Algunas de ellas revisten connotaciones negativas: el arco, de largo alcance, se asocia con la cobardía de quien no osa establecer un combate cuerpo a cuerpo o con la juventud de quien aún no está preparado para hacerlo. A las armas se suman los demás trebejos de la indumentaria marcial: yelmos con representaciones atemorizantes, medallones, tahalíes y armaduras de todo tipo. El ensamble de estos elementos delinea la figura del guerrero completo.

El influjo de las armas trasciende su materialidad concreta, extendiendo su alcance hacia otros planos: un guerrero no solo las carga; es definido por ellas, su identidad se construye en ese vínculo. Incluso habiendo muerto el dueño originario, su impronta permanece imborrable en sus pertenencias, que tienen el potencial de beneficiar a su nuevo portador, pero también de perjudicarlo, en particular cuando son llevadas de modo transgresivo¹¹⁰.

En la *Eneida*, como en toda obra del género, la presencia de armas es intensiva y profundamente significativa. Con ellas y en ellas se dirimen cuestiones trascendentales,

¹⁰⁹ Vernant 2001, 27-28: “El equipamiento guerrero, con el prestigio de las armas que informan sobre el rango, las proezas y el valor personal del luchador, resulta ser la prolongación del cuerpo del héroe; se adhiere a éste, se imbrica en él, integrándose a su figura concreta como cualquier otro elemento de sus pertrechos ofensivos (...) La piel de león con la cual Hércules recubre sus hombros, el arco de Áyax, la jabalina de Péleas en manos de Aquiles, el cetro de los Atridas en las de Agamenón y, entre los dioses, la égida sobre el pecho de Atenea, el casco de piel de perro característico de Hades, el rayo empuñado por Zeus, el caduceo que porta Hermes y otros tantos objetos preciosos, todos ellos son eficaces símbolos de detentación de poder, de los cargos ejercidos y que, sirviendo como soporte o albergue de las energías internas de que está dotado un personaje, caben contarse entre sus «pertenencias», al mismo nivel que sus brazos o piernas, y definen, junto a las demás partes del cuerpo, su configuración física”.

¹¹⁰ Reitz 2012, 8: “Each single element of weaponry can, therefore, play a specific role, both in the characterization of the person wearing it, and for his success or disaster in the following battle”. Heuzé 1985a, 100: “Ils signifient de plusieurs façons, et le principe de la signification n’est pas la ressemblance, mais la correspondance –plutôt la suggestion métonymique que l’illustration métaphorique”.

relativas al establecimiento de un modelo heroico original, distante de sus antecedentes griegos y capaz de reflejar los matices novedosos de la identidad romana.

1. La identidad entre el héroe y sus armas

Las armas están adaptadas a cada portador. El escudo de Eneas, héroe fundador, posee en su cuadro central una representación de la batalla de Accio, donde se afirma la supremacía del orden sobre el caos¹¹¹. La presencia de esta escena en un escudo personalizado, específicamente forjado por Vulcano, afianza el carácter civilizador del protagonista, al equiparar su misión en Italia con la tarea pacificadora de Augusto, capaz de imponer el triunfo de la civilización sobre un estado de disgregación social. Otras armas plantean prefiguraciones similares: la locura de Io, grabada en el escudo de Turno, adelanta el devenir del personaje, sujeto a la arbitrariedad de Juno¹¹², en tanto el tahalí de Palante, materia de reflexión de numerosos críticos, presenta un motivo vinculado con la muerte prematura¹¹³. Asimismo, Virgilio aplica una relación analógica entre portador y armas en la composición de Aventino, el hijo de Hércules, quien, a pesar de ser una figura menor de la *Eneida*, acumula referencias a su progenitor en cada detalle de su armamento:

Post hos insignem palma per gramina currum
uictoresque ostentat equos satus Hercule pulchro
pulcher Auentinus, clipeoque insigne paternum
centum anguis cinctamque gerit serpentibus Hydram;

(*Aen.* 7.655-658).

ipse pedes, tegimen torquens immane leonis,
terribili impexum saeta cum dentibus albis
indutus capiti, sic regia tecta subibat,
horridus Herculeoque umeros innexus amictu.

(*Aen.* 7.666-669).

¹¹¹ Sobre el escudo de Eneas ver particularmente el octavo capítulo de Hardie 1986. Ravenna 1988, 739-742 presenta una detallada lista bibliográfica. En la representación del escudo, las fuerzas en choque invisten atributos vinculados con los dos vértices de la concepción cosmogónica de la Antigüedad: Marco Antonio se rodea de fuerzas bárbaras (*Aen.* 8.685-688), mientras Augusto porta los elementos legitimadores de la romanidad (*Aen.* 8.678-679).

¹¹² Tema a desarrollar en el capítulo centrado en Turno.

¹¹³ Sobre el tahalí de Palante, remitimos particularmente a los trabajos de Conte (1970), Breen (1986), Putnam (1998), Harrison (1998). El análisis específico se realizará en el capítulo dedicado al joven.

Las armas de Aventino son propias de un heraclida. Nadie más podría cargar tantos objetos referidos a Hércules sin incurrir en una contravención ontológica relacionada con el desequilibrio entre las implicaciones presentes en los mismos (debido a la monumentalidad de Hércules) y su realidad personal, mortal y finita. Un soldado que porta armas cuyo sentido profundo excede sus capacidades infringe una premisa fundamental del género épico: la superposición identitaria entre el héroe y sus posesiones. Las armas se encuentran en una relación de igualdad y complementariedad tan simbiótica con sus dueños, que incluso posibilitan su rápida identificación, aun en ausencia de los rasgos del referente. Este principio se observa en el fragmento donde Juno crea un fantasma a imagen y semejanza de Eneas, para alejar a Turno del combate:

tum dea nube caua tenuem sine uiribus umbram
 in faciem Aeneae (uisu mirabile monstrum)
Dardaniis ornat telis, clipeumque iubasque
diuini adsimulat capitis, dat inania uerba,
 dat sine mente sonum gressusque effingit euntis,

(*Aen.* 10.636-640).

De acuerdo con la descripción del espejismo, su similitud con Eneas depende, ante todo, de las armas que lo adornan: las flechas, el escudo y el yelmo, pues sus palabras están vacías (*inania*) y sus sonidos no poseen sustancia (*sine mente*)¹¹⁴. Además, la elisión de referencias extensas a su aspecto físico (apenas se menciona su cabeza, en relación con el yelmo, y se habla de sus pasos o de su andar) manifiesta el protagonismo de las armas al definir la identidad del héroe, incluso por encima de otros rasgos¹¹⁵.

El mismo principio se aprecia en dos fragmentos casi sucesivos de la obra que enfatizan la simbiosis entre el estado físico y emocional de Turno y la situación de sus armas. Al emprender la arremetida contra el campamento de los teucros, acompañado por el favor de Juno y en pleno uso de sus fuerzas corporales y anímicas, las armas del rútilo reflejan su poderío y superioridad:

continuo noua lux oculis effulsit et *arma*
horrendum sonuere, tremunt in uertice cristae
sanguineae clipeoque micantia fulmina mittit.

¹¹⁴ El antecedente de este episodio se encuentra en *Il.* 5.449-450: ἀντὰρ ὁ εἶδωλον τεῦξ' ἀργυρότοξος Ἀπόλλων / αὐτῶ τ' Αἰνεΐα ἵκελον καὶ τεύχεσι τοῖον.

¹¹⁵ Situación también presente en los versos de *Aen.* 6.489-491 y *Aen.* 11.910.

agnoscunt faciem inuisam atque immania membra
turbati subito Aeneadae...

(Aen. 9.731-735).

Luego de una extenuante serie de batallas, la fatiga y la repentina indefensión (Juno se ve obligada a abandonar el campo de batalla por órdenes de Júpiter) se plasman en el estado de sus armas:

ergo nec clipeo iuuenis subsistere tantum
nec dextra ualet, iniectis sic undique telis
obruitur. *strepit adsiduo caua tempora circum
tinnitu galea et saxis solida aera fatiscunt
discussaeque iubae, capiti nec sufficit umbo
ictibus*; ingeminant hastis et Troes et ipse
fulmineus Mnestheus. tum toto corpore sudor
liquitur et piceum (nec respirare potestas)
flumen agit, fessos quatit aeger anhelitus artus

(Aen. 9.806-814).

Las escenas anteriores retratan modos diversos de plantear la relación entre héroes y armas: la identificación directa de un individuo a través de estas, por un lado, y la simbiosis entre el estado físico-emocional del hombre y la situación material de sus posesiones, por otro. De cualquier manera, la compenetración entre ambos actores se manifiesta en las consecuencias negativas que la ausencia de las armas personales apareja al combatiente, tal y como se aprecia durante la batalla final entre Turno y Eneas, donde, en la confusión de la revuelta, el rútilo toma la espada de su auriga, Metisco, que se quiebra ante el contacto con la del protagonista:

...at perfidus ensis
frangitur in medioque ardentem deserit ictu,
ni fuga subsidio subeat. fugit ocior Euro
ut capulum ignotum dextramque aspexit inermem.
fama est praecipitem, cum prima in proelia iunctos
conscendebat equos, patrio mucrone relicto,
dum trepidat, ferrum aurigae rapuisse Metisci;
idque diu, dum terga dabant palantia Teucris,
suffecit; postquam arma dei ad Volcania uentum est,
mortalis mucro glacies ceu futilis ictu
dissiluit, fulua resplendent fragmina harena.

(*Aen.* 12.731-741).

El episodio no solo expone la naturaleza superior de las posesiones de Eneas, forjadas por un dios olímpico (*Aen.* 12.739-741), también demuestra la invalidez del guerrero desprovisto de sus armas. Turno es un combatiente soberbio, templado en el arte de la guerra, pero la ausencia de su espada lo coloca en una posición desventajosa, que él mismo reconoce, con gran lucidez, al reclamar su aparición: *ille simul fugiens Rutulos simul increpat omnis / nomine quemque uocans notumque efflagitat ensem* (*Aen.* 12.758-759). Una vez que la recupera, gracias a la intervención de Juturna (*Aen.* 12.785), vuelve a sentirse completo y, en consecuencia, alcanza su plena capacidad marcial¹¹⁶:

olli sublimes armis animisque refecti,
hic gladio fidens, hic acer et arduus hasta,
adsistunt contra certamina Martis anheli.

(*Aen.* 12.788-790).

Además, en consonancia con su caracterización como un héroe sobresaliente, Turno porta armas extraordinarias, forjadas por el dios Vulcano en circunstancias excepcionales¹¹⁷, hecho que acentúa el desequilibrio provocado por su pérdida y reemplazo. Esta situación favorece la representación del enfrentamiento final con Eneas como un encuentro equilibrado, que, al menos en este aspecto, revoca el patrón virgiliano de batallas desiguales, al que nos referiremos oportunamente.

Los episodios citados demuestran la íntima relación de los héroes con sus armas. A continuación, desarrollaremos el modo en que, en la *Eneida*, el valor conferido a estos objetos atañe a un cambio mayor, incluido en el proceso de renovación del género épico emprendido por Virgilio: la resemantización del acto del expolio¹¹⁸.

¹¹⁶ También Júpiter reprocha a Juno que la devolución de la espada ha restituido a Turno los bríos perdidos: *aut ensem (quid enim sine te Iuturna ualeret?) / ereptum reddi Turno et uim crescere uictis?* (*Aen.* 12.798-799).

¹¹⁷ Tal como consta en *Aen.* 12.90-91, las armas de Turno son templadas en las aguas de la laguna Estigia.

¹¹⁸ El primer crítico en notar esta novedad virgiliana es Heinze 1993 [1903], 165, quien sostiene: “But here too what is really important is something new, the poet’s ethical sensibility: to adorn oneself with plundered weapons is at best childish folly (...) or else is a matter of female vanity (...) for a man it is wanton hybris which will be followed by well-deserved nemesis...”. Hornsby 1966, 356 nota el desplazamiento desde el tradicional valor del expolio como expresión de heroísmo del vencedor hacia una concepción volcada sobre la víctima, crítica del procedimiento: “The antique notion of a man’s arms investing its new owner with strength has undergone a change (...) Furthermore, the slain victim’s armor was regarded as a legitimate prize of war in the heroic world; it was the symbol by which a hero announced his *uirtus* (...) But as the wearing of armor is connected with death and not with the proving of valor in the *Aeneid*, it is possible to see that the heroic code is undergoing a change”. Nielson 1983, 31 continúa esta línea interpretativa, al reducir el valor militar de los expolios, en pos del religioso, y sostener que Eneas es capaz de adoptar el

2. El Eneas homérico y el virgiliano: posturas opuestas ante el expolio

En la *Ilíada*, la adquisición de las pertenencias del enemigo vencido es una realidad incuestionada. Los héroes griegos no vacilan ante los despojos de sus víctimas; se los apropian y, con ellos, nutren su gloria, extendiendo los alcances de su fama¹¹⁹. En las epopeyas homéricas, la apropiación de bienes de guerra en calidad de trofeo no es un fenómeno parcial: representantes de los dos bandos lo practican con asiduidad, en tanto constituye un rasgo fundante de la idiosincrasia griega. La trascendencia del expolio es tal, que Héctor lo plantea como una expectativa para la crianza de Astianacte: ...φέροι δ' ἔναρα βροτόεντα / κτείνας δῆϊον ἄνδρα... (*Il.* 6.480-481).

En cambio, la obra virgiliana se erige sobre premisas diversas, que no juzgan la obtención de pertenencias ajenas en la guerra como demostración de valor o de fuerza¹²⁰.

papel de un sacerdote, junto al de jefe militar. Ver Heuzé 1985a, 94: "...tout individu qui revêt des armes prises à l'ennemi s'expose à un péril mortel". Más adelante (p. 95), sostiene que la actitud de Eneas humaniza la guerra. Horsfall 1995, 176 también apunta una transformación de la ética guerrera. Lee 1979, 4 marca la distancia con Homero, pero su interpretación inserta la obra de Virgilio dentro de los cánones de la épica griega, ignorando las numerosas modificaciones que la *Eneida* aporta al género: "Homer understands the world in which his heroic characters move, and he passes no judgment when his victors bestride their victims and despoil them; Virgil (...) does not understand or approve. His reactions lie outside the conventions of the epic he is writing". Sobre la renovación genérica virgiliana, ver Barchiesi 1984, 12-16, particularmente, p. 16, donde el autor sostiene que la transformación del modelo homérico incluye "...il tentativo virgiliano di costruire un 'destinatario epico' radicalmente nuovo".

¹¹⁹ Tal como demuestran las contundentes palabras iniciales del artículo de Ready 2007, 3: "The Homeric warrior fights to obtain spoils, because such goods go a long way towards determining his status relative to that of his peers". Las páginas 13-17 hacen un repaso por las instancias de expoliación en las obras homéricas.

¹²⁰ En la *Eneida*, la distancia idiosincrática establecida con el mundo griego se aprecia, por ejemplo, en la representación de sus héroes: Aquiles es presentado como *immitis* (*Aen.* 1.30 y *Aen.* 3.87) y *saeuus* (*Aen.* 1.458 y *Aen.* 2.29). Además, la mención de sus hazañas enfatiza el aspecto más violento de su personalidad: *Aen.* 1.468, *Aen.* 5.804-808 y *Aen.* 6.839 refieren su fortaleza guerrera, *Aen.* 1.474-478 su desequilibrada batalla con Troilo, *Aen.* 1.483-487 y *Aen.* 6.168 el enfrentamiento con Héctor y el tratamiento dado a su cadáver, *Aen.* 12.545 la destrucción del reino de Troya. La única mención favorable acontece en *Aen.* 11.438, donde se lo apostrofa *magnus*. También Ulises es objeto de vilipendios: *durus* (*Aen.* 2.7), *pellax* (*Aen.* 2.90), *scelerumque inuentor* (*Aen.* 2.164), *dirus* (*Aen.* 2.261, 762), *saeuus* (*Aen.* 3.273), *infelix* (*Aen.* 3.613, 691), *fandi fictor* (*Aen.* 9.602). Sus insidias se mencionan en dos oportunidades: *Aen.* 2.43-44 y 97-99. Cleary 1982, 16 sostiene: "The anti-Greek character of the *Aeneid* is one of the poem's most striking qualities. The portrayal of the Greeks in book 2 leaves little doubt of this". En relación con este tema, cf. Florio 2002a, 120-122 y King 1983, 55. Lyne 1983, 191 remarca las tensiones entre las características innovadoras de Eneas y el trasfondo homérico sobre el cual se actualizan: "He is also a hero issuing from Homer. He is a hero with a Stoic role thrust upon him –against his nature". Sobre la instauración de un modelo heroico superador de las características de sus antecedentes homéricos, ver los últimos capítulos del libro de Adler 2003: "Piety and heroic virtue" (particularmente, pp.219-222), "Aeneas and the Heroes" (pp.233-243 y 248-252). En los dos capítulos finales, "The Education of Aeneas" I y II, Adler desarrolla los lineamientos específicos del modelo heroico virgiliano. Por su parte, Hardie 1998, 70-71 considera que Virgilio supera la negatividad en las caracterizaciones de personajes griegos en la figura de Evandro, quien se convierte en el verdadero antecedente helénico de la cultura romana.

La variación en el sentido atribuido al expolio se debe a la aversión de Virgilio por las acciones violentas, entre las que se cuenta el acto de despojar un cadáver¹²¹. De todos modos, el autor nunca condena abiertamente esta costumbre. Su opinión se extrae, por un lado, de la selección de personajes de sesgo moral cuestionable que se presentan como expoliadores, por ejemplo, Aquiles (*Aen.* 1.483-487 y *Aen.* 6.168), y, por otro lado, de la yuxtaposición de un considerable número de casos donde ciertos personajes mueren como consecuencia de un comportamiento transgresivo frente a los bienes de sus enemigos. La conducta contraventora no se limita a los episodios en que el expolio se concreta (el raid nocturno de Niso y Euríalo¹²² y el robo del tahalí de Palante por Turno¹²³), si bien allí la relación causal está explicitada; en otras escenas, Virgilio sugiere que el desmedido deseo de botín conduce a la muerte tanto como la efectiva apropiación del mismo (la sed por las armas de Turno¹²⁴ lleva a Palante a establecer un combate desigual sin auspicios, igual que el ferviente deseo de los bienes de Cloreo distrae a Camila de su entorno¹²⁵). Adicionalmente, Virgilio es incluso más sutil y presenta dos ejemplos donde la muerte procede de aproximaciones abstractas a los bienes ajenos: Ascanio promete a Niso las armas de Turno¹²⁶, inflamando su ambición, y Mecencio a Lauso las de Eneas¹²⁷. Todos estos casos (que serán oportunamente analizados) demuestran el valor negativo conferido al expolio –concreto, potencial o figurado– en la *Eneida*.

Fuera del procedimiento de repetición acumulativa, la postura autoral con respecto al expolio se manifiesta mediante una elaborada estrategia compositiva: la divergencia entre las acciones de Eneas en Troya, transgresivas en su relación con las pertenencias ajenas, y su posterior comportamiento respetuoso. El Eneas troyano no es el personaje

¹²¹ “To despoil *by violence*”, según la tercera acepción de *spolio* en el *OLD* (p.1808). De la misma manera, entre los sentidos del sustantivo *spolium* en el mismo diccionario se encuentran: “Arms, equipment, etc. taken from the body of a defeated enemy...” (p.1808), “Anything acquired *by violence*, spoliation...” (p.1809). La *EV* define *spolium* como: “...armi, armatura, ed equipaggio presi dal corpo di un nemico sconfitto” (Milns 1988, 1002) y señala *praeda* y *exuivae* como sus sinónimos.

¹²² Tres veces se recurre al término *spolium* en el desarrollo del episodio nocturno de Niso y Euríalo: *Aen.* 9.242, 450 y 457, donde también aparece *praeda* (*Aen.* 9.268, 384 y 450).

¹²³ Dos apariciones del término *spolium* marcan la escena de apropiación de las armas de Palante: ...*nunc Turnus ouat spolio gaudetque potitus* (*Aen.* 10.500) y ...*cum spolia ista diemque / oderit...* (*Aen.* 10.504-505). A continuación, el rútilo los viste, como nota Eneas en el colofón: ...*tunc hinc spoliis indute meorum / eripiare mihi?*... (*Aen.* 12.947-948).

¹²⁴ Palante pretende apoderarse de los *spolia opima* (*Aen.* 10.449) de Turno.

¹²⁵ Camila será preservada *inspoliata* (*Aen.* 11.594), pero ella busca expolios ajenos: ...*spoliorum ardebat amore* (*Aen.* 11.782). *Exuivae* también es mencionado en el transcurso de su *aristeia*: *Aen.* 11.577, como también *praeda*: *Aen.* 11.782.

¹²⁶ *uidisti, quo Turnus equo, quibus ibat in armis / aureus; ipsum illum, clipeum cristasque rubentis / excipiam sorti, iam nunc tua praemia, Nise.* (*Aen.* 9.269-271).

¹²⁷ ...*uoueo praedonis corpore raptis / indutum spoliis ipsum te, Lause, tropaeum / Aeneae...* (*Aen.* 10.774-776).

homérico que, en ocasiones, mira con ambición las armas de sus rivales (por ejemplo, en el episodio de *Il.* 5.571-575, donde no puede asir los restos de los gemelos Cretón y Orsíloco), sino la representación virgiliana del mismo. Esta se construye a partir del Eneas perteneciente al ciclo épico homérico, anterior a los sucesos narrados en la *Eneida*, pero desde la óptica del autor romano. El resultado es un personaje, que, a pesar de distar de su alter-ego griego, tiene un prominente rasgo discrepante con su versión completamente latina: la propensión al acto del expolio. Así es que, en el relato de la caída de Troya del segundo canto de la *Eneida*, Eneas sostiene una conducta transgresiva, pues, a instancias de Corebo, viste armas griegas para pasar desapercibido:

*mutemus clipeos Danaumque insignia nobis
aptemus. dolus an uirtus, quis in hoste requirat?
arma dabunt ipsi.’ sic fatus deinde comantem
Androgei galeam clipeiique insigne decorum
induitur laterique Argiuum accommodat ensem.
hoc Rhipeus, hoc ipse Dymas omnisque iuuentus
laeta facit: spoliis se quisque recentibus armat.
uadimus immixti Danais haud numine nostro
multaque per caecam congressi proelia noctem
conserimus, multos Danaum demittimus Orco.*

(*Aen.* 2.389-398).

El proceder del héroe es criticable, porque, a pesar de aportar una solución momentánea, la estrategia de Corebo aparece consecuencias dañinas, tanto en el nivel humano como en el divino: los troyanos pierden a sus dioses¹²⁸ y su identidad se diluye entre dos realidades: no se han vuelto griegos por el simple hecho de portar sus armas, pero han abandonado algunos de sus rasgos definitorios. El desvanecimiento de la identidad repercute en el segundo gran problema que las armas griegas aportan a la facción oriental: sus conciudadanos los agreden, considerándolos enemigos¹²⁹:

*hic primum ex alto delubri culmine telis
nostrorum obruimur oriturque miserrima caedes*

¹²⁸ ...*haud numine nostro* (*Aen.* 2.396). Reitz 2012, 19-20: “Weapons, be they part of the conventional epic armour, or ad hoc measures like the stone, are of no use whatsoever for the fighting parties without the help of the gods”.

¹²⁹ Vance 1973, 132 destaca la incertidumbre como característica principal del ambiente en el segundo canto de la *Eneida*: “Because Troy falls at night, the traditional rituals of heroic battle give way to terrible confusion, where men stumble around blindly (Mars himself is blind) without even knowing who is enemy, who is friend”.

armorum facie et Graiarum errore iubarum

(*Aen.* 2.410-412).

El expolio implica una doble transgresión. La primera, identitaria, porque conduce al personaje a infringir sus límites, incorporando rasgos extraños en desmedro de los propios¹³⁰. La segunda, religiosa, pues afrenta los manes del guerrero muerto y, por ende, deviene un acto sacrílego¹³¹. Estas graves consecuencias provienen de la novedosa representación virgiliana del expolio (un procedimiento socialmente aceptable en la épica homérica) como un acto pernicioso. Así, Virgilio establece una notable distancia ideológica entre las epopeyas griegas y la *Eneida*.

La modificación de un principio fundamental de la tradición épica se vehiculiza a través de Eneas, quien, como protagonista, enarbola la propuesta del nuevo modelo heroico virgiliano y, fuera del desliz del segundo canto, no vuelve a apropiarse de armas enemigas en lo sucesivo¹³². Esta diversificación es estratégica. El aliento argumental de la *Eneida* se inicia en Cartago, con la llegada de la maltrecha flota troyana a las costas de África; el fragmento de la *Ilioupersis*, donde Eneas se conduce de modo transgresivo frente a los restos de sus rivales, ocurre fuera del tiempo de la obra, en un episodio del ciclo épico homérico. En lo sucesivo, Virgilio destaca una transformación en el comportamiento de su protagonista¹³³. La estrategia separadora anula cualquier

¹³⁰ Hornsby 1966, 356-357 es un exponente de esta interpretación: "...to put on the arms of another is to conceal or disguise one's self, to appear other than one is (...) Such falseness may for a moment prove successful, but in the outcome it proves disastrous. The disastrous quality arises from a fundamental dishonesty with oneself, from a willful blindness to one's own reality, from attempting to play a role foreign to one's nature and character".

¹³¹ Nielson 1983, 27 sostiene que los artículos de los muertos absorben la ira de sus antiguos dueños y, por ende, deben ser consagrados a las divinidades como parte de un rito apotropaico. En su interpretación, el valor militar de estos objetos está subordinado al valor religioso. Johnston 1999, 46 defiende esta línea interpretativa, al definir los ritos apotropaicos como "...rites that were intended, first and foremost, to appease or avert the dead who were already angry or deflect their anger". En su estudio dedicado a la dualidad cuerpo / alma, Hahn plantea la multiplicidad de sentidos del concepto de alma en época de Virgilio: "The case is further complicated by the fact that the incorporeal part of man –his shade or soul– is not by any means a simple, single conception. Sometimes that with which the ego is identified abides in the tomb (...); sometimes it dwells in the lower world (...); sometimes it may return to the upper world as a sort of fury or avenging spirit (...), or as the phantom of a dream..." (Hahn 1961, 206).

¹³² Referimos la interpretación de Perotti 2000, 74, aunque no coincidimos con sus postulados: "Non si deve peraltro trascurare una differenza fondamentale: i Greci usano metodi fraudolenti per offendere, mentre i Troiani si servono dell'inganno (...) per difendersi".

¹³³ Esta teoría puede apuntarse gracias a los aportes de Espino 2011, 96, quien, mediante un exhaustivo rastreo léxico de los verbos presentes en la narración de Eneas en el segundo y tercer canto de la obra, nota una estrategia retórica tendiente a eximirlo de las responsabilidades de los eventos allí acaecidos: "...las acciones potencialmente desastrosas se atribuyen al pueblo de Troya, a un personaje particular, a un colectivo "nosotros", pero en ningún caso a Eneas (...) Eneas se reserva el uso de la primera persona para aquellas acciones que lo representan como *fundador* o evidencian su *pietas* y su observancia de los sacrificios y deberes religiosos".

controversia posible alrededor del héroe troyano y minimiza la relevancia de su momento de debilidad frente a las pertenencias de sus enemigos, al situarla en el canto más homérico de la *Eneida*¹³⁴.

Asimismo, la *Ilioupersis* virgiliana incluye otra expresión de medida por parte de Eneas: frente a sus rivales de la tradición homérica, que expolían a los muertos y vistían sus pertenencias por mero gusto, el héroe porta despojos ajenos forzado por una necesidad apremiante de protegerse a sí mismo y a los suyos¹³⁵. Tanto el deseo de botín como el individualismo homérico quedan atrás al ingresar en esta nueva epopeya latina.

3. La encrucijada frente a las armas ajenas

En la *Eneida*, Eneas solo se adueña de armas ajenas en el episodio de la *Ilioupersis*. A continuación, su actitud frente a los restos ajenos varía, resolviéndose en base a dos alternativas inocuas: su abandono en favor de los manes del muerto o su consagración a las divinidades¹³⁶. La primera variante es sostenida por Eneas ante Miseno (*Aen.* 6.232-234), Deífobo (*Aen.* 6.507), Lauso (*Aen.* 10.826-828), Palante (*Aen.* 11.80-84 y 91-92) o durante la tregua, donde se incineran numerosos despojos en honor de los espíritus de los troyanos y sus aliados periclitados (*Aen.* 11.193-196). Por su parte, la segunda posibilidad¹³⁷ es concretada frente a los restos de un griego anónimo (*Aen.* 3.286-288) y los despojos de

¹³⁴ Perotti 2000, 75 arriba a idéntica conclusión, si bien parte de postulados diversos: “Si osservi, infine, che non è Enea (...) a suggerire il travestimento, ma Corebo, giovane alleato frigio. Questa scelta del poeta non è, a meo giudizio, affatto casuale, anzi egli ha voluto di proposito evitare al suo eroe principale financo il sospetto di slealtà, presentandolo sempre come il campione della “*fides*” e della “*pietas*””.

¹³⁵ Particularmente, Turno, antagonista de Eneas y figura anacrónica: Hornsby 1966, 358-359; Sullivan 1969, 222; Florio 2002a, 120; Rossi 2007, 5. King 1983, 37-38 lista las numerosas aproximaciones entre las figuras de Turno y Aquiles, pero luego plantea la complejidad de la trama de la *Eneida*, que impide una identificación lineal. Van Nortwick 1980, 308 extiende su influjo a otros personajes, igualmente alejados del modelo heroico virgiliano: “(Turnus) ...is the ultimate exemplar of a noble but doomed kind of heroism also manifested in varying degrees and in various ways by Nisus and Euryalus, Pallas, Lausus, Camilla, and Aeneas at Troy”.

¹³⁶ Según nuestro criterio, el aspecto realmente relevante de ambas posibilidades es el destinatario: dioses y manes, respectivamente. Heuzé 1985a, 95 parte del mismo presupuesto, pero centrado en las armas, pues señala como alternativas la consagración (en un edificio o en un árbol) o la incineración (recortando a la mitad las opciones de Cleary 1982, 17, 21-22, 24-25, quien distingue cuatro posibles cursos de acción: el desfile, la exposición en un templo o una casa, la construcción de un trofeo o la quema). Por su parte, Henry 1989, 23 constituye un punto intermedio, al plantear la dualidad entre destruir las armas o dedicarlas a un dios.

¹³⁷ Sobre la ofrenda de armas a las divinidades, ver Gale 1997, 189: “For Turnus (as for the heroes of the Iliad), spoils are marks of personal status and achievement; for Aeneas, victory in battle is a mark of divine favour, and spoils are therefore to be dedicated to the gods” y Nielson 1983, 27: “The armor of the slain warrior was dedicated to Zeus usually, and the notion eventually developed that the arms were “owed” to the gods, in order to turn away any pollution which might taint them”.

Mecencio (*Aen.* 11.5-11). La existencia de estos dos cursos de acción demuestra que, fallecido el portador, las armas ya no pertenecen al quehacer humano, sino a los manes infernales o a los dioses olímpicos. En consecuencia, el trato dado a las mismas materializa el trascendental concepto cosmológico del héroe como eje vinculante de las tres esferas de la realidad, pues, al cederlas, deviene un canal entre los niveles inferiores (rito funerario) y superiores (consagración a los dioses), un *axis mundi*¹³⁸.

En particular, la consagración de los expolios cobrados al enemigo tiene plena vigencia en el contexto de surgimiento de la *Eneida*, pues dos escenas afincadas en el terreno histórico testimonian la usual costumbre de ofrendar el botín de guerra en los templos: los desfiles triunfales de Marco Claudio Marcelo, tras su victoria sobre Aníbal (segunda guerra púnica)¹³⁹, y de Augusto, sobre Marco Antonio y los pueblos de Oriente (Accio). En ambas oportunidades, el autor representa a los vencedores consagrando las armas de sus rivales en los templos de los dioses:

‘aspice, ut insignis spoliis Marcellus opimis
ingreditur uictorque uiros supereminet omnis.
hic rem Romanam magno turbante tumultu
sistet eques, sternet Poenos Gallumque rebellem,
tertiaque arma patri suspendet capta Quirino.’

(*Aen.* 6.855-859).

at Caesar, triplici inuectus Romana triumpho
moenia, dis Italis uotum immortale sacrabat,
maxima ter centum totam delubra per urbem.
laetitia ludisque uiae plausuque fremebant;
omnibus in templis matrum chorus, omnibus arae;
ante aras terram caesi strauere iuueni.
ipse sedens niueo candentis limine Phoebi
dona recognoscit populorum aptatque superbis
postibus;

(*Aen.* 8.714-722).

¹³⁸ Eliade 1967, 41: “Los tres niveles cósmicos –Tierra, Cielo, regiones infernales– se ponen en comunicación (...) la comunicación se expresa a veces con la imagen de una columna universal, *Axis mundi*, que une, a la vez que lo sostiene, el Cielo con la Tierra, y cuya base está hundida en el mundo de abajo (el llamado “Infierno”)”. Esta lectura se sustenta en la trascendental escena del canto cuarto (*Aen.* 4.441-446) donde, tironeado por sus deseos personales, por un lado, y el impulso del destino, por otro, Eneas es representado como una encina arraigada en las profundidades, con ramas que acarician las auras.

¹³⁹ En el caso de Claudio Marcelo, ver el concepto de *spolia opima*, definido por Harrison 1989, 408: “...spoils taken personally from an enemy commander killed by a Roman commander...”. Ver también Cleary 1982, 18: “The honor of the *spolia opima* is awarded to those Roman commanders with full *imperium* who kill the enemy leader in hand-to-hand combat”. Heinze 1993, 165: “...it was a Roman tradition to take the *spolia opima* (...) from an enemy commander”.

Estos dos fragmentos, donde el mito cede terreno a la historia, demuestran no solo la actualidad de los postulados de Virgilio, sino también su meditada estrategia: otorgar un origen ilustre a una práctica presente en su contemporaneidad¹⁴⁰. La costumbre de estos generales romanos remite a las usanzas de un héroe troyano: el presente histórico se legitima en el mito.

Por otra parte, si bien los motivos que definen el destino de los restos de un guerrero parecen depender del estado anímico de Eneas¹⁴¹ (ya que en momentos de optimismo se consagran y en instancias de luto se destruyen en una pira fúnebre), también es importante considerar las particularidades de los dueños de cada objeto. En la breve lista anteriormente provista (p.74-75), donde se distinguen los receptores de una acción consagratoria y una acción destructiva, puede apreciarse que los primeros son figuras afectivamente cercanas para Eneas: sus hombres caídos (Miseno, Deífobo y Palante) y Lauso, capaz de conmoverlo con una demostración de *pietas* filial. Por el contrario, las armas dedicadas a los dioses pertenecen a individuos con los que el héroe tiene una relación ríspida (los griegos y Mecencio) y, en consecuencia, no les concede el privilegio de conservarlas en el inframundo. Esta diversificación explicita que las armas son lo suficientemente relevantes como para que su privación constituya un castigo digno de un enemigo. De hecho, un rastreo léxico de los usos de *spolium* y sus derivados en la obra demuestra que en no pocas oportunidades el término se emplea para señalar la ausencia de un componente vital: dos naves privadas de sus pilotos son calificadas como *spoliata magistro* (*Aen.* 5.224) y *spoliata armis, excussa magistro* (*Aen.* 6.353), la imposibilidad de vivir su vejez en paz es considerada un expolio por el rey Latino: *funere felici spoliior...* (*Aen.* 7.599) y, por último, la muerte de Turno también recibe esta adjetivación: *...corpus spoliatum lumine...* (*Aen.* 12.935). Para Virgilio, la práctica del expolio reviste una trascendencia vital.

Eneas se conduce de manera moderada, pues no toma expolios para sí. No obstante, sus acciones se rigen por un mandato que, al menos en parte, es afectivo, y, por ende, tampoco está libre de reproches. Su actitud ante los restos de Mecencio, por ejemplo, es

¹⁴⁰ Glei 1998, 126: "A typological relationship is present when a person or event on the (fictitious) narrative level is put into relation with a person or event on the (real) historical time level in such a way that the fictitious person or event can be understood as a kind of precursor to the real person or event".

¹⁴¹ Ver Henry 1989, 28: "Again the setting up of a trophy is seen as an appropriate act to celebrate an enemy's death, contrasted with the burning of spoils, more fitting when the predominant emotion is personal grief".

un punto problemático, al que nos referiremos oportunamente. El comportamiento medido del protagonista se contraponen con el de los jóvenes anteriormente referidos, quienes se relacionan con armas ajenas de modo cuestionable. Muchos de estos personajes encarnan una ética marcadamente homérica y, a pesar de sus numerosas virtudes, representan un modelo heroico anacrónico, apartado de la sensibilidad virgiliana. En cambio, las alternativas no transgresivas, sugeridas por Virgilio en la conducta de Eneas frente a las armas ajenas, derivan de la nueva idiosincrasia romana, portadora de valores diversos respecto del mundo griego, anterior cronológica e ideológicamente.

4. Virgilio y la tradición literaria

En el posicionamiento frente al tema del expolio, como en otros aspectos de su obra, Virgilio recurre al antecedente homérico; puntualmente la controversia en torno al uso indebido de las armas de Aquiles por parte de Patroclo y de Héctor, que resulta en sus muertes.

ὡς φάτο, Πάτροκλος δὲ κορύσσετο νόροπι χαλκῶ.
 κνημίδας μὲν πρῶτα περὶ κνήμησιν ἔθηκε
 καλὰς, ἀργυρέοισιν ἐπισφυρίοις ἀραρυίας:
 δεύτερον αὖ θώρηκα περὶ στήθεσσι ἐδυνε
 ποικίλον ἀστερόεντα ποδώκεος Αἰακίδαο.
 ἀμφὶ δ' ἄρ' ὤμοισιν βάλετο ξίφος ἀργυρόηλον
 χάλκεον, αὐτὰρ ἔπειτα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε:
 κρατὶ δ' ἐπ' ἰφθίμῳ κινέην εὐτυκτον ἔθηκεν
 ἵππουριν: δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθεν ἔνευεν.
 εἶλετο δ' ἄλκιμα δοῦρε, τὰ οἱ παλάμηφιν ἀρήρει.
 ἔγχος δ' οὐχ ἔλετ' οἷον ἀμύμονος Αἰακίδαο
 βριθὸν μέγα στιβαρόν: τὸ μὲν οὐ δύνατ' ἄλλος Ἀχαιῶν
 πάλλιν, ἀλλὰ μιν οἷος ἐπίστατο πῆλαι Ἀχιλλεὺς
 Πηλιάδα μελίην, τὴν πατρὶ φίλῳ πόρε Χείρων
 Πηλίου ἐκ κορυφῆς, φόνον ἔμμεναι ἠρώεσσι

(II. 16.130-144).

El fragmento refiere la apropiación de los implementos marciales de Aquiles por parte de Patroclo. Si bien este acto ocurre a instancias del pelida, la transgresión no tarda en aparecer. La descripción se detiene en el escudo, singularizando, no casualmente, su

grandeza (μέγας)¹⁴² y robustez (στιβαρός)¹⁴³, pero a continuación se explicita el límite: Patroclo no se atreve a asir la lanza de su compañero, excesiva para cualquier mortal. No obstante, la descripción del proyectil coincide con la del escudo en los dos aspectos recién mencionados –μέγας y στιβαρός–, a los que se suma el novedoso βριθύς. En consecuencia, la transgresión detectada en torno a la lanza se extiende al escudo, que también comparte su misma monumentalidad.

La siguiente escena iliádica relevante para la concepción virgiliana del expolio pertenece al decimoséptimo canto de la obra, cuando, tras haber matado a Patroclo, Héctor se apodera de las armas de Aquiles:

στὰς δ' ἀπάνευθε μάχης πολυδακρύου ἔντε' ἄμειβεν:
 ἦτοι ὃ μὲν τὰ ἄ δῶκε φέρειν προτὶ Ἴλιον ἱρήν
 Τρωσὶ φιλοπτολέμοισιν, ὃ δ' ἄμβροτα τεύχεα δῦνε
 Πηλεΐδεω Ἀχιλῆος ἃ οἱ θεοὶ Οὐρανίωνες
 πατρὶ φίλῳ ἔπορον: ὃ δ' ἄρα ᾗ παιδὶ ὄπασσε
 γηράς: ἀλλ' οὐχ υἱὸς ἐν ἔντεσι πατρὸς ἐγήρα.
 τὸν δ' ὡς οἷν ἀπάνευθεν ἴδεν νεφεληγερέτα Ζεὺς
 τεύχεσι Πηλεΐδαο κορυσσόμενον θείοιο,
 κινήσας ῥα κάρη προτὶ ὃν μυθήσατο θυμόν:
 ἃ δεῖλ' οὐδέ τί τοι θάνατος καταθύμιός ἐστιν
 ὃς δὴ τοι σχεδὸν εἴσι: σὺ δ' ἄμβροτα τεύχεα δύνεις
 ἀνδρὸς ἀριστῆος, τόν τε τρομέουσι καὶ ἄλλοι:
 τοῦ δὴ ἑταῖρον ἔπεφνες ἐνηέα τε κρατερόν τε,
 τεύχεα δ' οὐ κατὰ κόσμον ἀπὸ κρατός τε καὶ ὤμων
 εἴλεν: ἀτάρ τοι νῦν γε μέγα κράτος ἐγγυαλίζω,
 τῶν ποινήν ὃ τοι οὐ τι μάχης ἐκνοστήσαντι
 δέξεται Ἀνδρομάχη κλυτὰ τεύχεα Πηλεΐωνος.

(*Il.* 17.192-208).

La suerte de Patroclo es indicio suficiente de la ominosa naturaleza de las armas de Aquiles. Adicionalmente, en esta oportunidad, la obra adjunta la explícita reprobación del dios supremo, quien destaca, mediante dos sintagmas diferentes, la superioridad del pelida (ἀνδρὸς ἀριστῆος) y de sus pertenencias (ἄμβροτα τεύχεα)¹⁴⁴. Además, el robo de

¹⁴² μέγας refiere, en primer lugar, el aspecto físico de un objeto o un individuo: “big, of bodily size” (*LSJ*, 1088). No obstante, esta acepción se entrecruza con otras que enfatizan cualidades trascendentes: “of quality or degree, great, mighty, freq. epith. of gods...”

¹⁴³ “strong, stout, sturdy, freq. in Hom. and Hes., of men’s limbs (...) of weapons, ἔγχος, σάκος” (*LSJ*, 1645)

¹⁴⁴ Sostiene Putnam 1998, 193: “In putting on the armor Patroclus had worn, Hector aims not only to become the greatest of heroes but to absorb his divine side as well. It will prove to be a fatal form of

las armas es apostrofado como un acto aberrante¹⁴⁵, y la voluntad de Zeus dicta que Héctor no habrá de retornar victorioso a su hogar.

En resumen, el tema de la apropiación problemática de armas ajenas figura en la *Iliada*, aunque circunscripto a estos dos fragmentos. Al recuperar el motivo, Virgilio intensifica su alcance a través de dos procedimientos: repetición y generalización. En primer lugar, el empleo transgresivo de armas ajenas deviene un patrón constante en la *Eneida*, donde el autor relaciona directamente (y en múltiples ocasiones) la posesión o el intento de adueñarse de armas ajenas con la muerte. En segundo lugar, Virgilio condena la atribución de los restos del rival vencido, con independencia de su estatus, generalizando la trascendencia de la sanción, al hacerla extensiva a la totalidad de los hombres¹⁴⁶.

La *imitatio* implica el conocimiento de la tradición literaria (*discere*) a fin de retransmitirla (*docere*)¹⁴⁷. La revolución virgiliana consiste en que, tácitamente, modifica el segundo término de la construcción, proveyendo su propio *exemplum*, que difiere del aprendido desde la tradición homérica. Sin llegar al extremo alcanzado en los autores apologéticos cristianos¹⁴⁸, esta operación complejiza el devenir de la técnica didáctica, porque inserta una modificación relativa al contexto de producción del texto. De esta manera, una época distinta con una sensibilidad distinta proveerá a sus lectores de

overreaching”. A partir de la escena donde Patroclo viste las armas de Aquiles se suceden algunas menciones a la superioridad de estos objetos. En primer lugar, Patroclo es incapaz de alzar la lanza de su compañero y tiene que buscar un reemplazo (*Il.* 16.140-144, *Il.* 19.387-389). A continuación (*Il.* 16.793-799), cuando Apolo derriba el yelmo de los hombros del joven, se refiere que el polvo jamás lo había manchado, pues pertenecía a Aquiles, hombre divino (ἄνδρὸς θεϊοῖο en *Il.* 16.798). Cuando Héctor las obtiene, se refiere su naturaleza celeste, ἄμβροτα τεύχεα (*Il.* 17.194), y, luego, el modo en que Ares se introduce en ellas (*Il.* 17.210-212). Más adelante, se las califica como prodigiosas, πελώρια (*Il.* 18.83). Del mismo modo, la nueva armadura, forjada por Hefesto, infunde pavor en los Mirmidones (*Il.* 19.14-15), como consecuencia del carácter superior de las obras de los dioses (*Il.* 20.264-266).

¹⁴⁵ Como sugiere el sintagma οὐ κατὰ κόσμον, que significa “shamefully” (*LSJ*, 985).

¹⁴⁶ Heinze 1993, 142-146 nota dos mecanismos de composición virgilianos frente a la tradición de las epopeyas homéricas: condensación y expansión. Si bien no se refiere al tema del expolio (donde notamos un claro ejemplo de expansión), sus teorizaciones son perfectamente aplicables a los desarrollos de este trabajo.

¹⁴⁷ Sobre el tema de la *imitatio* y el afán de los poetas por superar el modelo (*aemulatio*), ver el capítulo de Russell 1979, 1-16.

¹⁴⁸ La conversión del sintagma *discere-docere* a *discere, non docere* parte de los postulados planteados por Tertuliano en *De Idolatria: Quomodo repudiamus saecularia studia, sine quibus divina non possunt?* (*Tert. Idol.* 10.4). En términos de Florio 2009, 110: “Aceptar el sistema de educación clásica no significa que los cristianos deban aceptar la cultura que esa educación construía de acuerdo con sus necesidades y finalidades”.

modelos diferentes¹⁴⁹. Esta forma de abordaje de la tradición determina la tensión entre tradición e innovación presente en la obra virgiliana.

En la *Eneida*, las trágicas consecuencias del expolio sancionan una transgresión preponderantemente identitaria, circunstancia que lleva a cuestionar si, acaso, Virgilio no piensa, en simultáneo, en su propia situación frente a la tradición homérica. Así, las innovaciones virgilianas en relación con el tema del expolio propician una reflexión metaliteraria, que demuestra la originalidad del modelo heroico propuesto en la obra, y, a su vez, sugiere tanto su filiación como su independencia respecto del antecedente griego, recordando la famosa frase de *Ecl.* 5.49: *tu nunc eris alter ab illo*. Si el héroe transgrede al vestir las armas de sus rivales, el poeta debe cuidarse de incurrir, él también, en una vana repetición de materiales ajenos que borre su identidad. Como los expolios de la guerra, las palabras de los antecedentes solo se emplean en su justa medida: algunas son abandonadas; a otras, en cambio, tras vencerlas o superarlas, se las *adapta* (*Aen.* 11.8), consagrándolas en la valiosa ofrenda, en el trofeo, que es la nueva obra: homenaje a la tradición y regalo a la posteridad.

¹⁴⁹ Ver Florio 2002a, 108-109: “Y si bien el brillo majestuoso de las creaciones de Homero se mantenía vivo en el mundo romano y en las predilecciones literarias de Virgilio, éste advirtió que el alma profunda de su tiempo era otra, como también sus expectativas”.

Capítulo 3

Sacrificios humanos en la *Eneida*: condena y vigencia

Sacrificios humanos en la *Eneida*: condena y vigencia

1. Sacrificio fundacional y sacrificio expiatorio

El argumento de la *Eneida* avanza hacia la indefectible instauración del nuevo orden romano, mediante el establecimiento simbólico de las bases de lo que será la eterna ciudad de Roma¹⁵⁰. Frente a la incertidumbre del destierro, desencadenado por la súbita obliteración de Troya, y los peligros presentes en las travesías por tierras y mares hostiles, el lector cuenta con una certeza:

his ego nec metas rerum nec tempora pono:
imperium sine fine dedi...

(*Aen.* 1.278-279).

Las palabras de Júpiter, garante del destino, certifican la solidez de los cimientos de esa urbe, que se encuentra en el horizonte de expectativas de lectores y personajes por igual: una ciudad exenta de los vaivenes de la fortuna, eterna en el tiempo y absoluta en su poderío¹⁵¹.

La trascendencia de la empresa fundacional se evidencia en su temprana mención como objetivo de los sobrevivientes troyanos:

multa quoque et bello passus, dum *conderet* urbem
inferretque deos Latio...

(*Aen.* 1.5-6).

¹⁵⁰ Hardie 1998, 64 expresa el sentido teleológico de la empresa de Eneas: "...the foundation of the city of Rome lies far beyond the chronological limit of the primary narrative, but is in an important sense the *telos* or goal of the poem. The *Aeneid* is thus a specimen of the 'ktistic' (foundation) epic popular in the Hellenistic period as an expression of national pride and antiquarian curiosity".

¹⁵¹ Sin embargo, no desestimamos la interpretación disidente que considera la existencia de dos líneas teleológicas coexistentes y opuestas: "In the voices of Jupiter and Aeneas, two competing historical visions emerge and coexist contemporaneously in the poem. The former envisions the historical development of Rome along a teleological line that spreads from its beginning towards the termination of history and the foundation of a new (eternal) era –that of Rome's unlimited empire (...) From Jupiter's perspective, the history of Rome is an end-directed narrative that finds its perfect narrative medium in the epic genre. By contrast, Aeneas' vision is triggered by a tragic dialectic, in which the constant antithesis between rise and fall produces numberless beginnings and numberless ends. The tension between these two temporal/historical and generic visions (...) becomes key to the interpretation of the poem" (Rossi 2007, 36-37).

tantae molis erat Romanam *condere* gentem

(*Aen.* 1.33).

El establecimiento de la ciudad de Roma es simbólico. Si bien ya en el séptimo verso de la obra se habla de sus murallas (*altae moenia Romae*) y en el trigésimo tercero se refiere a sus pobladores mediante el gentilicio “romano”, Roma es la tercera ciudad fundada por la dinastía de los enéades, más de trescientos años después de Lavinium (urbe efectivamente erigida por Eneas) y Alba Longa (obra de Ascanio, luego de tres décadas). Sin embargo, el proceso simbólico que la vitaliza inicia en el tiempo mítico de la *Eneida*, con el programa heroico de su protagonista, que, en el colofón, cumple la tarea que le fuera fatídicamente asignada y, matando a su rival, inaugura un nuevo orden¹⁵²:

hoc dicens ferrum aduerso sub pectore *condit*
feruidus...

(*Aen.* 12.950-951).

La reiteración del mismo verbo para retratar el objetivo de la misión de Eneas, en los albores de la obra, y la muerte de Turno, en su cierre, es posible gracias a la riqueza semántica de *condo*, que abarca acepciones sumamente dispares¹⁵³, y sirve para vincular los dos extremos, bajo la premisa que la escena final consuma el proyecto delineado al comienzo. La ciudad se funda con una muerte¹⁵⁴.

¹⁵² Sobre el empleo de violencia en el acto fundacional, remitimos al capítulo de Wunenburger 2000, 23: “La naissance de la ville est enfin contemporaine d’une violence assumée et dépassée, comme si l’ordre nouveau ne pouvait résulter que d’un désordre majeur vaincu”. Campelo Issaly & Cardigni Morales (2001) tratan el tema de la fundación como consecuencia de una sucesión o cadena de muertes que fundamentan la consecución del rito. Su lectura se basa en el concepto de la *mors genatrix*, muerte generadora.

¹⁵³ En los fragmentos del primer canto, donde se lo utiliza para referir la fundación de Roma, el sentido de *condo* más apropiado sería el de su décima entrada en el *OLD*, 395: “To found, establish (a city or state)”. En cambio, en el caso de la muerte de Turno, el verbo se inclina hacia otras acepciones, como la séptima: “...to plunge, bury (a weapon in an opponent’s body)”, sin desmedro de la anterior, que coexiste, dotando a la acción de Eneas de un claro matiz fundacional. James 1995, 626 considera que este segundo sentido es una innovación virgiliana, ya que “...*condere* was historically applied to rather slow, time-consuming acts, which usually occur in peacetime settings...” La autora señala que las cinco oportunidades donde se lo utiliza en relación con acciones violentas coinciden en dos aspectos: la víctima es italiana y el victimario muere poco tiempo después (con excepción de Eneas) “...thus becoming victims of the *Aeneid*’s march towards empire”. Y concluye: “[Vergil] ...uses the new violent meaning of *condere* to create a reminder for his readers of the cost of the establishment of Rome. Each time *condere* is used of a fatal stabbing, Vergil shows Rome’s founding as partly accomplished by and dependent upon the violent death of one of Rome’s ancestors...” (James 1995, 635-636). El matiz sacrificial de la muerte de Turno será abordado en el capítulo de esta tesis dedicado al rútilo.

¹⁵⁴ Numerosos autores se dedicaron al tema del sacrificio en la *Eneida*, que serán incorporados en lo sucesivo, donde la temática lo exija. La mayoría basa sus estudios en un tema particular (por ejemplo: la muerte de Laoconte, objeto de los artículos de Bodoh 1987 y Smith 1999), en tanto algunos intentan dar cuenta de la problemática global del sacrificio, presentando lecturas aplicables a múltiples episodios de la obra. Entre estos últimos, Dyson es un exponente. En su libro dedicado a indagar los secretos del ritual del

La anterior aseveración no constituye un hecho aislado ni una innovación virgiliana. En el imaginario mítico de todos los pueblos existen patrones constantes en torno a la necesidad de cimentar las creaciones materiales humanas ofrendando una vida en sacrificio. El episodio legendario de la fundación de Roma, en el que participan los gemelos Rómulo y Remo, tampoco escapa de este patrón. Roma comienza a existir marcada por la sangre de Remo, que es asesinado por su hermano debido a una infracción en el ritual fundacional.

En el capítulo dedicado al espacio sagrado, Eliade asevera que toda fundación repite simbólicamente el ritual de la cosmogonía, que siempre involucra una lucha de poderes y la sumisión de las fuerzas caóticas como requisito inaugural del futuro:

Si los dioses han tenido que abatir y despedazar un Monstruo marino o un Ser primordial para poder sacar de él el mundo, el hombre, a su vez, ha de imitarles cuando se construye su mundo, su ciudad o su casa. De ahí la necesidad de sacrificios sangrientos o simbólicos con motivo de las construcciones... (Eliade 1967, 56).

Los postulados de Girard [1972], otro relevante especialista en materia sacrificial, complementan la lectura de Eliade, al destacar la ubicuidad de la violencia tanto en la ejecución del ritual como en las circunstancias que lo motivan. Girard arma un constructo teórico basado en la idea de que el sacrificio encarna una forma de violencia purificadora, que impide la propagación de una violencia impura, cuyo carácter contaminante amenaza con corroer los cimientos mismos de la sociedad (situación que califica como crisis sacrificial):

La sociedad intenta desviar hacia una víctima relativamente indiferente, una víctima «sacrificable», una violencia que amenaza con herir a sus propios miembros, los que ella pretende proteger a cualquier precio (Girard 1995, 12).

rex nemorensis (2001), la autora advierte acerca del actual estado del arte en torno a los estudios sobre la práctica sacrificial en la *Eneida*, distinguiendo los dos grandes grupos que se dedican a este tema y las irreductibilidades en sus aproximaciones: los críticos literarios, obstinados en tratar el sacrificio en términos metafóricos, y los estudiosos de la religión antigua, consagrados a describir los aspectos formales del ritual, sin profundizar en su lectura. Como la autora resume con gran agudeza: “Literary critics tend to set aside the technical issues as irrelevant to the poem’s larger themes, and scholars of religion tend to set aside the larger themes as irrelevant to the technical issues” (Dyson 2001, 12). Su lectura supera la dicotomía. Otro ineludible crítico en aplicar la teoría sacrificial a la *Eneida* es Bandera (1981), quien se sirve de los estudios de Girard [1972] para iluminar de manera global el desarrollo de la obra virgiliana. Este último sostiene, como uno de los principios rectores de su teoría: “La violencia y lo sagrado son inseparables. La utilización «astuta» de determinadas propiedades de la violencia, en especial de su aptitud para desplazarse de objeto en objeto, se disimula detrás del rígido aparato del sacrificio ritual” (Girard 1995, 27).

Si bien parecen analizar situaciones diversas (Eliade, trabajando desde el terreno del mito, se dedica al sacrificio fundacional, necesario para inaugurar un orden social con buenos portentos; Girard, asentado en la tragedia Ática¹⁵⁵, consagra su estudio a las prácticas sacrificiales surgidas en el seno de una sociedad azotada por un conflicto con un altísimo impacto destructivo, que solo puede sanarse recurriendo a la selección de una víctima sustituta o chivo expiatorio), en realidad las dos lecturas confluyen. El sacrificio expiatorio, delimitado como objeto de estudio por Girard, no contradice los postulados de Eliade, en tanto la situación caótica que precede a todo acto fundacional se caracteriza por la presencia masiva de agentes destructivos o violentos, cuya eliminación (previa individualización como responsables de la realidad vigente) restituye el orden. Así, establecida o no la sociedad, el sacrificio organiza una situación que, producto de una violencia desmedida, conduce potencialmente a la destrucción total. Este panorama puede ser atribuido a una fundación mitológica, donde es necesario eliminar monstruos para asegurar los asentamientos de los hombres, pero también a una sociedad en extremo belicista, cuya pulsión marcial amenaza con devorarla. En consecuencia, ambos aportes son aplicables a la trama de la *Eneida*, porque el sacrificio fundacional final, la muerte de Turno, sienta las bases de la futura ciudad histórica de Roma (amalgamando a Turno con los monstruos míticos de Eliade), pero también actúa como un freno de emergencia frente a la desmedida escalada de violencia de la guerra (convirtiendo al mismo personaje en un chivo expiatorio).

En estas páginas nos dedicaremos preponderantemente a la práctica sacrificial fundacional y relegaremos el análisis en términos de Girard para el capítulo dedicado a Turno, quien concentra, de manera significativa, las dos corrientes teóricas en torno a este complejo ritual.

2. El simbolismo sacrificial en la *Eneida*

Toda creación humana que pretenda sustentabilidad debe afincarse en la reiteración de los rituales cosmogónicos sacrificiales, de acuerdo con una ideología milenaria, pero aún vigente en tiempos de Virgilio¹⁵⁶. En el transcurso del argumento de la *Eneida*, se

¹⁵⁵ A pesar de que su enfoque se centra en el género dramático, la característica *poikilia* de la *Eneida* permite la aplicación de sus preceptos.

¹⁵⁶ Sobre la religiosidad en la época imperial, ver Quinn 1968, 110: "Many of Virgil's contemporary audience no doubt accepted his apparatus of gods and goddesses as a substantially true explanation of the

yuxtaponen ritos sacrificiales que se alimentan de este subtexto teórico. En numerosas oportunidades, Eneas y sus hombres inmolan animales sagrados con la intención de congraciarse con una divinidad adversa, iniciar una empresa con auspicios favorables, honrar tanto los poderes celestes como los infernales o asegurar la pervivencia de la misión troyana. La cerda blanca, que Heleno (*Aen.* 3.389-393) y el río Tíber (*Aen.* 8.42-48) profetizan como marca geográfica del futuro asentamiento de las murallas de Roma, testimonia la práctica del sacrificio fundacional, al ser inmolada y ofrendada a Juno por el futuro del pueblo troyano, de acuerdo con una práctica usual y aceptable¹⁵⁷:

Ecce autem subitum atque oculis mirabile monstrum,
candida per siluam cum fetu concolor albo
procubuit uiridique in litore conspicitur sus;
quam pius Aeneas tibi enim, tibi, maxima Iuno,
mactat sacra ferens et cum grege sistit ad aram.

(*Aen.* 8.81-85).

La muerte de la cerda deviene el primer rito que otorga entidad (por lo pronto, estrictamente simbólica) a la futura ciudad de Roma. Junto a la madre, Eneas dispone sus treinta lechones frente al altar y, aunque nada se dice de los mismos, se supone que también han sido sacrificados. La suerte de las treinta crías, dedicadas a los dioses antes de haber alcanzado la adultez, anticipa los términos de un patrón discernible en lo sucesivo, cuando, en un tono mucho más lúgubre, Virgilio las reemplaza por otras víctimas prematuras que adquieren, muy sutilmente, un matiz sacrificial: los jóvenes involucrados en el conflicto bélico¹⁵⁸.

realities underlying human experience (...) Equally, many of Virgil's contemporaries rejected outright all belief in the intervention of the gods in human affairs. This was of course the Epicurean position; but, of educated Romans in the time of Augustus, a majority probably were (...) pretty thoroughgoing agnostics in their private thinking". Su postura es respaldada por los posteriores aportes de Hardie 1984, 412, donde se plantea la convivencia entre una postura crítica y una actitud sumisa ante la religión en tiempos de Virgilio: "The Trojans come to grief because they put their trust in just the sort of fiction that Lucretius is concerned to unmask; on the other hand *religio* in Virgil is no empty charade (...) It would appear that the Trojans are destroyed *both* by their own inability to think correctly (the Lucretian point of view), *and* by the fact that the gods really are against them". Sobre el relativismo religioso en época de Virgilio, ver Thomas 1991, 217.

¹⁵⁷ Sobre el sacrificio de animales, ver Girard 1995, 17: "En los sistemas típicamente rituales que nos resultan algo familiares, los del universo judaico y de la Antigüedad clásica, las víctimas son casi siempre unos animales". Smith 1999, 520 se refiere a la cultura romana como: "... a culture in which ritual sacrifice of animals was part of daily life..."

¹⁵⁸ Block 1980, 130: "Virgil uses children (...) symbolically in the *Aeneid* to represent the future and its debt to the past; at the same time, he uses the child as symbol of the sacrifice that is necessary to this future, emphasizing especially (...) the childish vulnerability of the victims of the Latin war..."

De todos modos, en tanto la práctica de sacrificios humanos es ajena a la idiosincrasia romana, que la asocia con actitudes bárbaras¹⁵⁹, el desarrollo de la *Eneida* no contempla ninguna escena donde se realice formalmente el acto, con excepción de las acciones emprendidas por Eneas como resarcimiento por la muerte de Palante (que, como veremos más adelante, entrañan una considerable cuota de relatividad fundada en el profundo estado de enajenación del protagonista en ese momento)¹⁶⁰. No obstante, existen numerosas muertes presentadas en términos ambiguos¹⁶¹. Como en el caso de las crías de la cerda, la principal operación de enmascaramiento del ritual consiste en establecer resonancias entre los miembros del grupo etario juvenil y un animal específico de la práctica sacrificial: el buey. La cercanía entre ambos se sustenta en la estrecha conexión etimológica entre los términos *iuuenis* y *iuuencus*¹⁶², que sienta las bases que justifican, no sin complicaciones, la selección de víctimas humanas juveniles en los sacrificios figurados de la segunda mitad de la obra¹⁶³.

¹⁵⁹ Para una interpretación cercana al momento histórico de Virgilio, nos remitimos al siguiente fragmento de Cicerón, dedicado a la práctica sacrificial: “*Quis enim ignorat eos usque ad hanc diem retinere illam immanem ac barbaram consuetudinem hominum immolatorum?*” (Cic.Font. 31). Tampoco podemos obviar la irrefutable presencia de Lucrecio, cuya descripción de Ifigenia en el *De rerum natura* (Lucr. 1.80-101) replica el mismo sentimiento de repulsión percibido en la obra virgiliana. Al analizar las valoraciones de los sacrificios humanos (particularmente el de Ifigenia y el de Polixena) en la tradición literaria previa a la *Eneida* (Esquilo, Eurípides, Enio, Séneca, Lucrecio), Farron 1985a, 30 los evalúa como aberrantes derivaciones de una perversidad generalizada y remata: “...the ancient Greeks and Romans regard human sacrifice as fundamentally un-Greek/Roman, ‘barbarian’...” Gaskin 1992, 297 lo sigue, al calificarlos “barbarous”, Brenk 1984, 784 también había planteado: “...this ancient element of literary mythology was particularly repulsive to classical sensitivities...” Rodríguez Cidre 2010, 198 analiza la puesta en escena de sacrificios humanos como un mecanismo de advertencia acerca de la violencia inherente al género humano: “...desde el momento en que la interacción entre sacrificios animales y humanos representa una corrupción ritual, se ha visto a estos sacrificios trágicos como una puesta en escena, un planteamiento y un cuestionamiento a la vez, de la violencia que signa las relaciones de los hombres entre sí y con los dioses”.

¹⁶⁰ Este tema se desarrollará con exhaustividad en el tercer apartado del capítulo dedicado a Turno.

¹⁶¹ Bandera 1981, 223: “In the *Aeneid* sacrifice appears and operates at two different levels. One, explicit, the traditional sacrifice, formally recognized as such and carefully regulated (...) But behind this sacrificial presence (...) there is sacrifice in general, conceived as a law of history, governing Aeneas’ journey from beginning to end and, therefore, the development of the poem as well (...) And in this regard one thing should be pointed out immediately: *the* sacrificial victim that lies more or less hidden or implied behind any of the normative, prescribed victims, is always human”.

¹⁶² Sobre las similitudes entre el ganado bovino y el género humano, ver Girard 1995, 11. El *OLD*, 987 aporta dos entradas (dedicadas a *iuuencus*) donde se superponen los bueyes y los jóvenes. El *DÉLL*, 330-331 profundiza esta conexión en el apartado dedicado a *iuuencus*, al sostener: “Les poètes de l’époque impériale l’emploient dans le sens de «jeune homme», «jeune fille», à l’imitation de gr. μόσχος, δάμαλις”. Dyson 1996, 283 señala la puesta en crisis de los límites entre el sacrificio animal y el humano en la representación virgiliana: “Virgil continually probes the boundaries between man and beast, symbolically substituting one for the other...” También Smith 1999, 503: “Sacrifice as a theme in the *Aeneid* takes many forms, one of which is human death cast as or described in language that suggests the ritual religious killing of a sacrificial victim”. En el apartado de su libro dedicado al sacrificio, Loraux 1989, 58 estudia el proceso de animalización en la representación de las jóvenes sacrificadas en la tragedia.

¹⁶³ Dyson 1996, 278ss. marca el carácter problemático de la práctica sacrificial en Virgilio, ya que la primera aparición del sintagma *caesi iuueni* (la cual, según la autora, p.279, “...always (with one strange exception) does in fact designate bullocks that have been sacrificed”) pertenece a un pseudo-rito incorrectamente realizado en el segundo libro de las *Geórgicas*: “...the anomalous negative use is nevertheless enough to

En relación con este tema, existen dos fragmentos relevantes del texto donde sacrificio animal y muerte humana se superponen. El primero ocurre en el canto quinto, cuando, tras el pugilato, Entelo inmola un buey sagrado, presentándolo como un sustituto de su oponente y alardeando acerca de la notoria mejoría en el bien ofrendado a Érice¹⁶⁴:

hanc tibi, Eryx, *meliozem animam* pro morte Daretis
persoluo...

(*Aen.* 5.483-484).

Mucho después, en el postrer canto de la obra, la situación se invierte. Durante el descontrol desatado por la ruptura de la tregua previa al combate singular, los enfrentamientos entre troyanos y latinos profanan en reiteradas oportunidades las aras dispuestas para honrar a los dioses (*Aen.* 12.283, 291-293, 298-300). En medio del caos, Mesapo, un guerrero de las filas de Turno, acorrala a Aulestes contra un altar y, al matarlo, exclama:

‘hoc habet, haec *melior* magnis data *uictima* diuis.’

(*Aen.* 12.296).

En ambas oportunidades se presenta una víctima cuya vida es ofrendada a una o varias divinidades como un sustituto (incluso más valioso que el original), situando las acciones de Entelo y Mesapo en el terreno ritual. Asimismo, en los dos casos se produce una confusión entre animales y humanos, que confirma la existencia de barreras difusas entre los géneros. La diferencia es significativa: en el primer fragmento, el animal reemplaza al humano, de manera acorde con los principios éticos de la *Eneida* y, si bien Entelo concreta el ritual con violencia, de manera transgresiva, sus fundamentos no están errados. Llegado el duodécimo canto, la situación ha cambiado: allí los altares dispuestos para víctimas animales se bañan con sangre humana, como cuando la sangre de Príamo consume el fuego de las aras, en la noche final de Troya: *uidi Hecubam centumque nurus Priamumque per aras / sanguine foedantem quos ipse sacrauerat ignis* (*Aen.* 2.501-

provide an unsettling echo when the phrase appears subsequently in contexts of sacral piety” (Dyson 1996, 279). A continuación, se dedica a estudiar sus empleos en la *Eneida*, que, en consecuencia, también portan un claro carácter transgresivo. Recupera sus postulados Panoussi 2009, 15: “Throughout the epic, we witness representations of ritual sacrifices in distorted form. These include descriptions of ritual sacrifices or human deaths cast in sacrificial terms”.

¹⁶⁴ Este episodio será analizado en mayor detalle en el apartado “El sacrificio insinuado” del capítulo consagrado a Niso y Euríalo.

502)¹⁶⁵. La escalada de violencia marcial muestra su costado más cruento y expone el precio a pagar por el imperio. El tránsito entre las dos escenas refleja el recorrido de la obra que, con mirada crítica, plasma en sus versos la progresiva contaminación del rito sacrificial, el cual, de a poco, se cobra las vidas de diversos personajes¹⁶⁶.

En simultáneo (y en contraposición) con esta visión sumamente crítica, Virgilio recurre al imaginario sacrificial para conferir valor a las pérdidas masivas de la guerra, al representarlas como contribuciones a un bien mayor:

...egregias animas, *quae sanguine nobis*
hanc patriam peperere suo, decorate supremis
 muneribus...

(*Aen.* 11.24-26).

Por lo general, exceptuando ocasiones muy especiales (como el deceso de Turno), las muertes de la *Eneida* se construyen mediante una serie de estrategias que remiten al terreno sacrificial de modo indirecto. Virgilio construye un sustrato semántico casi imperceptible, basado en la yuxtaposición de imágenes sugerentes que se acumulan hasta que un término particular actúa de disparador y devela al lector el cuadro completo¹⁶⁷. La estrategia figura en todos los casos de jóvenes muertos precozmente, sobre los cuales nos detendremos en el transcurso de la investigación.

3. Sentidos problemáticos: algo se gana y algo se pierde

Considerando que el gran aliento de la *Eneida* tiende de manera irrefrenable hacia el establecimiento de la ciudad prometida y que las acciones de los personajes se orientan a tal fin, los sacrificios sembrados en el camino tienen un tono claramente fundacional.

¹⁶⁵ Ver también *Aen.* 2.550-553.

¹⁶⁶ Sobre este tema se explaya en su libro Panoussi (2009), tratándolo desde un enfoque centrado en la contaminación genérica con la tragedia: “Throughout the *Aeneid*, Vergil manipulates a pattern of ritual representations, sacrifice being the most salient among them, absent in the Homeric epics and specific to Greek tragedy. In many Greek plays, ritual perversion symbolically represents a disruption of the religious order that in turn intensifies the conflict and crisis in the tragic plot” (Panoussi 2009, 13). El autor sostiene que, en el género trágico, la contaminación ritual acontece en el momento nodal de la obra, como antesala de la posterior restauración, que devuelve el orden al mundo. Sin embargo, según nota, la *Eneida* quiebra este patrón: “Yet the poem ends with what I will argue is a poignant moment of ritual perversion and therefore thwarts the expectation of restoration” (Panoussi 2009, 14).

¹⁶⁷ Hardie describe la autorreferencialidad de la *Eneida* como una “...indefinitely proliferating network of interconnections...” (Hardie 1998, 90).

Como tales, garantizan la estabilidad basal de la estructura social en construcción, al cimentarla en el plano mítico. Virgilio otorga gran trascendencia a este aspecto sobrenatural de las ciudades en el transcurso de su obra. La contraposición entre Roma y Cartago, cuya enemistad histórica se justifica en el desdén amoroso que Eneas dispensa a Dido, culmina en la gloria de la primera y el saqueo de la segunda, pero esta dualidad se fundamenta en una divergencia crucial entre ambas: la falta de anclaje de Cartago, basada en la ausencia de sus dioses patrios. En su precipitada huida, Dido pierde los penates en altamar (*Aen.* 4.21) y ese descuido determina la inestabilidad de la urbe cartaginesa, proyectada, en el plano histórico, en su reciente subyugación. Por el contrario, Eneas encara su empresa con mejores auspicios, pues él porta los penates de su pueblo (*Aen.* 4.598), otorgados por el fantasma de Héctor (*Aen.* 2.293)¹⁶⁸.

La importancia de fundar un asentamiento con buenos augurios, respetando los deseos de la divinidad, es innegable. No obstante, el tema del sacrificio en la *Eneida* es de difícil elucidación. La sistemática representación de muertes prematuras en términos sacrificiales connota un matiz negativo de la práctica, porque, considerando el esmero del autor por caracterizar de manera favorable a los jóvenes, sus pérdidas suponen un costo desmesurado para la empresa fundacional. En este sentido, por más que los decesos de Niso, Euríalo, Palante, Lauso, Camila y Turno cimienten espiritualmente la futura sociedad, se impone la remanente sensación de una gran pérdida.

Esta dualidad se retrata en el episodio de Palinuro. Las apariciones en vida de este personaje siempre lo encuentran al mando de la nave de Eneas, que gobierna con gran destreza (*Aen.* 3.202, 513, *Aen.* 5.12, 833). El puesto de piloto determina su trascendencia entre los miembros de la sociedad, pues su aporte es significativo: guiar a la flota hacia la deseada meta. Paradójicamente, el sacrificio de su vida garantiza este objetivo, pues su muerte paga el arribo de los troyanos a Italia:

tutus, quos optas, portus accedet Auerni.
unus erit tantum amissum quem gurgite quaeres;
*unum pro multis dabitur caput.*⁷

(*Aen.* 5.813-815).

¹⁶⁸ Sobre la importancia de los Penates, ver Horsfall 1989, 17 y 24-25, quien los considera elementos propios de los héroes fundadores (colonos) griegos y, en consecuencia, defiende la íntima conexión de la *Eneida* con las obras de Heródoto, Calímaco y Apolonio. Ver también Cairns 1989, 38-39: "...on the night of the fall of Troy, the ghost of Hector, who, if he had lived, would have succeeded Priam as king of Troy, appeared to Aeneas. Hector entrusted to Aeneas the gods of Troy and gave him a commission to found the successor city to Troy (...) Aeneas' dream initiates his kingly role..."

La frase del verso 815 plantea el sentido más prístino de la práctica del sacrificio: una cabeza por el bien de muchas. Tanto en el caso de los sacrificios fundacionales, donde se decapita un dragón o una serpiente, o tratándose de sacrificios expiatorios, donde se individualiza una víctima para encauzar la violencia y recuperar el orden, una cabeza se entrega por todas las que habrán de experimentar una mejoría en su realidad. En la *Eneida*, la víctima para Neptuno no es seleccionada al azar¹⁶⁹: Palinuro encarna cualidades excepcionales, que incluso replican algunos rasgos de Eneas; por lo pronto, es el conductor de la flota, jerarquía equiparable a la del protagonista, conductor de su pueblo (*princeps ante omnis densum Palinurus agebat / agmen; ad hunc alii cursum contendere iussi* en *Aen.* 5.833-834)¹⁷⁰, guía las naves con destreza y medida, tomando siempre decisiones sensatas (como se deduce de su desvío hacia Sicilia, cuando una tempestad los asola en *Aen.* 5.17-25)¹⁷¹, y tiene un elevado sentido de la responsabilidad. Este último rasgo se evidencia en su reacción ante las engañosas palabras del dios Sueño, quien, bajo la apariencia de Forbantes, lo insta a dejar el mando de la nave y descansar, dada la quietud del ponto. Frente a la tentadora propuesta, a pesar de estar fatigado¹⁷², el piloto se encrespa, pues no concibe la posibilidad de confiarse en su puesto:

‘mene salis placidi uultum fluctusque quietos
ignorare iubes? mene huic confidere monstro?
Aenean credam (quid enim?) fallacibus auris
et caeli totiens deceptus fraude sereni?’

(*Aen.* 5.848-851).

¹⁶⁹ En este sentido, nos alejamos de los postulados de Bandera 1981, 223-224, quien sugiere que el sintagma *unum pro multis* apunta a una indistinción de la víctima sacrificial dentro del cuerpo social.

¹⁷⁰ Quinn 1968, 156 remarca la importancia de Palinuro al principio de la obra, donde su jerarquía parece incluso eclipsar a Eneas: “When the storm overtakes the fleet in the opening Episode of the first Section, Palinurus is for the moment the real commander (...) Aeneas merely acquiesces”. O’Hara 1990, 107-110 y Dyson 2001, 15-17 y 67-73, notando este patrón entre otros, consideran que el sacrificio de Palinuro adelanta un posterior sacrificio de Eneas, quien así devendría una víctima más en la fundación simbólica de los cimientos romanos. Hardie 1993, 32 destaca su relevancia, constatada en que su presencia solo puede ser suplida por el mismísimo Eneas: “...the symbolic value of his office is made clear when the place of the lost Palinurus is taken by the *unus homo* himself...” y, a continuación, acentúa su teoría, al argüir que Palinuro constituye un doble de Eneas, cuya muerte garantiza el éxito del héroe, igual que la muerte de Remo posibilitó la fundación de Roma. Este último postulado es recuperado por Nicoll 2001, 197, quien elabora las particularidades del subtexto de Rómulo y Remo presente (según su opinión) en la dupla de Eneas y Palinuro.

¹⁷¹ Su actitud se contrapone con la del joven piloto de la regata, Gías, quien arriesga la integridad de sus tripulantes en una peligrosa maniobra.

¹⁷² Ver la mención a sus ojos cansados (*fessosque oculos*) en *Aen.* 5.845.

Por último, pero no por ello menos importante, Palinuro es un hombre inocente: *insontus* (*Aen.* 5.841), cualidad infaltable entre los atributos de cualquier víctima sacrificial¹⁷³. Estos rasgos confirman la aptitud de Palinuro para el papel¹⁷⁴, ya que el ritual suponía la selección de sujetos bellos físicamente e intachables en el terreno moral (o, como veremos más adelante, *pulchri*)¹⁷⁵.

La pérdida de Palinuro posibilita el ansiado arribo a las costas de Italia¹⁷⁶, pero Virgilio no describe este tránsito sin referir un aspecto marcadamente negativo de su sacrificio:

uix primos inopina quies laxauerat artus,
et super incumbens *cum puppis parte reuulsa*
cumque gubernaclo liquidas proiecit in undas
praecipitem ac socios nequiquam saepe uocantem;
(*Aen.* 5.857-860).

La caída de Palinuro, producida por la embestida del Sueño, tiene consecuencias que trascienden la dimisión del piloto: en su precipitación hacia las aguas, arrastra consigo parte de la popa y el timón, dejando una nave mutilada e ingobernable, como manifiestan sus acuitadas palabras en su encuentro póstumo con Eneas:

...maria aspera iuro
non ullum pro me tantum cepisse timorem,
quam tua ne *spoliata armis, excusa magistro,*
deficeret tantis nauis surgentibus undis
(*Aen.* 6.351-354).

El evidente perjuicio de la nave por la pérdida de su timonel había sido anticipado en el episodio de la regata, donde el atentado contra Menetes es presentado en términos

¹⁷³ *Insontus*: “Innocent, guiltless” (*OLD*, 927). Brenk 1984, 781 y 1999, 73 destaca la inocencia como un rasgo de las víctimas sacrificiales.

¹⁷⁴ Brenk 1999, 73ss. agrega otra manifestación del rito sacrificial en la muerte de Palinuro: la referencia previa (*Aen.* 5.772-776) a la costumbre ritual de verter las entrañas (*exta*) de las víctimas sacrificiales de la popa del barco, equiparable a su caída: “Vergil probably was not unaware of the Greek practice of throwing purificatory (*pharmakos* or scapegoat) victims into the sea” (Brenk 1999, 75) y continúa: “Since the ritual apparently prescribed throwing of hurling, not just dropping the sacrificial parts into the water, Vergil’s usage is made clear, if –as seems evident– he was reproducing the sacrificial character of the scene” (Brenk 1999, 77). Sus postulados se asientan en el apartado de O’Hara (1990) dedicado a Palinuro (especialmente, pp.19-24), donde el autor nota el mismo paralelismo.

¹⁷⁵ Ver el apartado “El sacrificio insinuado” en el capítulo dedicado a Niso y Eurialo.

¹⁷⁶ *Aen.* 5.862-863: *currit iter tutum non setius aequare classis / promissisque patris Neptuni interrita fertur.*

semejantes: *inde Gyan ipsamque ingenti mole Chimaeram / consequitur; cedit, quoniam spoliata magistro est* (*Aen.* 5.223-224). La resonancia de los términos con que se describe la ralentización de la nave de Gías en ocasión de la caída de Palinuro demuestra la existencia de consecuencias negativas generadas por su pérdida. En definitiva, el avance se logra, pero, en el camino, parte de la totalidad se quiebra. De la misma manera, las pérdidas por sacrificios dejan marcas irrecuperables en el cuerpo social¹⁷⁷.

4. El primer joven virgiliano

Si bien este trabajo afirma la vigencia de una representación ritualizada de las muertes prematuras, en consonancia con un patrón sacrificial, Palinuro, víctima por excelencia, no comparte la característica juventud de los sacrificios de la segunda mitad de la obra (jamás es adjetivado *iuuenis* ni, mucho menos, *puer*, constantes marcas etarias de este grupo). De todos modos, se relaciona con ellos mediante la referencia erudita a Hilas, un muchacho de la tradición épica helenista (*Argonáuticas* de Apolonio de Rodas)¹⁷⁸ utilizado por Virgilio como un ‘puente’ hacia el resto de sus personajes inmaduros.

El trágico despeñamiento de Palinuro cierra la narración del canto quinto de la *Eneida*, y, si bien las palabras de Neptuno confirman su futuro deceso, la resolución del conflicto queda en suspenso. Por este motivo, resulta llamativo que, en lugar de abandonar la narración al momento de la caída, Virgilio incorpore los gritos del piloto clamando por el auxilio de sus compañeros: *...socios nequiquam saepe uocantem* (*Aen.* 5.860). El salvataje no se produce, pues Eneas descubre la ausencia de Palinuro más tarde,

¹⁷⁷ Para una interpretación crítica del sacrificio de Palinuro, nos remitimos al artículo de Brenk 1984, 795-796: “It is never clear why Neptunus needed a sacrifice, and the incident is presented in brutally unsentimental terms (...) On a certain level the death of Palinurus might be a consolation. But it is a meaning only potentially in the poem, not one sentimentally presented to the reader”.

¹⁷⁸ Si bien no se explicita en ningún momento, el conocimiento de este texto por parte de Virgilio está atestiguado por algunas similitudes temáticas de su obra (la presencia de numerosos personajes juveniles, por ejemplo), pero, particularmente, por la existencia de afinidades idiosincráticas entre ambos autores, que justifican los vínculos intertextuales. Hardie 1998, 59-60 los desarrolla someramente. También es ineludible la referencia al capítulo de Nelis (2001), donde el autor sostiene: “...the interaction between Apollonius and Homer is crucial to the understanding of Virgil’s Augustan epic. The *Aeneid* is more than the fruit of a profound meditation on the nature of Homeric epic. It is the result of Virgil’s meticulous investigation of the whole tradition of both Homeric and post-Homeric *epos*...” (Nelis 2001, 238). Diversos críticos han notado otras presencias subtextuales en el episodio de Palinuro. Brenk dedica parte de su artículo de 1984 a catalogar los numerosos puntos de contacto (y divergencia) con la figura de Elpenor, el piloto de Ulises en la *Odisea*, aunque, a continuación, rastrea algunos eventos históricos que pudieron inspirar a Virgilio y también considera el posible influjo de la tradición epigráfica funeraria.

abriendo una brecha temporal que no hace sino reforzar el extrañamiento producido por la aparición del cuadro final dedicado al náufrago. Sin embargo, esta imagen no carece de sentido; su plena significación deriva de la referencia intertextual a la obra juvenil del autor: las *Bucólicas* y, en particular, la sexta, donde, entre los numerosos cuadros de la canción de Sileno, aparece la historia del joven Hilas, escudero de Hércules, abducido por una ninfa que lo ahoga en una fuente, así como la infructuosa búsqueda de sus compañeros, que llenan la costa de voces:

his adiungit, Hylan nautae quo fonte relictum
clamassent, ut litus ‘Hyla, Hyla’ omne sonaret

(*Ecl.* 6.43-44).

Este par de versos virgilianos, poseedor de un enorme contenido semántico comprimido, se inspira en una serie de fragmentos de las *Argonáuticas*, donde Apolonio refiere los gritos vanos de Hilas al caer al agua y los de sus compañeros al buscarlo:

τοῦ δ’ ἥρωος ἰάχοντος ἐπέκλυεν οἶος ἑταίρων
Εἰλατίδης Πολύφημος...

(A.R. 1.1240-1241)

ὥς τότε ἄρ’ Εἰλατίδης μεγάλ’ ἔστενευ, ἀμφὶ δὲ χῶρον
φοῖτα κεκληγῶς: μελέη δέ οἱ ἔπλετο φωνή

(A.R. 1.1248-1249)

ὥς ὄγε μαιμῶων ὅτε μὲν θοὰ γούνατ’ ἔπαλλεν
συνεχέως, ὅτε δ’ αὖτε μεταλλήγων καμάτοιο
τῆλε διαπρύσιον μεγάλη βοάσκεν ἀυτῆ

(A.R. 1.1270-1272)

La triangulación intertextual entre las tres obras se justifica en la reiteración de una serie de componentes idénticos: un viaje marítimo, una abducción divina (la ninfa y el sueño), la presencia de un grupo social colectivo (*socii* y *nautae*) y gritos fútiles. No obstante, Virgilio establece algunas traslaciones entre Palinuro e Hilas (tanto el bucólico como el argonauta), que disimulan la trama intertextual, nublando los sentidos subyacentes. Por ejemplo: en la escena del canto quinto, la voz de la víctima (Palinuro) se eleva inútilmente, sin llegar a los oídos de sus compañeros que, además, permanecen ignaros del suceso; al contrario, en la bucólica sexta los marineros claman por Hilas, desaparecido y mudo. Por su parte, en las *Argonáuticas* confluyen las dos versiones: en A.R. 1.1240-1241 Polifemo escucha la voz de Hilas, pero, a continuación, todos los gritos

pertenecen a los marineros. Además, si bien ambos personajes se ahogan, el episodio de Palinuro sucede en altamar, mientras que los Hilas de Apolonio y de Virgilio se pierden en tierra firme.

La relevancia de Hilas dentro del corpus virgiliano recae en que se trata del primer joven en afrontar un destino adverso¹⁷⁹: la muerte prematura. Su presencia subtextual en el episodio de Palinuro es una bisagra que vincula el sentido sacrificial de la muerte del piloto con los devenires de los jóvenes de la segunda mitad de la obra¹⁸⁰. Hilas, el primero, reaparece en un contexto de fuerte tono ritual, adelantando un patrón reiterado en todos los jóvenes que lo siguen.

De todos modos, existe un matiz sacrificial en torno al personaje de Hilas, notorio al realizar un salto retrospectivo más allá de las *Bucólicas* y remitirse al origen del subtexto virgiliano: las *Argonáuticas*. Allí, como cierre del primer libro, Apolonio refiere las acciones acometidas por Hércules como resarcimiento por la desaparición de su joven escudero:

...ἐπηείλησε δὲ γαῖαν
 Μυσίδ' ἀναστήσειν αὐτοσχεδόν, ὀππότε μὴ οἱ
 ἢ ζωοῦ εὖροιεν Ὑλα μόρον, ἢ ἐθανόντος.
 τοῖο δὲ ῥύσι' ὅπασσαν ἀποκρίναντες ἀρίστους
 υἱέας ἐκ δήμοιο, καὶ ὄρκια ποιήσαντο,
 μήποτε μαστεύοντες ἀπολλήξειν καμάτοιο.
 τούνεκεν εἰσέτι νῦν περ Ὑλαν ἐρέουσι Κιανοί,
 κοῦρον Θειοδάμαντος, ἐυκτιμένης τε μέλονται
 Τρηχῖνος. δὴ γάρ ῥα κατ' αὐτόθι νάσσατο παῖδας,
 οὓς οἱ ῥύσια κεῖθεν ἐπιπροέηκαν ἄγεσθαι.

(A.R. 1.1348-1357).

La violencia hercúlea desencadenada por la pérdida, que amenaza con destruir por completo a los Misios, es una expresión hiperbólica de la potencia heroica del personaje, que podría encontrar un lejano eco en la tristemente célebre gesta de Eneas tras la muerte de Palante¹⁸¹. En ese sentido, la selección de jóvenes misios como tributo podría equipararse con las víctimas sacrificiales apartadas por el héroe troyano. La violencia de Hércules también puede ser interpretada, en términos de Girard, como una fuerza de

¹⁷⁹ Su juventud se explicita en la *Geórgica* tercera, donde Virgilio lo califica *Hylas puer* (G. 3.6).

¹⁸⁰ Como sostiene Lee 1979, 59: "Palinurus is the first of the surrogate sons Aeneas will lose in Italy".

¹⁸¹ A tratarse en el capítulo dedicado a Turno.

disgregación social que debe ser interrumpida mediante un sacrificio¹⁸² (paradójica situación, considerando su estatus como héroe civilizador por excelencia, gracias a sus trabajos).

La pertinencia del vínculo intertextual entre la historia de Palinuro y la figura de Hilas (tanto en las *Bucólicas* como en las *Argonáuticas*) se justifica al reparar en la cercanía de otro episodio de la *Eneida* portador de un evidente tono sacrificial: en los albores del canto sexto, Virgilio introduce la imagen del laberinto de Minos, entre los paneles del templo de Apolo:

in foribus letum Androgeo; tum pendere poenas
Cecropidae iussi (miserum!) septena quotannis
corpora natorum; stat ductis sortibus urna.

(*Aen.* 6.20-22).

Allí se relata la ofrenda anual de catorce jóvenes atenienses como resarcimiento por la muerte de Androgeo, el hijo del rey Minos. La similitud con los tributos exigidos por Hércules no es casual, razón por la cual Virgilio prácticamente yuxtapone el cuadro del laberinto con la escena de la muerte de Palinuro, donde aflora, por primera vez, la presencia subtextual de Hilas. De la misma manera, los versos dedicados a este infortunado joven en la bucólica sexta (*Ecl.* 6.43-44) preceden a la mención, mucho más extensa, a Pasífae y su amor por el toro (*Ecl.* 6.45-55), transgresión cuyo resultado inmediato es la construcción del mencionado laberinto. De esta manera, a través del episodio de Palinuro, comienza a intrincarse un complejo subtexto intra e intertextual, orientado a realzar, con mucha sutileza, la abrumadora presencia del motivo sacrificial en la segunda mitad de la *Eneida*.

¹⁸² Girard 1995, 25-26: “En las sociedades sacrificiales, no hay situación crítica a la que no se responda con el sacrificio, pero existen determinadas crisis que parecen exigirlo especialmente. Estas crisis ponen siempre en cuestión la unidad de la comunidad, y siempre se traducen en disensiones y discordias”.

Capítulo 4

In nuce: el *Lusus troianus*

In nuce: el *Lusus troianus*

Juventud, transgresión y sacrificio, polos en torno a los que orbita el tema de esta tesis, están presentes en el correr de la *Eneida* de manera constante e intrincada. La interrelación se aprecia en el devenir de todos los personajes juveniles que perecen en el transcurso de la segunda mitad de la obra, pero, en particular, halla concisa realización en un brevísimo episodio del canto quinto: el *Lusus troianus*.

A modo de cierre de los juegos funerales, los representantes más jóvenes de las grandes familias troyanas que siguen a Eneas en el exilio deleitan a sus mayores con una demostración de talento marcial. El desfile ecuestre del *Lusus troianus* consiste en una serie de ejercicios hípicas, donde se imitan las maniobras militares características de un enfrentamiento armado: cargas y retiradas, fintas en las que se avanza y retrocede con los caballos, diversos patrones de marcha, estrategias de incorporación a la tropa y de disolución de esta y también pruebas con distintos tipos de armas:

olli discurrere pares atque agmina terni
diductis soluere choris, rursusque uocati
conuertere uias infestaque tela tulere.
inde alios ineunt cursus aliosque recursus
aduersi spatiis, alternosque orbibus orbis
impediunt pugnaeque cient simulacra sub armis;
et nunc terga fuga nudant, nunc spicula uertunt
infensi, facta pariter nunc pace feruntur.

(*Aen.* 5.580-587).

En sí misma, la descripción no presenta controversia alguna: el ejercicio militar no es más que un simulacro de guerra (*Aen.* 5.585 y 674), donde no existe un peligro real para los niños involucrados. Sin embargo, existe un aspecto que complejiza el panorama. En el fragmento referido se mencionan dos armas distintas: *tela* y *spicula*; pero también se habla de otras (*sub armis*) que no son individualizadas. Escenas previas detallan que se trata de arcos, flechas y jabalinas: *cornea bina ferunt praefixa hastilia ferro, / pars leuis umero pharetras...* (*Aen.* 5.557-558), en tanto un verso posterior (*Aen.* 5.673) incorpora el yelmo de Ascanio. Además, las escuadras montan caballos, cuyo simbolismo marcial es aludido en un fragmento anterior de la obra¹⁸³. Esta sucesión de cuadros

¹⁸³ Anquises interpreta la presencia de caballos en una de las paradas de la travesía náutica y nota su potencial bélico, junto a un significado pacífico (*Aen.* 3.539-543): ... *'bellum, o terra hospita, portas: / bello*

pormenoriza un armamento cuya exhaustividad resulta llamativa, tratándose de niños en medio de un simulacro.

El prematuro contacto de los niños con los objetos materiales típicos de un enfrentamiento bélico es un motivo constante en el desarrollo del episodio. En sus albores, cuando Eneas dispone el inicio del desfile, aparece otra alusión a las armas:

‘uade age et Ascanio, si iam puerile paratum
agmen habet secum cursusque instruxit equorum,
ducat auo turmas et sese ostendat in armis
dic’...

(*Aen.* 5.548-551).

La voluntad de Eneas de exhibir a Ascanio en su armadura, como si se tratase de un objeto artístico¹⁸⁴, banaliza un asunto serio: la prematura militarización de los jóvenes, explicitada en el sintagma *puerile agmen* y en la caracterización de Príamo y Atis como *paruus* (*Aen.* 5.563 y 569)¹⁸⁵. A su vez, las miradas embelesadas de los mayores al contemplar a sus descendientes ejecutando las maniobras del ejercicio ecuestre funcionan como una advertencia acerca de la rotunda ausencia de un cuestionamiento crítico en torno a la escena que se desarrolla ante sus ojos¹⁸⁶:

excipiunt plausu *pavidos* gaudentque tuentes
Dardanidae, ueterumque agnoscunt ora parentum.

(*Aen.* 5.575-576).

Los adultos contemplan a los niños y se alegran al reconocer en sus rostros las facciones de sus ancestros. El intercambio generacional se materializa, pues en los jóvenes se aprecia la vigencia del pasado y el impulso hacia el futuro (la actividad guerrera integra la vida del adulto y este desfile simboliza una primera incursión en ese mundo), pilares que sustentan la empresa heroica de Eneas. Sin embargo, el manifiesto

armantur equi, bellum haec armenta minantur. / sed tamen idem olim curru succedere sueti / quadripedes et frena iugo concordia ferre: / spes et pacis’... Quint 1989, 32 considera que, en la *Eneida*, estos animales son símbolo de destrucción a partir del nefasto caballo de Troya. McDonald 1972, 44 aplica la dualidad expresada por Anquises al caso puntual del caballo de Dido: “When horses appear in the *Aeneid*, they are associated with the passions of love and war (...) Iulus rides a Sidonian horse given him by Dido as a love token (...) It may be the very horse he rides during the hunt which begins the Italian war”.

¹⁸⁴ Ver la entrada en *ostendo* en el *OLD*, 1274: “...to exhibit as a spectacle, put on show”.

¹⁸⁵ Calificación que solo se aplica a Ascanio durante la narración de la caída de Troya (*Aen.* 2.563, 674, 677, 710, 723), donde no era más que un niño indefenso, variando en lo sucesivo a *puer*.

¹⁸⁶ Disentimos con Lee 1979, 56: “The most touching of the many details here is that the Trojans watching mark the features of their fathers in the faces of their sons”.

júbilo de los espectadores ante la imagen de los jóvenes, descritos como *pauídos*¹⁸⁷, instala un punto problemático, relacionado con el papel de los mayores en la preservación de las generaciones venideras.

El orgullo de ver a sus hijos disfrazados de hombres produce una distorsión de la realidad, que enmascara el sentido subyacente del *Lusus troianus*, el cual, no obstante, es destacado por Virgilio, al yuxtaponer a este aparentemente inocente panorama familiar un símil sumamente negativo¹⁸⁸:

ut quondam Creta fertur Labyrinthus in alta
parietibus textum caecis iter ancipitemque
mille uiis habuisse dolum, qua signa sequendi
frangeret indeprentus et inremeabilis error;
haud alio Teucrum nati uestigia cursu
impediunt texuntque fugas et proelia ludo,

(*Aen.* 5.588-593).

La presencia de este ominoso colofón en los versos que describen el ritual del *Lusus troianus* resalta la analogía entre los niños precozmente inmiscuidos en la guerra y las víctimas sacrificiales ofrendadas al Minotauro en el laberinto cretense¹⁸⁹. La asimilación se concreta mediante el paralelismo entre los pasos ciegos de los jóvenes atenienses, perdidos en el laberinto, y los caóticos movimientos de las escuadras de los niños troyanos, que avanzan, retroceden y giran en un patrón indiscernible (situación comprensible, si consideramos su falta de entrenamiento marcial). Así, guerra y laberinto se equiparan (la guerra deviene un laberinto simbólico), como dos espacios donde los

¹⁸⁷ Ver el *OLD*, 1312: “Terror-struck, frightened”. El *DÉLL*, 489 nota su derivación del verbo *paueo* y sostiene: “*Pauor* est différencié de *metus* (...) Le genre animé du même nom (cf. *sopor*) indique qu’il a dû désigner à l’origine une force agissante, non un état”. La entrada a este término corrobora su carácter expresivo, punto que enfatiza la ceguera de los adultos al no percibir el miedo de sus descendientes.

¹⁸⁸ La relación entre el *Lusus troianus* y el laberinto de Minos fue notada por Miller 1995, 229: “These verbal echoes, their thematic similarity, and the common derivation of these two passages from a line in Catullus, direct the reader’s attention to the passages’ possible interrelation, and so to their potential for structuring our reading of the lines that intervene”. Este segmento también es analizado por Abbot 2000, 70 y Rogerson 2017, 82-83, quien señala: “The motions of the *lusus Troiae* itself, compared to the deceptive interwoven path of a Cretan labyrinth, lend further ambiguity to a performance that at first sight looked unambiguous”.

¹⁸⁹ Doob 1994, 233-234: “...one tragic theme common to the myth and the *Aeneid* is established: mazes and minotaurs batten on innocent victims. As Athens lost her youths to the Cretan terrors, so Troy is lost to the labyrinthine horse (...) Even those who triumph over the maze –Daedalus, Theseus, Aeneas in Book 6– suffer losses: Daedalus loses his son, Theseus his father (Aegeus) and son (Hippolytus; cf. 7.1000), and Aeneas a father exhausted by *errors* and the son-like Pallas, if not Ascanius”. Armstrong 2002, 335 señala que, en una primera lectura del fragmento, sobresale un tono optimista: “...the positive picture of the Trojan boys led by Ascanius in this display which knits together future and past”. Sin embargo, la omisión de toda referencia a Teseo y al escape de los niños de su laberinto simbólico deja al lector una sensación inquietante: “...the Trojans’ *uestigia* the tracks and course of confusion, not solution”.

jóvenes son sacrificados por motivos que los exceden: la muerte de Androgeo, en el espacio del mito, la institución de un nuevo orden social, en el de la *Eneida*.

El laberinto del *Lusus troianus*, uno de los episodios finales del canto quinto, se replica en los albores del sexto, donde su abstracción se concreta en los cuadros del templo de Apolo, que retratan la artificiosa construcción de Dédalo, poblada de engaños y bifurcaciones (*dolos tecti ambagesque* en *Aen.* 6.29). El mismo movimiento de reificación aparece en la segunda mitad de la obra, donde las víctimas figuradas del canto quinto devienen sacrificios reales¹⁹⁰. Sin embargo, al yuxtaponer la tétrica imagen cretense al desfile infantil, Virgilio hace más que adelantar un patrón argumental posterior. Su estrategia cuestiona las mismas bases de la estructura social, tradicional, romana, que orienta las energías de los hombres hacia la guerra, atizando los bríos juveniles y distorsionando el criterio de los mayores, quienes, por momentos, fallan en su tarea protectora¹⁹¹. Así, el *Lusus troianus* demuestra la incapacidad de los adultos para discernir las connotaciones negativas de la prematura exposición de los jóvenes al mundo de la guerra, que, en ese punto de la *Eneida*, ya es una amenaza potencialmente presente¹⁹².

En la obra virgiliana, la inserción de los jóvenes en la guerra se expresa mediante una operación de suplantación metonímica: la guerra es reemplazada por los objetos que con mayor rigor la representan: las armas. La incomodidad de los personajes inmaduros en el ambiente marcial se refleja en su problemático contacto con armas, que, generalmente, les son impropias. En relación con este punto, en el fragmento del *Lusus troianus* sobresale la mención al yelmo de Ascanio, que, además de ser calificado como *inanem*, es portado en un exasperante tono pueril:

¹⁹⁰ Es inescapable la propuesta de lectura de Fratantuono - Alden Smith 2015, 26: “By the time we arrive at the full horror of the Virgilian *Iliad*, the sacrifices of *Aeneid* 5 will seem to have been but feeble foreshadowing of the losses of Pallas; Nisus and Euryalus; Lausus; and Camilla, each of whose deaths can be linked in some way to the notion of substitution and sacrificial proxy...”

¹⁹¹ Ver Block 1980, 142, donde se habla de “failure of protection”.

¹⁹² Numerosos autores han interpretado negativamente estos versos, basándose en la presencia de la frase *ora parentum* (*Aen.* 5.576), relacionada con la muerte prematura de los jóvenes ante la mirada de sus padres, a partir de su fatídica aparición en la escena de muerte de Polites frente a Príamo (*Aen.* 2.531). Al describir este sintagma, Glazewski 1972, 90 habla de “sad words”, y Petrini 1997, 96 sostiene: “...outside of the *lusus* it is always a formula for deaths and funerals, typically of children”. Newman & Newman 2005, 42 consideran que su presencia en esta escena aporta cierta ambigüedad acerca de las connotaciones morales del episodio. En cambio, O’Sullivan 2009, 465ss. lo analiza con una mirada particularmente optimista: “The first instance of the formula makes the point clear enough: Ascanius and his cohort will live, not die, *ante ora parentum* (...) The recurrence of the motif, in other words, conveys at the narrative level their transitional status: in this scene, Aeneas and his men are no longer at risk of dying as their parents look on; instead, they are now the parents, watching their children, who will survive them” (O’Sullivan 2009, 467).

...*galeam* ante pedes proiecit *inanem*,
qua *ludo indutus* belli simulacra ciebat.

(*Aen.* 5.673-674).

En el canto quinto, la relación de los niños con la esfera marcial tiene un carácter meramente lúdico, un vano simulacro que replica el tono distendido de las cuatro competencias deportivas anteriores (más allá de las pasiones despertadas por la competitividad de algunos personajes). En cambio, al emprender la narración de la empresa bélica, en la segunda mitad de la obra, el espíritu de la *Eneida* cambia:

...maior rerum mihi nascitur ordo,
maius opus moueo...

(*Aen.* 7.44-45).

A partir de esta advertencia, todo en la obra se magnifica. El inocente desfile militar de los niños troyanos se proyecta en un grupo de jóvenes que participa precozmente en la guerra y, por falta de preparación, tropieza con sus propios pasos. La inutilidad del yelmo de Ascanio, referida a través del adjetivo *inanis*, se traslada a la futilidad de las empresas de los personajes muertos antes de tiempo, que son objetos privilegiados del adverbio *inane* en la segunda mitad de la obra¹⁹³. Lamentablemente, la guerra en los cantos postreros de la *Eneida* no es un simulacro y, en ese nuevo marco, las consecuencias de los traspies de los jóvenes son definitivas¹⁹⁴.

¹⁹³ Inane es el homenaje que Anquises brinda a Marcelo (*Aen.* 6.885), las excusas urdidas por Niso para desaconsejar a Euríalo de participar en la expedición nocturna (*Aen.* 9.219) y el llanto de Hércules por Palante (*Aen.* 10.465). Lee 1979, 165 considera que *inanis* es una de las palabras más tristes del léxico virgiliano, y continúa: “It even suggests “not having the power to save from death” or “unable to bring back to life”” (Lee 1979, 166). Ver también la certera expresión de Fitzgerald 1972, 132, quien se refiere a los decursos argumentales de los jóvenes virgilianos como: “the inherent tragedy of unfulfilment”. Rogerson 2017, 95 interpreta el término en otro sentido, como reflejo de tantos otros simulacros irreales de la *Eneida*, socavando la autoridad dinástica de Ascanio: “Some shadow of doubt is thus cast on the question of whether any of the human characters at this stage in the *Aeneid* recognize the future Ascanius symbolizes: he is a symbol, certainly, but the narrative shows us that he is a malleable and at times opaque one”.

¹⁹⁴ Castro 2010, 99: “Book 5 can justifiably be considered as one of the axes of the *Aeneid*, in so far as one of its central topics, the funeral games, allows the transition between adventure and war; it is no mere coincidence that the games were, in the world of the ancient *paideia*, one of the ways of training young men for combat”.

**SEGUNDA PARTE:
APLICACIONES PARTICULARES**

Capítulo 1

Tradicción e innovación: un joven homérico en el inicio de la
Eneida

Tradición e innovación: un joven homérico en el inicio de la *Eneida*

La extendida participación de personajes juveniles en la trama de la *Eneida* es una particularidad que no ha pasado desapercibida para la crítica. Entre la nómina de caracteres relevantes en el desarrollo del argumento, aquellos que no han alcanzado la madurez adulta representan una cifra considerable, especialmente al cotejarla con las obras homéricas, claro antecedente¹⁹⁵. La distinción es notoria: los héroes de la guerra de Troya (de uno y otro bando) eran hombres maduros, padres de familia en la mayoría de los casos, quienes, al momento de iniciar la acción de la *Ilíada*, habían transcurrido casi una década en situación de asedio y, por ende, contaban con una vasta experiencia en materia bélica. Este somero resumen realza las divergencias con la realidad marcial de los combatientes de la *Eneida*, donde, siguiendo un motivo que trasciende el nivel argumental, Virgilio destaca las historias de algunos personajes juveniles, insertos precipitadamente en una guerra que supera sus posibilidades reales de acción.

La filiación entre la epopeya romana y sus predecesoras griegas es un hecho fuera de discusión. Virgilio alude a ellas reiteradamente, sobre la base de un movimiento dual: señalar su pertenencia a la tradición y, a la vez, defender su independencia, la adecuación de sus licencias artísticas¹⁹⁶. Por ejemplo, la representación de las acciones de la guerra de Troya en el templo de Juno en Cartago demuestra la capacidad de armonizar tradición e innovación, porque allí, con admirable calidad artística, el poeta logra resumir todo el sufrimiento de una guerra en menos de diez cuadros¹⁹⁷: los primeros choques armados, el ominoso robo de los caballos de Reso, la muerte de Troilo, los ruegos vanos de las troyanas, la muerte de Héctor, la entrega de su cuerpo a Príamo y los últimos días de lucha, representados en la tardía aparición de Penthesilea¹⁹⁸. Entre esta serie de intensas

¹⁹⁵ La preeminencia de los jóvenes en la trama de la *Eneida*, en comparación con las epopeyas homéricas, es mencionada por McDermott 1979, 154; Horsfall 1987, 49; Gransden 1984, 104; Gransden 1990, 33 y Rossi 2007, 73. La variación virgiliana se sustenta, entre otros factores, en la mediación de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, donde los personajes juveniles son abundantes y, en algunas oportunidades, sus decursos argumentales similares a los de los jóvenes de la *Eneida*. En este sentido, seguimos los postulados de Hardie 1998, 54: “The *Aeneid* is alive to the whole of the epic tradition, but it looks back continuously to the origins of that tradition in the poems of Homer”, que se basa en Clausen 1964, 139.

¹⁹⁶ Sobre la dinámica virgiliana de tradición e innovación, ver el apartado “Virgilio y la tradición literaria” del capítulo “La reevaluación de la práctica del expolio”.

¹⁹⁷ Seguimos a Boyd 1995, 76: “...lines 456-65, taken together, serve as an introduction to the ecphrasis, rather than being a part of the ecphrasis itself”.

¹⁹⁸ Ver Horsfall 1990, 138, para una interesante interpretación de esta escena: “Just as one would expect in a temple of Juno, the choice of pictures illustrates the success of her favourites: while Aeneas is delighted

imágenes, que Virgilio muestra al lector a través de los ojos de Eneas, nos interesa la tercera: Troilo. Debería resultar, cuanto menos, curioso que, en medio de los horrores de una guerra extendida por el lapso de una década, donde abundan tragedias, pero también demostraciones del más elevado heroísmo, Virgilio conduzca nuestra mirada a la muerte en combate de un joven.

En los cinco versos dedicados a Troilo en el primer canto de la *Eneida* se aprecian algunos aspectos, causas de su aciago destino, que, no por mera coincidencia, reaparecen en la segunda mitad de la obra, asociados a otros personajes juveniles¹⁹⁹:

parte alia fugiens *amissis Troilus armis*,
infelix puer atque *impar congressus Achilli*,
 fertur equis curruque haeret resupinus inani,
 lora tenens tamen; huic ceruixque comaeque trahuntur
 per terram, et *uersa puluis inscribitur hasta*.

(*Aen.* 1.474-478).

En primer lugar, la frase *amissis armis* configura una relación problemática entre Troilo y sus armas: las ha perdido en la huida. Si bien la fuga referida en este verso no es literal y solo constituye un modo ambiguo de relatar el movimiento del cadáver, arrastrado por los caballos de su carro, Virgilio introduce un sintagma que sugiere cierta negligencia por parte de Troilo en el uso dado a sus armas²⁰⁰, aunque esta crítica no pueda aplicarse con justicia a la situación del joven, cuyas pertenencias caen como consecuencia de su muerte. En cambio, creemos que Virgilio se sirve de este fragmento para adelantar un motivo corriente en las escenas marciales de la segunda mitad de la *Eneida*: la problemática relación de los jóvenes con las armas, propias o ajenas. En contraposición, un guerrero pleno conforma una unidad ontológica con sus armas, que devienen prácticamente una extensión de su cuerpo: perderlas es motivo de deshonra.

to see that Troy is not forgotten, he quite fails to observe, as we must do, that the attitude to Troy shown in these pictures is neither friendly nor sympathetic". Sobre el potencial de interpretación errónea de un objeto ekphrástico, ver Boyd 1995, 73-74.

¹⁹⁹ Putnam 1998, 31: "One *infelix puer* and his tragedy, depicted in the presentness of art, anticipate, as paradigm, the several ill-fated youths, from Marcellus to Turnus, whose misfortunes mark the epic's course".

²⁰⁰ Las acepciones de *amitto* en *OLD*, 118-119 son contundentes en cuanto a la negatividad del término: "To let fall, shed, drop (...) To give up, abandon (...) to let slip, miss (...) To incur the loss of, forfeit, lose (material possessions) (...) To be parted from, lose (...) To lose in warfare by capture or destruction (troops, ships, etc.) (...) To be unsuccessful in, lose (...) To be deprived of by neglect, decay, etc., lose the use of".

En segundo lugar, la caracterización de Troilo como *infelix* resuena en otros personajes inmaduros virgilianos²⁰¹. El adjetivo posee una particular ambigüedad semántica, pues refiere tanto a la adversidad, como a la inmadurez sexual de sus receptores, incapaces de procrear²⁰². La falta de descendencia de Troilo se basa en su soltería y, consecuentemente, señala su inmadurez. Esta situación refuerza la imprudencia de su participación en la guerra, pues su deceso arriesga la continuidad de todo un núcleo familiar.

Además, más allá del nivel literal, la existencia de los *fata Troiana* dictaminaba que Troya jamás caería si Troilo alcanzaba los veinte años²⁰³. Esta teoría se sostiene en el cuadro del templo de Juno inmediatamente anterior al del desafortunado joven: los caballos de Reso, portadores de un sentido equiparable en relación con la pervivencia de la urbe oriental²⁰⁴. Al presentar el destino de una ciudad en estrecha dependencia con la supervivencia de Troilo²⁰⁵, Virgilio alude a la necesidad de salvaguardar las nuevas generaciones, pues en sus hombros descansa el futuro de los pueblos. La muerte de estos jóvenes tiene consecuencias sociopolíticas que exceden el luto privado de sus familias²⁰⁶.

Por último, el desequilibrado combate singular, que enfrenta a Troilo con Aquiles (*impar congressus Achilli*)²⁰⁷, se reitera en el transcurso de la *Eneida*, como un patrón, en los trágicos choques entre guerreros experimentados y jóvenes inmaduros, que otorgan al canto décimo su característica simetría argumental²⁰⁸.

En definitiva, la juventud, el contacto problemático con las armas (que refieren metonímicamente al mundo de la guerra), el enfrentamiento con oponentes superiores en fuerzas y experiencia, la muerte prematura y la consecuente extinción de grupos familiares constituyen los contundentes aspectos que vinculan a Troilo con muchos

²⁰¹ *Aen.* 5.329, *Aen.* 9.390 y 430, *Aen.* 10.829, *Aen.* 11.563.

²⁰² Ver la nota sobre *Felix* (n.70, p.53) en el apartado "*Infandum casum...*" del capítulo "La juventud virgiliana".

²⁰³ Grimal 1981, 525.

²⁰⁴ Ver *Serv.A.* 1.469: *abductique sunt equi, quibus pendebant fata Troiana, ut, si pabulo Troiano usi essent vel de Xantho Troiae fluvio bibissent, Troia perire non posset.*

²⁰⁵ Putnam 1998, 39-40: "...Priam's youthful son Troilus, who by both name and genealogy stands as emblem for the city itself (...) Part of Virgil's point, given the contiguity of the tale of Rhesus, is its iconic quality as a symbol of Troy's collapse".

²⁰⁶ Ver este tema en el apartado "*Infandum casum...*" del capítulo "La juventud virgiliana".

²⁰⁷ El *OLD*, 406 define *congressus* como: "An encounter with an enemy, engagement".

²⁰⁸ Putnam 1998, 45: "The graphic death of Troilus anticipates the several occasions in the final battles where a less experienced and usually younger warrior contends with one more powerful". Sin embargo, este autor sostiene que las referencias intratextuales se extienden más allá del décimo canto, hacia el doceavo, en el asimétrico combate entre Eneas y Turno, postura que también es defendida por Colaizzi 2002. Anteriormente, Lowenstam 1993, 39-40 analizaba las repercusiones del cuadro de Troilo en los desequilibrados duelos del canto décimo.

jóvenes virgilianos posteriores, y justifican, en gran medida, el interés del autor por recuperarlo en el primer canto de su obra. No obstante, esta decisión trasciende una estrategia meramente anticipativa y se transforma en una declaración poética e ideológica: al destacar la figura de Troilo, Virgilio sugiere que la *Eneida* recorrerá caminos que Homero no transitó. La centralidad de la muerte de Troilo en la composición del panel cartaginés constituye un recorte particular, que acentúa un motivo ausente en la *Ilíada* y se justifica en el especial trasfondo del hipertexto virgiliano, profundamente involucrado con la tragedia de las muertes precoces.

El compromiso del autor consiste, precisamente, en destacar esta realidad, dando lugar a las voces que la guerra silencia. La historia de Troilo se escribe sobre el polvo, con el trazo tembloroso de la lanza, arrastrada por el carro (*Aen.* 1.478); es una escritura efímera, que recuerda las palabras de Catulo²⁰⁹:

...sed mulier cupido quod dicit amanti,
in uento et rapida scribere oportet aqua

(Catul. 70.3-4).

Sin embargo, el sentido de los versos es irreductible, como también la carga emotiva de uno y otro contexto: a la caducidad de las amorosas palabras femeninas se contraponen la caducidad de un destino humano y, lo que es peor, del destino de un joven con toda la vida por delante.

Virgilio presenta esta imagen inestable, la historia de Troilo escrita en el polvo²¹⁰, para contraponerla con la materialidad de las imágenes del templo de Juno, donde el relato del joven se preserva en un soporte apropiado, sobreviviendo en el tiempo²¹¹. La *Eneida*

²⁰⁹ Sobre intertextualidad entre Virgilio y Catulo, ver Armstrong 2006, 153-156, particularmente, p.154, donde la autora sostiene: “The most obvious allusions to Catullus (...) come at points of high emotion”.

²¹⁰ Las relaciones entre el polvo y la mortalidad se constatan en las palabras del Génesis 3.19: “*Memento homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris*”. Ver Cirlot 1981, 375: “...estado de máxima destrucción, aún perceptible, de la forma más baja de la realidad a la metrología humana. Por tanto, el polvo, como la ceniza (aunque ésta concierne al fuego y el polvo a la tierra), tiene un sentido negativo relacionado con la muerte”.

²¹¹ Putnam 1998, 31: “Ekphrasis here fosters such a collusion, of writing in war and writing of war, of dust and permanence, of the “turns” on which linear writing depends that also both mimic the reversals, and therefore portend the ultimate moment of mortality, which fate brings even to the young”. Seider 2013, 83 sostiene que el descubrimiento de las imágenes de la guerra de Troya en el templo de Juno llena a Eneas y a sus hombres de esperanza, en tanto estos valoran la preservación de la memoria: “Consignment to oblivion (...) has been averted. Although the visual reminders of these destructive events certainly bring Aeneas pain, the mere fact that the Trojans are remembered offers a measure of hope as well”. Berlin 1998, 12: “Within and without, this epic is motivated by and motivates memory...”

es también un templo de mármol, que protege la memoria de todos los hombres caídos en la guerra²¹². Como lo adelanta Virgilio en su *Geórgica* tercera:

primus ego in patriam mecum, modo uita supersit,
 Aonio rediens deducam uertice Musas;
 primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas,
 et uiridi in campo templum de marmore ponam
 propter aquam

(*Georg.* 3.10-14).

El desarrollo del argumento de la *Eneida* confirma este patrón aquí consignado, pues Virgilio se preocupa por rescatar las historias menores de los jóvenes muertos precozmente, que quedan así incorporados al templo, que es la obra.

²¹² “Virgil is conscious that he is erecting a monument not in stone but in *language*. He shared the conviction of other Augustan poets that language could be as viable as stone (...) Language, for Virgil, is the ideal monument because it is not bound to such perishables as stone or bronze” (Vance 1973, 112).

Capítulo 2

Entre heroísmo y erotismo: los episodios de Niso y Euríalo

Entre heroísmo y erotismo: los episodios de Niso y Euríalo

Niso y Euríalo son introducidos por Virgilio en dos episodios de la *Eneida*: la carrera a pie del canto quinto y la incursión nocturna al campamento del ejército latino en el noveno. Ambos eventos son independientes, al punto que el segundo reitera una somera presentación de los héroes, como si su aparición anterior no hubiese existido o como si aún no existiese al momento de redacción²¹³, pero también están íntimamente relacionados: los dos tienen una coherencia que los trasciende, pues replican o reformulan algunos postulados generales de la idiosincrasia virgiliana, que recorren los versos de la *Eneida* por detrás del nivel argumental²¹⁴. El ciclo de Niso y Euríalo, lejos de cerrarse sobre sí mismo, se extiende a otros personajes juveniles, donde se recuperan algunos núcleos temáticos importantes para el entramado de la obra²¹⁵. Este capítulo busca desarrollarlos de manera cronológica, siempre que sea posible, aunque las interrelaciones serán inevitables y servirán para analizar de manera integral el diseño de los dos personajes y comprobar su importancia en el trazado de algunos principios teóricos de la *Eneida*.

Las similitudes internas en los episodios de Niso y Euríalo en el canto quinto y el noveno, así como la difusión de ciertos motivos y tópicos hacia otros pasajes de la obra (como también la absorción de ciertos motivos y tópicos desde otros pasajes de la obra e incluso desde otras obras) conforman el material de las páginas subsiguientes, dividido en cinco apartados: las consideraciones generales en torno a los dos personajes (y su evidente pesimismo), su insistente contacto con el fraude y los recursos de sesgo moral

²¹³ Crump 1920, 74-75 y 117 defiende esta hipótesis, considerando el estado inconcluso de la *Eneida*. En cambio, Casali 2004, 322-323 sostiene que Virgilio no redacta la incursión nocturna de Niso y Euríalo extemporalmente, sino que se basa en el carácter foráneo de la *Doloneia* homérica para dotar a su escena de un tono similar. Por su parte, Galinsky 1968, 184-185 cree que el canto quinto se compone en paralelo con el resto de la obra.

²¹⁴ Otis 1964, 273, lista seis importantes paralelismos entre el quinto libro y el noveno. También Farron 1993, 1, Hardie 1994, 28 y Harrison 1995, 157 destacan las similitudes (este último jerarquizando la conexión intratextual como la más trabajada de toda la *Eneida*). Fratantuono 2010, 50 sostiene el carácter prologal del canto quinto con respecto al noveno. Sigue su teoría Syson 2013, 120, al considerar que el quinto anticipa los sucesos del noveno.

²¹⁵ Petrini 1997, 21 expresa que, a pesar de su independencia estructural, los episodios de Niso y Euríalo concentran ciertos núcleos temáticos relevantes para la segunda mitad de la obra. Mucho tiempo antes, Duckworth 1967, 141ss. ya había postulado la íntima conexión del noveno libro con los que lo siguen. Egan (1980) concuerda con su premisa, pero la circunscribe al discurso de la madre de Euríalo, que, desde su óptica, prefigura numerosos aspectos de los libros que lo suceden.

cuestionable, el problemático vínculo con las armas ajenas, la diversa valoración de sus escenas de muerte y, por último, el simbolismo del sacrificio.

El presente capítulo refleja los temas de la trasgresión y el sacrificio. El primer término prolifera en la conducta de los dos personajes juveniles, cuya brújula moral parece contradecir los principios sostenidos por el modelo heroico de la *Eneida*, y se expresa en una relación problemática con las armas ajenas. El sacrificio, por otra parte, se concreta en la resolución dada a su participación en la obra, con sus trágicas muertes prematuras, que expían las transgresiones anteriores con una manifestación pura de heroísmo tradicional: la *pulchra mors* de Niso.

El análisis de estos puntos expone un elaborado trabajo autoral sobre los principios profundos de la obra, relacionados con los modelos heroicos, la intertextualidad y la contaminación genérica²¹⁶; pero también, particularmente, demuestra que aun las representaciones en apariencia más inocentes incluyen una crítica a la ideología belicista que subyace detrás de toda epopeya.

1. Visiones pesimistas de la juventud²¹⁷

1.1. La belleza de Euríalo

Niso y Euríalo son introducidos en el quinto canto de la *Eneida*, como participantes de una de las pruebas deportivas organizadas durante los juegos funerales de Anquises: la carrera. La competencia nuclea personajes con una característica común: la juventud, como se deduce del término utilizado por Eneas para invocarlos, *pueri* (*Aen.* 5.349). Asimismo, la inmadurez de los involucrados se ve confirmada a través de un somero análisis de las propiedades del certamen, cuyo vértigo inicial y exiguo desarrollo se condicen con una energía juvenil, que prioriza la celeridad por sobre la resistencia²¹⁸.

²¹⁶ Sobre este tema en particular, remitimos al insoslayable aporte de Conte (1986), ya mencionado en el estado de la cuestión.

²¹⁷ Nos alineamos detrás de la interpretación de Elftmann 1979, 180-181, quien sostiene la existencia de tres modelos generales de juventud virgiliana: Ícaro y Marcelo, por un lado, Pirro y Corebo, por otro, y Ascanio, el último. El autor considera que Niso y Euríalo se encuadran preponderantemente detrás del paradigma de Pirro y Corebo, quienes presentan "...a negative side of Vergil's youths that is often overlooked" (Elftmann 1979, 180) y demuestran "...such readiness for violence and such questionable ethical standards..." (Elftmann 1979, 181).

²¹⁸ Este patrón aparece en el resto de las competencias del canto quinto, pero se destaca en el episodio del pugilato, donde se enfrentan dos modelos etarios divergentes: el joven veloz y el adulto lento y resistente. Ver el apartado "Epílogo: los jóvenes del canto quinto" del capítulo "La juventud virgiliana".

Virgilio no ahonda en la descripción de los jóvenes corredores, propiciando una caracterización basada en acciones en lugar de palabras. No obstante, uno de ellos sobresale, por ser receptor de un conciso y certero retrato:

Nisus et Euryalus primi,
Euryalus *forma insignis uiridique iuuenta*

(*Aen.* 5.294-295).

Los puntos destacados en el segundo verso de la cita –belleza (*forma*) y juventud (*iuuenta*)– constituyen los atributos que definen la identidad de Euríalo. Más adelante, en el noveno canto de la obra, la segunda presentación del muchacho acentúa los mismos parámetros:

et iuxta comes Euryalus, quo *pulchrior* alter
non fuit Aeneadum Troiana neque induit arma,
ora *puer* prima signans *intonsa iuuenta*.

(*Aen.* 9.179-181).

En los dos fragmentos se recurre a *iuuenta* para referir la juventud de Euríalo, precisada con los términos “verde” e “intonsa”, que enfatizan su inmadurez²¹⁹. Asimismo, en *Aen.* 5.296 y *Aen.* 9.181 se lo llama *puer*. Estas reiteraciones afianzan la juventud como un leitmotiv del personaje²²⁰.

Por otra parte, su belleza se expresa a través de una variación léxico-semántica: en el primer fragmento citado se recurre a *formosus*, mientras que en el segundo se emplea *pulcher*, mediante una recuperación bastante lineal de la presentación de Lauso (*Aen.* 7.649-650): *filius huic iuxta Lausus, quo pulchrior alter / non fuit excepto Laurentis corpore Turni*, que, además, se ve intensificada por el grado comparativo del adjetivo, exclusivo de estas dos oportunidades entre sus cuarenta y cuatro apariciones en la obra²²¹.

²¹⁹ De acuerdo con la entrada del *OLD*, 2072, *uiridis* significa, a grandes rasgos, verde. Este sentido se extiende, por proximidad semántica, al de juventud, inmadurez: “That has not yet turned colour, green, unripe (...) Marked by youthful vigour, energy...” A su vez, en relación con el término *intonsus*, el *OLD*, 952 detalla que refiere al cabello sin cortar “as a sign of youth”. Sustenta esta visión Lovatt 2013, 271: “There is a clear distinction between mature, bearded men (clothed and decorous) and beardless youths (naked and the passive objects of desire), which suggests that ideals of pederastic desire informed the construction of masculinity”. Esta descripción se condice con los parámetros del *eromenos* platónico en una relación homosexual (ἀγένηιος en *Pl.Sym.* 180a), tema a desarrollar en lo sucesivo.

²²⁰ Perotti 2005, 56-60 desarrolla algunos aspectos que sugieren la infantilidad de Euríalo, oponiéndose a Petriani 1997, 21-22, quien lo había situado en el rango etario de los jóvenes: “...Euryalus is not a boy (...) Euryalus is a seasoned, if young, warrior at the beginning of adulthood...”

²²¹ Distinta es la situación del superlativo *pulcherrimus, a, um*, que se utiliza en dieciséis instancias. Así, el nivel morfológico contribuye a apuntalar esta intrigante relación intratextual.

La diversificación léxica no es casual y esconde una compleja estrategia valorativa, porque la principal distinción entre *pulcher* y *formosus* recae en el fuerte sentido moral del primero:

...cette beauté inclut sans doute la beauté physique (*forma*), mais la dépasse aussi, dans la mesure où elle est une sorte de bonheur de la forme, d'équilibre et d'harmonie" (...) Elle occupe, par rapport à *forma*, un degré supérieur: pourvue d'une acception moins strictement physique, linéaire, et objective, elle exprime l'harmonie totale de l'être favorisé, qui allie le bonheur du corps à tous les autres dons (Monteil 1964, 96)²²².

La aclaración de este crítico se replica en la definición de la *Enciclopedia Virgiliana*:

Nella storia del concetto di 'bello' e della relativa espressione nella lingua latina, figura accanto a *p.* l'aggettivo *formosus* (...) nella scelta virgiliana tesa piuttosto a indicare la bellezza fisica (...) la predilezione per *p.* si basava probabilmente sulla sua maggiore astrattezza (Mugellesi Christillin 1988, 347).

También en la tercera entrada de *pulcher* en el *OLD*, 1517 se lo define: "Morally beautiful, honourable, noble..." Por último, el *DÉLL*, 544 realza su valor moral: "De là «beau» au sens physique et moral..."

En definitiva, la cita de *Aen.* 5.295, donde aparece el término *forma*, provee una descripción concreta de Euríalo, que no excede el nivel físico²²³. Esta sutil apatía de la voz autoral podría pasar desapercibida, de no ser por un importante detalle, que se va descubriendo a medida que avanza el argumento: Virgilio nunca permanece indiferente ante sus personajes juveniles, como se aprecia, retomando el ejemplo anteriormente aludido, en la introducción de Lauso (quien recibe incuestionables elogios). Entonces ¿por qué se recurre a un término no marcado al presentar a Euríalo? Hay dos maneras distintas de explicar la diversificación léxica.

Por un lado, un análisis contrastivo de los contextos de empleo de uno y otro término arroja que los fragmentos donde Euríalo es calificado *pulcher* (su descripción al vencer la carrera de los juegos funerales, en *Aen.* 5.344, y su segunda presentación, en el

²²² Para un extenso y detallado desarrollo de *pulcher* ver Monteil 1964, 261-306 y Thomas 2007, 121-162.

²²³ *OLD*, 722 define *forma*: "Visible form, appearance, aspect (...) outward appearance" y después, más específicamente: "Fine or handsome appearance, beauty, good looks". Cf. Broccia 1985, 560, en la entrada de la *EV* dedicada a este término: "...in un secondo tempo, in concomitanza con la specializzazione di *forma* come termine del lessico 'estetico', *formosus* passasse a indicare la bellezza del corpo umano, maschile o femminile, non senza una particolare connotazione erotica..." También Davis 2012, 86 señala el matiz erótico de *formosus*.

preludio de la incursión nocturna, en *Aen.* 9.179) poseen un trasfondo idéntico: el empleo de estrategias moralmente reprochables con vistas a un objetivo. La carrera es ganada gracias a un engaño y la expedición secreta choca con los valores de la idiosincrasia romana, que desprecia este tipo de artimañas²²⁴. La aparición de *pulcher* en dos momentos conflictivos no es un accidente fortuito; por el contrario, la aparente incoherencia es significativa, en tanto acentúa la existencia de un comportamiento éticamente cuestionable, apelando a un término que cancela cualquier posible mácula moral.

Por otro lado, Virgilio critica el peligroso poder manipulativo de la belleza²²⁵ en el desenlace de la carrera. Allí, frente a las quejas de Salio, quien se dirige a los espectadores, reclamando un resarcimiento por el perjuicio cometido en su contra (*Aen.* 5.340-342), y la apelación de otros competidores (Diores en *Aen.* 5.345-347 y Niso en *Aen.* 5.353-356), Euríalo permanece mudo. Sin embargo, su silencio no está vacío de sentido; el joven no se expresa con palabras, sino con su figura:

tutatur fauor Euryalum lacrimaeque decorae,
gratior et pulchro ueniens in corpore uirtus.

(*Aen.* 5.343-344).

En medio de las voces de sus rivales, Euríalo habla con sus lágrimas y con su cuerpo y no necesita nada más, porque su aspecto le basta para obtener el reconocimiento de los jueces²²⁶. Si bien este cuadro arroja serias dudas sobre la conducta de los mayores, que se dejan engeguercer por la apariencia física e ignoran una acción cuestionable en términos éticos²²⁷, Euríalo no queda exento de reproches, que Virgilio, con gran sutileza, anticipa

²²⁴ Sobre la consideración romana de Ulises, representante del engaño artero, ver la nota 120, p.70.

²²⁵ Ya presente en la introducción de Helena en el segundo canto de la obra: *...Tyndaridis facies inuisa Lacaenae* (*Aen.* 2.601).

²²⁶ Fratantuono 2010, 46 califica a Euríalo como: "...silent (but all too expressive)". Makowski 1989, 6 estima el desenlace de la competencia como un concurso de belleza. Cairns 1989, 221, por su parte, justifica la pertinencia de esta escena, reponiendo el valor de la belleza en la sociedad romana: "Love and erotic language, mainly homosexual, played a large role in the ethos of the games and of epic poetry, victors were, like their achievements, 'beautiful', and they were deemed to inspire love in all who saw them – and the spectators of the games were male".

²²⁷ Mc Glashan 2003, 43 expresa que los ancianos realizan "...a blatant act of favoritism" y sostiene más adelante (p.57): "We would not understand the triumph of the weeping and confused Euryalus if we had not "seen" Jupiter succumb to the panting and irresistible Ganymede". Perotti 2000, 84 extiende a Eneas la crítica de los sucesos acontecidos en el episodio de la carrera: "...è, inoltre, un brutto esempio di frode tollerata e anzi premiata, cosa che mi pare poco confacente a un personaggio savio e giusto qual è Enea". Asimismo, cuando Niso y Euríalo presentan sus planes ante la asamblea de ancianos en el noveno canto, los presentes tampoco se percatan de que los jóvenes están recurriendo a la fortuna como guía de su empresa heroica (*Aen.* 9.240-243), en abierta oposición a los valores defendidos por el modelo heroico de la obra, Eneas, quien, en los versos de *Aen.* 12.435-440, insta a su hijo a aprender de él el valor y el esfuerzo, pero no la fortuna. Así, en dos escenas dedicadas a Niso y Euríalo el juicio de los adultos se nubla cuando se involucra la belleza de un cuerpo joven.

al caracterizarlo a través de un calificativo no marcado, en desmedro de *pulcher*. Así, el personaje de Euríalo ratifica el peligroso influjo de la belleza, que ya no constituye un parámetro netamente positivo²²⁸.

En definitiva, independientemente de la explicación que prioricemos (además, creemos que las dos son igual de válidas) el desapasionamiento detectado en la presentación de Euríalo refleja la existencia de una mirada crítica sobre algunos de sus rasgos: el empleo de recursos cuestionables y la belleza como medio para obtener beneficios.

Las reprensiones éticas vinculadas con las acciones de Euríalo no se limitan a los dos puntos anteriores. Antes de iniciar el relato de la travesía nocturna por los bosques del Lacio, Virgilio remarca una virtud muy positiva del joven: la *pietas* filial, que se manifiesta al pedir a Ascanio que consuele a su madre tras su partida. Ascanio se conmueve con la imagen de compromiso filial evocada en este recado:

atque animum patriae strinxit pietatis imago

(*Aen.* 9.294).

Este verso se relaciona intratextualmente con la escena de la muerte de Lauso, cuyo amor de hijo lo lleva a sacrificarse por su padre en combate singular con Eneas, tal como nota este último:

et mentem patriae subiit pietatis imago

(*Aen.* 10.824).

La *pietas* filial de estos personajes juveniles genera una reacción idéntica tanto en Eneas como en Ascanio, que se replica en el léxico utilizado para referirla. Sin embargo, la conducta de Lauso es altruista (dar la vida por su padre), en tanto Euríalo no actúa por su madre, sino por un deseo de gloria personal²²⁹. En consecuencia, la relación intratextual entre ambos jóvenes critica la conducta egoísta de Euríalo, oponiéndolo a un joven como Lauso, cuya devoción por su padre constituye el rasgo fundante de su

²²⁸ Lovatt 2013, 270: "...beauty, it seems, leads onlookers to expect heroic success, but beauty without fighting power becomes an active sign of disgrace".

²²⁹ Disentimos de las interpretaciones de Egan 1980, 161-162, quien equipara las situaciones de Euríalo y Lauso sin ningún tipo de cuestionamiento crítico a las significativas diferencias entre los comportamientos de ambos jóvenes, y Fratantuono 2010, 49, que sostiene: "Euryalus also provides an admirable example of *pietas* in his concern for the fate of his mother". En cambio, nos alineamos tras las lecturas de Fitzgerald 1972, 137, n.26: "He expresses concern (283-92), but it is not sufficient as to override his zeal" y Putnam 1995, 296: "Even their initial intentions are morally blemished. Though involved with his friend *amore pio* (*Aen.* 5.296), Euryalus must suppress the tug of *pietas* by not telling their plans to his mother..."

personalidad²³⁰. Esta lectura apuntala el anterior planteo en torno al particular uso del término *pulcher* en contextos éticamente cuestionables²³¹, delineando los alcances de un recurso que podríamos llamar ‘caracterización paradójica’, pues consiste en refutar, en el nivel pragmático, los contenidos del nivel léxico.

En conclusión, el personaje de Euríalo se define entre los vértices de un triángulo marcado por la juventud, la belleza y la transgresión, motivos que marcan su decurso argumental de principio a fin.

1.2. El problemático subtexto en la caracterización de Niso

Dos palabras en un verso dedicado a Euríalo posibilitan la construcción de una línea de lectura que intenta demostrar la existencia de una sutil crítica autoral a algunos rasgos de este joven. Por el contrario, la presentación inicial de Niso en el canto quinto no es igual de compleja, pues no se le dedica sino un hemistiquio que, además, está directamente relacionado con su compañero:

Euryalus forma insignis uiridique iuuenta
Nisus amore pio pueri...

(Aen. 5.295-296).

El fragmento no aporta ningún dato específico acerca de Niso; su misma existencia se vincula con la de Euríalo e, incluso, depende de ella (sintácticamente, en esta descripción, y pragmáticamente, al concluir la aventura nocturna del noveno canto). Los dos personajes existen en su correlación, o al menos, adquieren un perfil más complejo en el entramado interpersonal que los vincula. Al inicio de su participación en los juegos funerarios de Anquises, el rasgo que identifica a Niso es su devoción por Euríalo²³².

²³⁰ En tres ocasiones se hace referencia a la *pietas* de Lauso (Aen. 10.789-790, 810-812 y 821-824), número considerablemente elevado, dada la concisión de su participación en el argumento.

²³¹ Sumamos a nuestros postulados la voz de Fratantuono 2010, 47, quien sugiere la presencia de un comentario irónico en la adjetivación *uiritus*, adjuntada a Euríalo en los versos de Aen. 5.345.

²³² Algunos críticos sostienen que la relación entre Niso y Euríalo es homoerótica. Makowski (1989), con su propuesta de revisar el subtexto griego (tanto Platón como Homero) del episodio virgiliano, concluye que Virgilio logra fundir las dos vertientes en un armónico episodio que añade a su base homérica el motivo platónico del amor. También Oliensis (1997) destaca que la variante amorosa homosexual (extendida en la obra de Virgilio) se presenta como un punto de contraste frente a la opción heterosexual, que, a pesar de ser jerárquica, no posee representaciones tan satisfactorias como su contraparte. Guy-Bray 2002, 68, plantea que, después del episodio de Dido, todas las relaciones amorosas de la *Eneida* tienen un carácter homoerótico. Asimismo, Fratantuono (2010) considera que la relación de los dos jóvenes evoluciona desde una instancia de unilateralidad en el canto quinto (donde Niso experimenta sentimientos amorosos por Euríalo, que lo llevan a hacer trampa en la carrera) a otra de reciprocidad en el noveno (justificada en el resultado positivo del previo ardid). Según este crítico, el episodio refleja la legislación romana relativa a las costumbres sexuales de los ciudadanos. Su interpretación explica la distinción, dentro del episodio, entre

El desarrollo de la carrera expone algunas características intrínsecas de Niso. En primer lugar, Virgilio menciona su juventud²³³, que se confirma con la representación de su destacable desempeño en una prueba de alta velocidad. Además, la excesiva confianza, que lo hace descuidar sus pasos y tropezar antes de cruzar la meta, remite a un rasgo de los personajes inmaduros ubicuo en la *Eneida*: la temeridad. Por último, el desinteresado auxilio brindado a Euríalo en el transcurso de la carrera habla del cariño existente entre ambos, aunque el carácter éticamente cuestionable de la maniobra arroja ciertas dudas acerca de la calidad moral de Niso, porque perjudica a Salio (que llevaba la delantera) a fin de garantizar la victoria de su amigo.

Todas estas cualidades pueden deducirse a partir del accionar de Niso en el episodio de la carrera. Sin embargo, formalmente, el joven carece de una descripción objetiva en el canto quinto. La caracterización concreta de Niso se posterga hasta el noveno, donde la voz autoral lo reintroduce, montando guardia en la empalizada de los troyanos junto a Euríalo. Allí, momentos antes de urdir el fatídico plan que termina con sus vidas, Niso es presentado en los siguientes términos:

Nisus erat portae custos, *acerrimus armis*,
Hyrtacides, comitem Aeneae quem miserat Ida
uenatrix iaculo celerem leuibusque sagittis

(*Aen.* 9.176-178).

un amor piadoso y los amores carnales que llevan a la pareja a la muerte. En las anotaciones a su edición del canto quinto, Fratantuono - Alden Smith 2015, 341 hablan de "...the erotic, passionate love between the two men..." Por último, también concuerdan Lyne 1987, 229, n.33 y Petrini 1997, 24-25 (aunque este último señala la intencionada ambigüedad de Virgilio). En cambio, hay otra rama de lectores que postulan que el vínculo entre los dos personajes se establece en términos de amistad: Canali 1976, 30 ("...un amore casto"), Lee 1979, 110 (basándose en la calificación de su amor como *pius* en *Aen.* 5.296), Perotti 2000, 85 ("...la più alta celebrazione dell'amicizia che sia mai stata scritta"), Perotti 2005, 64 ("...il più fulgido esempio letterario d'amicizia") y Meban 2009, 239, quien documenta la proliferación de escritos romanos sobre la amistad en tiempos de Augusto (Enio y Livio, pero también otros poetas de la tardía república), concluyendo que Virgilio no pudo haber quedado al margen de este debate (al que considera casi una tradición de la época). Nosotros creemos que la relación entre ambos se basa en los postulados de Platón en su *Simposio* (particularmente los apartados 178a-180b), donde se definen los papeles de los hombres comprometidos amorosamente en la dupla *erastés – eromenos*, o, en palabras de Mure 1857, 580: "...the Erastes was a man of the average age when the physical attributes of manhood are in their highest maturity. The Eromenos was a youth in whom those attributes were yet immature. In the Eromenos the quality of beauty was indispensable, but not in the Erastes". En este sentido, seguimos los postulados del artículo de Makowski, así como las observaciones de Hardie 1994, 32ss., Williams 1995, 534, Williams 1999, 116 (si bien relativiza su interpretación al referir las repetidas instancias en que se adjetiva a Euríalo *uir*) y Petrini 1997, 24-25.

²³³ Eneas llama *pueri* a la totalidad de los corredores (*Aen.* 5.349) y, en el transcurso de la carrera, se describe a Niso como *iuuenis* (*Aen.* 5.331 y 361).

Estos tres versos confirman algunas cualidades de Niso, anticipadas en el canto quinto: su destreza en las pruebas juveniles (arquería y carrera) y su inmadurez (deducible a través de la referencia a su padre), pero, entre los rasgos conocidos, destaca uno novedoso: en los albores de su participación en el noveno canto de la obra, Niso es descrito como *acerrimus armis*. La presencia del superlativo aporta una caracterización satisfactoria, al menos al compararla con su rotunda ausencia en el canto quinto. *Acer* se vincula con un entusiasmo desmedido²³⁴ y, en consecuencia, incluye un sesgo moral reprobatorio²³⁵. De todos modos, la importancia del término trasciende la definición del diccionario, pues sus connotaciones más sugestivas dependen del valor que adquiere en su vínculo intratextual. La calificación de Niso como *acerrimus* no es azarosa: la variante superlativa de este adjetivo solo aparece en otras dos oportunidades en la *Eneida*, una de las cuales reitera la totalidad del sintagma. El subtexto tejido en torno a *acerrimus* individualiza un vínculo profundo entre los tres sujetos así descriptos, superando la especificidad semántica del adjetivo, para extenderse en diversas direcciones interpretativas que contribuyen, de manera retrospectiva y prospectiva, a enriquecer la caracterización del joven guerrero troyano, incluso en sentidos opuestos a la usualmente favorable representación virgiliana de la juventud.

La primera mención del superlativo *acerrimus* ocurre en el segundo canto de la obra, cuando Eneas narra los trágicos sucesos de la noche postrera de Troya. El relato del héroe se detiene en el plan urdido por Corebo para pasar desapercibidos, vistiendo las armas de los aqueos (*Aen.* 2.387-396). Sin embargo, a pesar del éxito inicial del ardid, al final son descubiertos por un grupo de griegos, entre los que se encuentra Ayante Telamonio:

tum Danai gemitu atque ereptae uirginis ira
undique collecti inuadunt, *acerrimus* *Ai*ax
et gemini Atridae Dolopumque exercitus omnis

(*Aen.* 2.413-415).

illi etiam, si quos obscura nocte per umbram
fudimus insidiis totaque agitauius urbe,
apparent; primi clipeos mentitaque tela

²³⁴ Esta interpretación se desprende de la sexta entrada del término en el *OLD*, 25: “Acting vigorously, energetic, active, brave”, como también de la séptima: “Excited, keen, eager, enthusiastic; (of the mental faculties, etc.) passionate, excitable”.

²³⁵ Ver Zucchelli 1984, 15: “Il senso morale di *a.* si riscontra in riferimento soprattutto ad animali e guerrieri dei quali connota l’indole e l’atteggiamento «fiero», «focoso», «accanito»”. También el *DÉLL*, 6: “Du sens de «piquant, pénétrant» on passe à celui de «prêt à foncer» (...) d’où, au sens moral, «énergique, vif, ardent» et «violent»”.

agnoscunt atque ora sono discordia signant.

(*Aen.* 2.420-423).

El contexto de inserción del sintagma es imprescindible para comprender los alcances del subtexto tejido por Virgilio. Ayante es mencionado inmediatamente antes del ataque de los griegos, que notan la incoherencia entre las armas e insignias de Eneas y sus rasgos personales. La situación se asemeja a la incursión nocturna del noveno canto, pues, en aquella oportunidad, los expolios robados también perjudican a Niso y Euríalo, delatando su ubicación con un fulgor traicionero²³⁶. En ambas ocasiones, el empleo de armas arrebatadas a un enemigo vencido acarrea secuelas funestas para el nuevo dueño (en el caso de Eneas, el ataque tanto de los griegos, que los descubren, como de sus conciudadanos, que los confunden con los invasores; y en el de Niso y Euríalo, la persecución de los latinos, que termina con sus muertes). Consecuentemente, la relación intratextual entre Niso y Ayante, fundada en la reiteración de un adjetivo, determina la transgresión en el uso de armas ajenas como un motivo cardinal en la composición del joven troyano.

Pero el vínculo entre Niso y Ayante trasciende este episodio. La gesta del héroe griego en la guerra de Troya (en particular, su capacidad de defender los cadáveres de Patroclo y Aquiles y devolverlos, intactos, a las naves aqueas²³⁷) motiva su posterior reclamo por las armas del pelida. La legalidad de la petición conlleva controversias, pues, al final, el beneficiado es Odiseo, aunque Ayante es un contendiente protagónico en la disputa. El deseo de apropiarse de las posesiones materiales de Aquiles, guerrero sin par en el campo de batalla, resuena en la polémica disposición de Ascanio, quien promete a Niso las armas y el caballo de Turno²³⁸.

La tercera coincidencia entre ambos personajes recae en las consecuencias de la locura que se apodera de Ayante, tras haber perdido la compulsa por las armas de Aquiles. Furioso con los compatriotas que lo privaron de su *areté* y confundido por el delirio, arremete contra un rebaño de ovejas y lo diezma. La eliminación de un enemigo indefenso constituye un crimen equiparable al de Niso, que ataca rivales dormidos por el cansancio

²³⁶ *Aen.* 9.373-374: *et galea Euryalum sublustri noctis in umbra / prodidit immemorem radiisque aduersa refulsit.*

²³⁷ Esta proeza guerrera podría contraponerse con la impotencia de Niso, que, incapaz de proteger a su amado, no puede impedir que sus cuerpos sufran el maltrato de las tropas italianas, como se detalla en los versos de *Aen.* 9.465-467: *quín ipsa arrectis (uisu miserabile) in hastis / praefigunt capita et multo clamore sequuntur / Euryali et Nisi.*

²³⁸ Este punto será analizado en el tercer apartado de este capítulo.

o el vino²³⁹. Virgilio incluso compara las acciones de Niso entre las tropas enemigas con los destrozos causados por un león hambriento en un redil de ovejas²⁴⁰:

impastus ceu plena leo per ouilia turbans
(suadet enim uesana fames) manditque trahitque
molle pecus mutumque metu, fremit ore cruento.

(*Aen.* 9.339-341).

El contacto transgresivo con las armas ajenas y el asesinato de rivales indefensos aproximan a los dos personajes y justifican la decisión autoral de vincularlos intratextualmente, basándose en la parcial simetría de sus decursos personales.

La segunda relación intratextual fundada en la repetición del sintagma *acerrimus armis* se establece cuando, en medio de la tregua del doceavo canto (similar a la quietud nocturna que precede la incursión de Niso y Euríalo), Juturna, desesperada ante la inminente muerte de su hermano, adquiere la apariencia de Camertes, un joven en las filas de soldados latinos:

...Camerti,
cui genus a proavis ingens clarumque paternae
nomen erat uirtutis, et ipse *acerrimus armis*,
in medias dat sese acies haud nescia rerum
rumoresque serit uarios ac talia fatur

(*Aen.* 12.224-228).

Si bien estos versos constituyen una descripción objetiva de Camertes, independiente de la intromisión de Juturna, la ninfa italiana está presente en el contexto de la referencia intratextual: las acciones del humano (o del simulacro de ser humano) dependen de la voluntad de una divinidad. En sintonía con esta situación, al planear el ataque al campamento de los latinos, Niso se pregunta si acaso un dios infunde sed de gloria a su ánimo

Nisus ait: 'dine hunc ardorem mentibus addunt,
Euryale, an sua cuique deus fit dira cupido?

(*Aen.* 9.184-185).

²³⁹ *Aen.* 9.189-190, 236-237, 316.

²⁴⁰ En relación con este símil, mencionamos la interpretación de Ford Wiltshire 1999, 170: "Vergil adds the details of the lion's maddened hunger and, more strikingly, the terror of the victims. Once again Vergil shows the consequences to the vanquished of the superior power of the victor".

La efectiva presencia de una divinidad que justifique el deseo heroico de Niso ha dividido las aguas entre los lectores²⁴¹. Aquí consideramos que, frente a la evidente manipulación divina de una imagen similar a Camertes, la pregunta de Niso revela una situación opuesta, donde prima su voluntad, a pesar de sus dificultades para reconocerla²⁴². Así, el juego entre paralelismo y oposición en torno al libre albedrío de estos dos personajes destaca el aspecto negativo del proceder de Niso, pues, al no haber dioses involucrados en su realidad, debe asumir la responsabilidad de sus actos y las consecuencias negativas que estos conllevan.

A su vez, dos similitudes justifican la relación intratextual. En primer lugar, Juturna (caracterizada como Camertes) arenga a la tropa italiana a retomar el ataque, aprovechando la inactividad de los troyanos, sujetos a los términos de la tregua vigente. La ruptura de los pactos vincula este fragmento con las acciones bélicas de Niso y Euríalo en el noveno canto, porque el carácter nocturno de su expedición infringe un momento de paz²⁴³. En segundo lugar, los dos personajes tienen la capacidad de influir en el ánimo de los jóvenes, pues Niso convence a Euríalo de participar en la incursión nocturna y las palabras de Juturna, a través de la imagen de Camertes, mueven a la militarizada juventud latina a reiniciar las acciones bélicas:

Talibus incensa est iuuenum sententia dictis
iam magis atque magis, serpitque per agmina murmur

(Aen. 12.238-239).

²⁴¹ Hay críticos que consideran el episodio nocturno de Niso y Euríalo como expresión del libre albedrío de los hombres (Duckworth 1967, 134). Otros, en cambio, sostienen que Niso actúa bajo el influjo de su amor por Euríalo, que lo lleva a querer realizar acciones heroicas en su nombre (Makowski 1989, 9) o por un condicionamiento social del que no puede liberarse (Fitzgerald 1972, 115). Quinn 1968, 316-320 sugiere la existencia simultánea de impulsos dispares en los personajes virgilianos, debidos a la injerencia de los dioses y a la propia individualidad de los seres humanos.

²⁴² Siguiendo los postulados del *Simposio* platónico, particularmente el fragmento dedicado a describir las características de la dupla *erastés - eromenos* (que, según nuestro punto de vista, subyace en la composición de la relación entre Niso y Euríalo), podría pensarse que, tal vez, esta divinidad aquí mencionada es el amor de Niso por su compañero, impulsándolo a emprender grandes hazañas. Esta interpretación se desprende de la reflexión platónica sobre el influjo del Amor en el *erastés*, que, extrapolado al hipertexto virgiliano, es claramente Niso: *θειότερον γὰρ ἐραστής παιδικῶν· ἐνθεος γὰρ ἐστὶ* (Pl.*Smp.* 180b). Otro autor en defender esta teoría es Hornsby 1966, 351: “The *dira cupido* for Nisus was Euryalus”. De todos modos, creemos que Niso sigue siendo preponderantemente responsable por sus acciones, tal como plantea Syson 2013, 122: “When Nisus diagnoses his own urge as *dira cupido* (...) Nisus implies both that the desire itself is transgressive (“strange”, “terrible” –perhaps even “foul”), and that this transgressive quality is precisely what makes it tempting to attribute divine authority to the urge”.

²⁴³ Tema a desarrollar en lo sucesivo.

Así, los dos personajes caracterizados como *acerrimus armis* ejercen un poderoso influjo sobre los jóvenes, arrastrándolos a la guerra, situación que se condice con el entusiasmo desmedido implicado en el adjetivo.

Al relevar la presencia de algunos rasgos negativos en Niso y Euríalo, este apartado intentó demostrar el compromiso virgiliano en la construcción de personajes no tipificados. Más allá de su mentado amor por la juventud, Virgilio crea un panorama real y complejo, donde ninguna figura es heroica por antonomasia. En una obra de tan sutil discriminación crítica como la *Eneida*, ni siquiera los objetos del más elevado encomio están libres de reproches.

2. El empleo de recursos moralmente cuestionables

Tanto la carrera de los juegos funerales de Anquises, en el canto quinto, como la incursión nocturna al campamento de los enemigos latinos, en el noveno, encarnan un espíritu innegablemente homérico, pues se basan en los funerales de Patroclo y la *Doloneia*²⁴⁴. Este cruce intertextual, a nivel argumental, contribuye a configurar a Niso y Euríalo como representantes de un heroísmo anacrónico, obsesionado con la fama y más individualista que el modelo virgiliano, volcado al bien común²⁴⁵. El carácter homérico

²⁴⁴ La presencia subtextual del episodio homérico es notada por Servio: *sane formatus est iste liber ad illud Homeri, ubi dicit per noctem egressos esse Diomedem et Vlixen, cum capto Dolone castra penetrarunt: nam partem maximam et oeconomiae et negotiorum exinde habet* (Serv.A. 9.1). Heinze 1993, 169-170 refiere las modificaciones del episodio virgiliano: mayor brevedad, concisión y carácter trágico (dado por el cambio de fortuna y la profundidad psicológica de los personajes): “It is quite clear that both the broad outline and the details are derived from Homer; but it is equally clear that Virgil always tends to reshape his material into something new”. Otis 1964, 388 sostiene que la diferencia entre Homero y Virgilio se sustenta en la intención meramente narrativa del primero, en contraposición con la del segundo, ejemplar y dramática: “Virgil in brief has written a ‘psycho-drama’; Homer a simple narrative” (Otis 1964, 42). Gransden 1984, 102 expresa: “The story of Nisus and Euryalus which forms the central section of *Aeneid* IX, although structurally modeled on *Iliad* IX and X, is wholly unhomeric in tone and treatment”. Perotti 2005, 64-65 adhiere a este último, al sugerir que Virgilio añade el aspecto sentimental a la temática homérica del episodio. Las opiniones de estos dos críticos se encuadran tras la línea interpretativa de Rabel 1981, 802: “Vergil’s epic technique, on the other hand, involves the rigorous subordination of all aspects of plot to the careful elucidation of human, and in this case heroic, motives”. Por otra parte, Potz 1993, 329 plantea que la principal diferencia entre la *Doloneia* y la incursión nocturna de Niso y Euríalo consiste en que, al adelantar explícitamente el resultado de la aventura de los dos jóvenes troyanos en *Aen.* 9.312-313, el énfasis del episodio se desplaza al modo en que esta situación se concreta. Ver también Hardie 1994, 29-30 y Petrini 1997, 27-28.

²⁴⁵ Al respecto sostiene Hardie 1994, 14-15: “In the *Iliad* the careers of Achilles, Hector, and the other major fighters, focus our attention (...) on the problem of reconciling the individual hero’s ambitions for honour and fame with the interests of the city or army that he champions (...) Virgilian criticism also concentrates on a transcultural version of the problem by raising the question of how far the hero of a

de los dos episodios virgilianos justifica la aparición de ciertos tópicos ajenos a la idiosincrasia de la *Eneida*, que terminan de complejizar el perfil problemático de estos personajes juveniles. En este sentido interpretamos el empleo de recursos moralmente cuestionables, patrón presente en los dos episodios donde participan Niso y Euríalo.

2.1. La carrera del canto quinto

La carrera se desarrolla de manera precipitada: el episodio completo no excede el centenar de versos²⁴⁶, como un reflejo de la velocidad propia del certamen. Niso se adapta de inmediato a estas condiciones, pues, mientras el grueso de los participantes es descrito como un turbión, *effusi nimbo similes...* (*Aen.* 5.317), a él, que los aventaja (*Aen.* 5.320-321), se le adjunta un símil con términos directamente relacionados con la velocidad: *...et uentis et fulminis ocior alis* (*Aen.* 5.319). Sin embargo, el recurso trágico del cambio de fortuna, o peripecia, lo perjudica, dado que pierde la delantera, y la carrera misma, cuando se tropieza en el lodo sangriento de un sacrificio. La caída de Niso no es azarosa; al contrario, se produce como consecuencia de una desatención del joven, que, exultante por la victoria cercana, descuida sus pasos:

...fessique sub ipsam
finem aduentabant, leui cum sanguine Nisus
labitur infelix, caesis ut forte iuuenis
fusus humum uiridisque super madefecerat herbas.
hic iuuenis iam uictor *ouans* uestigia presso
haud tenuit titubata solo, sed pronus in ipso
concidit immundoque fimo sacroque cruore

(*Aen.* 5.327-333).

La frase *iam uictor ouans*, donde se expresa la felicidad de Niso mediante el participio del verbo *ouo*²⁴⁷ y, a continuación, el relato de un abrupto cambio de fortuna

Roman epic must strive to liberate himself from the behavioural patterns of a hero in the Homeric world... El choque entre el heroísmo individualista, homérico, y el social, virgiliano, será desarrollado en profundidad en el apartado “Modelo heroico griego: el deseo de gloria de Palante” del capítulo “Las desiguales batallas de Palante y Lauso”.

²⁴⁶ La carrera propiamente dicha se extiende entre los versos 315 (la señal de largada) y 339 (la llegada del último competidor a la meta). El episodio total, que incluye la presentación del certamen y la entrega de los premios, ocupa casi ochenta versos, desde *Aen.* 5.286 hasta *Aen.* 5.361.

²⁴⁷ Senis 1987, 914: “È qui chiaro che il termine si riferisce al grido di esultanza che può essere emesso anche prima del conseguimento di una vittoria, semplicemente come sprone, incitamento, oppure per indicare la piena e spontanea adesione a un ordine”.

(pues de vencedor, *uictor*, pasa a vencido, *uictis*), apuntan al siguiente joven que se encuentra en un escenario similar –Turno– mediante un paralelismo léxico:

quo nunc Turnus *ouat* spolio gaudetque potitus.
nescia mens hominum fati sortisque futurae
et seruare modum rebus sublata secundis!

(*Aen.* 10.500-502).

Al expoliar el tahalí de Palante, Turno también se alegra, ignorando que su suerte cambiará. La embriagante sensación de victoria lleva a ambos personajes a descuidar sus pasos (literal y figuradamente), provocando acciones fatales: una pisada tambaleante o un alarde innecesario constituyen imprudencias cometidas en el fragor de la victoria, ciegas a sus alcances futuros. La irreflexividad o falta de visión a futuro es una constante característica de la juventud virgiliana, que, en esta oportunidad, aúna a dos personajes tan aparentemente distantes como Niso y Turno²⁴⁸.

La excesiva confianza y la petulancia constituyen puntos cuestionables de Niso, que lo alejan del modelo virgiliano y lo aproximan al antagonista de la obra. Sin embargo, no son sus únicas falencias y, ciertamente, tampoco las más relevantes. Al desplomarse, consciente de la imposibilidad de reponerse y vencer, Niso realiza una acción fraudulenta para beneficiar a Euríalo, tercero en la carrera: embiste a Salio, el segundo, arrojándolo al suelo y liberando la meta para su amigo:

non tamen Euryali, non ille oblitus amorum:
nam sese opposuit Salio per lubrica surgens;
ille autem spissa iacuit reuolutus harena,
emicat Euryalus et munere uictor amici
prima tenet, plausuque uolat fremituque secundo.

(*Aen.* 5.334-338).

Independientemente del noble sentimiento que motiva esta acción²⁴⁹, su pertinencia no deja de ser un asunto cuestionable: Niso garantiza la victoria de Euríalo a través de

²⁴⁸ Duckworth 1967, 149-150, aporta otros vínculos entre Niso y Turno, basados en su violencia latente y en el irrefrenable gusto por el botín.

²⁴⁹ Perotti 2000, 84: "...l'amicizia, intesa nel senso più pieno e coinvolgente; un sentimento così intenso, che una persona è sempre presente nei pensieri dell'altra, la quale quindi, quasi istintivamente, cerca di favorire l'amico, anche a costo di commettere una grave scorrettezza". Tanto aquí (*Aen.* 5.334) como en la presentación de los dos personajes (*Aen.* 5.296) se menciona el amor, que, a nuestro entender, impulsa la conducta de Niso por encima de la amistad.

una artimaña desleal, alejada del espíritu de las competencias deportivas, en particular²⁵⁰, y de la *Eneida*, en general. El carácter problemático de este ardid es explicitado por la voz autoral, al recurrir al concepto de *dolus*²⁵¹:

hic totum caeae consessum ingentis et ora
prima patrum magnis Salius clamoribus implet,
ereptumque *dolo* reddi sibi poscit honorem.

(*Aen.* 5.340-342).

En la travesía nocturna por los bosques de Italia, Euríalo se desplaza semánticamente, representando el papel de Niso en la carrera, pues ahora es él quien trastabilla, embarazado por el peso del botín²⁵². En los dos episodios, un joven pierde la característica que lo define: la velocidad, pero la consecuencia de la ralentización de Euríalo es mucho más terrible; el mundo de los adultos golpea a este muchacho con su irrevocable y cruda realidad: la guerra no es un juego de niños; aquí un tropiezo equivale a la muerte²⁵³.

²⁵⁰ La cuestionabilidad de esta estrategia deportiva puede constatarse en su tratamiento en otros contextos literarios: *Il.* 23.585-595, *Cic.Off.* 3.42, *Stat.Theb.* 6.614-630. A su vez, diversos críticos se refieren a la transgresión en términos indudablemente negativos: Lennox 1977, 333, n. 19: "...unsporting manner", Elftmann 1979, 181: "A cheap foul", Stubbs 1998, 79: "...a pretty dirty piece of cheating", McGlashan 2003, 56: "...about winning and cheating and prizes and persuasion", Dunkle 2005, 165: "dubious means", Fratantuono 2007, 139: "blatant cheating".

²⁵¹ El *OLD*, 570 define *dolus*: "Deliberate performance of an unlawful act, guilty intention (...) Behaviour that relies on deception to achieve its purpose, trickery, treachery, cunning". Una definición de *dolus* ajustada a la ideología virgiliana se encuentra en *Cic.Off.* 1.41: *Cum autem duobus modis, id est aut vi aut fraude, fiat iniuria, fraus quasi vulpeculae, vis leonis videtur; utrumque homine alienissimum, sed fraus odio digna maiore. Totius autem iniustitiae nulla capitalior quam eorum qui tum cum maxime fallunt id agunt ut viri boni esse videantur.* Abbot 2000, 79 aventura una interpretación acerca de las razones detrás del peyorativo concepto de *dolus* en la *Eneida*: "*Dolus*, even the so-called *dolus bonus*, tends to fray the fabric of trust and credibility that helps to create an "us" capable of being differentiated from a "them" (...) Because it erodes trust, *dolus* is antisocial; it divides one from another". Según su lectura, esta situación encarna el germen de una revuelta civil.

²⁵² Este punto es sostenido por Genovese 1975, 24: "...none of the games in Book 5 result in the loss of human life, but because they have a sacrificial function we cannot but see them as symbols or foreshadowings of the real loss of life". Ver también Whittington 2010, 593: "In this resonant setting, the two Trojan friends act out a drama of substitution that anticipates the tragic events of the night raid in book 9".

²⁵³ Cairns 1989, 222 vincula los juegos con la guerra: "(games) were equated with war in epinician poetry (...) and they were generally regarded by the Greeks as a training for war (...) The association of athletics and war of course goes back to Homer. The games of *Iliad* 23 prepare the Greeks for their eventual sack of Troy..." Galinsky 1968, 183 nota tempranamente que los juegos virgilianos anticipan los eventos de la guerra. Si bien sostienen el paralelismo entre la incursión nocturna y la carrera, Newman & Newman 2005, 44 señalan la diferencia de tono entre los dos episodios: "The laughter (181, 182, 358) and games (113, 593, 605, 674) of Book V are discovered after all to be a poor preparation (on both sides) for the game of war in IX..." Los postulados de Whittington 2010, 594 se encuadran en la misma dirección interpretativa: "But in book 9, when the issues raised by the footrace –Nisus's private love for Euryalus and his attempt at sacrificial substitution– emerge again, the accent has shifted from playful farce to the high seriousness of tragedy". Ver también Hardie 1994, 28-29, donde se apunta la transición desde el mundo juvenil de la caza y el deporte al mundo adulto de la guerra. Guy-Bray 2002, 70 nota la paulatina complejización del

2. 2. La incursión nocturna

Como en el episodio de la carrera a pie, el carácter reprehensible de las acciones de Niso y Euríalo en el noveno canto es evidente. El primer punto cuestionable es su motivación: la sed de gloria²⁵⁴, pues la necesidad de alertar a Eneas acerca de la precaria situación del campamento troyano es superflua, considerando que el héroe ya había emprendido el retorno²⁵⁵. El fundamento de esta aventura es expresado por Niso en el discurso donde declara sus ansias de actuar:

Nisus ait: ‘dine hunc ardorem mentibus addunt,
Euryale, an sua cuique deus fit dira cupido?
aut pugnam aut aliquid iam dudum inuadere magnum
mens agitat mihi, nec placida contenta quiete est.

(*Aen.* 9.184-187).

La ansiedad de Niso, que se manifiesta en las dos menciones a su mente enardecida por el deseo de emprender acciones heroicas²⁵⁶, parece ser mayormente injustificada²⁵⁷, pues la quietud referida no cuenta sino un par de horas de existencia, dado que Turno había intentado incendiar las naves ese mismo día.

Euríalo, aun más joven que Niso, percibe el beneficio potencial en la propuesta de su compañero y sucumbe ante la misma ambición, que, en esta oportunidad, es explícitamente presentada como un enorme amor por el elogio:

ambiente en el tránsito entre el quinto canto y el noveno, en relación con la belleza como arma de seducción de Euríalo: “Furthermore, as Virgil makes only too clear in the second half of the *Aeneid*, a young man’s beauty will no longer be able to help him”. Fratantuono & Alden Smith 2015, 390 alcanzan una conclusión equiparable: “The drama of the two lovers, in any case, will not be crowned until they reappear in 9, where Euryalus’ handsome appearance will be decidedly unhelpful in saving him from his doom”.

²⁵⁴ Duckworth 1967, 131; Pavlock 1985, 210, Whittington 2010, 597, Syson 2013, 123. El primero de estos críticos apunta: “...Virgil was more interested, I believe, in showing that the two young men do the wrong thing and pay the penalty for their actions” (Duckworth 1967, 133).

²⁵⁵ En este punto disentimos con Lennox 1977, 341-342, quien defiende la urgencia de la misión de Niso y Euríalo, argumentando que la ausencia de Eneas es equivalente a la de Aquiles, en relación con las nefastas consecuencias que acarrea para su facción. El autor funda este paralelismo en los regalos prometidos por Ascanio a los jóvenes, que, a su entender, replican la oferta de Agamenón al pelida en el noveno canto de la *Ilíada*. También nos alejamos de las interpretaciones de Farron 1993, 9, quien juzga urgente la misión de Niso y Euríalo, aunque considera innecesaria la matanza de enemigos dormidos, y Perotti 2000, 76, que ve en el plan de Niso una búsqueda de beneficio para la comunidad.

²⁵⁶ En relación con el término *mens*, cf. Adorno 1987, 484: “*M.* intesa come la più alta capacità dell’uomo, come saper pensare (vero) e saper vivere secondo misura civilmente (etica-politica), adeguandosi alla *m.* divina, da cui l’altre eccezioni entro l’ambito degli uomini e delle loro vicende”.

²⁵⁷ Petrini 1997, 24 lo califica como “...restless in peace...”

obstipuit *magno laudum percussus amore*
Euryalus...

(*Aen.* 9.197-198).

Pero Euríalo intensifica los trazos de imprudencia juvenil presentes en Niso, al plantear un absoluto desprecio por el valor de su vida, frente a la posibilidad de realizar una acción gloriosa²⁵⁸:

est hic, est *animus lucis contemptor* et istum
qui uita bene credat emi, quo tendis, honorem

(*Aen.* 9.205-206).

La exclamación de Euríalo es herencia directa del paradigma establecido por Aquiles, que opta por una breve vida terrenal seguida de una gloria imperecedera. El subtexto se justifica en la clara inspiración homérica del episodio virgiliano, basado en la incursión de Ulises y Diomedes al campamento de los troyanos. A su vez, la cercanía de Niso y Euríalo con la ideología de Aquiles patentiza el anacronismo del modelo heroico que los inspira, el cual reaparecerá en Palante²⁵⁹. Sin embargo, en la exaltada declaración de Euríalo no solo resuenan los paradigmas heroicos griegos. La frase *animus lucis contemptor* establece un problemático vínculo intratextual con la única figura virgiliana que recibe esta caracterización, además del joven: Mecencio (*Aen.* 7.648 y *Aen.* 8.7), célebre por despreciar a las divinidades. La relación léxica entre estos dispares personajes sanciona la displicencia de Euríalo hacia su propia vida, al equipararla con el comportamiento profano de uno de los héroes más vilipendiables de la *Eneida*.

Asimismo, el comportamiento de Niso y Euríalo genera cuestionamientos morales porque contradice las órdenes de Eneas, que había instado a sus hombres a permanecer en el campamento, aun frente a un ataque:

namque ita discedens praeceperat optimus armis
Aeneas: si qua interea fortuna fuisset,

²⁵⁸ Fitzgerald 1972, 118-119 fundamenta la obnubilación de Euríalo: “The attraction is so great that he is stunned in first reaction to the suggestion; blatantly he is completely uncritical in respect of the projected action, its inherent values and rewards being to him so manifestly worthwhile”. Rabel 1981, 803 explica esta situación: “A number of factors underlie the heroic resolve to barter death for glory: the limitations imposed by human mortality, the need to attain a second-best kind of existence in the memory of later generations, and the value of eternal glory and its physical manifestation in prizes...”

²⁵⁹ Este tema, a desarrollar en el capítulo dedicado a Palante y Lauso, es notado por Rabel 1981, 804: “...they are creatures of the night, representatives of an ethic that will become outmoded when Aeneas returns to end the war”.

neu struere auderent aciem neu credere campo;
castra modo et tutos seruarent aggere muros.

(*Aen.* 9.40-43).

La desobediencia de los jóvenes contrasta con el comportamiento de los demás guerreros troyanos, quienes respetan la disposición de su líder, a pesar de que la espera los impacienta y experimentan un fuerte deseo de tomar las armas y defender el campamento:

ergo etsi conferre manum pudor iraque monstrat,
obiciunt portas tamen et praecepta facessunt,
armatique cauis expectant turribus hostem.

(*Aen.* 9.44-46).

Esta descripción de los soldados, donde el sentido del deber prevalece por encima de los deseos personales, sirve como un interesante contrapunto, que destaca la osadía y el desprecio por la autoridad como dos aspectos sumamente problemáticos de Niso y Euríalo²⁶⁰.

Por último, el carácter nocturno del episodio constituye un núcleo teórico conflictivo en su doble aspecto de rito iniciático y espacio transgresivo. En relación con el primer punto, es sabido que, por su propensión a confundir las formas familiares y transformarlas en algo amenazante, la noche integra las pruebas del camino iniciático del héroe. No es casual, entonces, que Eneas y la Sibila recorran el inframundo al amparo de las sombras: *ibant obscuri sola sub nocte per umbram* (*Aen.* 6.268)²⁶¹, pues el paso del protagonista por el infierno constituye un importante estadio en su maduración heroica. Niso y Euríalo también transitan un camino nocturno, con claras reminiscencias rituales, como se desprende de los numerosos puntos en común con la institución griega de la *ephebeia*:

²⁶⁰ Punto destacado por Block 1980, 136: "This command, which Vergil mentions at the beginning of the book, excuses the reluctance of the Trojans to fight, but it also condemns them when, like Nisus and Euryalus, and Ascanius (...) they violate it. Vergil, it should be noted, includes in the pageant of Roman heroes in Book 6 (818ff.) both Brutus, who executed his sons for encouraging rebellion, and Torquatus, who did so because his sons engaged the enemy against his orders..."

²⁶¹ Sobre el carácter infernal de la aventura nocturna, ver Hardie 1994, 27: "...the expedition of Nisus and Euryalus in the dark of the night is somehow like a journey through the Underworld, but from which, unlike Aeneas in book VI, they do not emerge". También Campbell 1959, 62: "...el otro mundo es el lugar de la noche eterna..." y Azara 2000, 159: "Estos caminos, al alejarse del universo humano (que es el universo al que la mirada alcanza, y que, por tanto, es un universo iluminado, sin zonas oscuras), se adentran necesariamente en la noche. De ahí que el camino que emprende el héroe, civilizador o fundador, parezca laberíntico, porque, justamente, al perderse cualquier referencia conocida, semeja un camino sin retorno que se hunde en el abismo".

The initiatory character of the ephebe's passage between adolescence and maturity is marked by a two-year transitional period in which the young warrior acts out the reverse of hoplite values. Instead of fighting on the plain in full armor, the ephebe does his military service in the mountains or forests at the frontiers of the city. He uses trickery, cunning, and deception (*apathé*) rather than open confrontation. His activities are associated with night, with the hunt, with the dagger rather than with spear and shield. These features of the ephebate place it on the side of the "raw" and "savage" rather than the fully civilized realm of the city (Segal 1997, 165)²⁶².

Sin embargo, la iniciación de Niso y Euríalo falla como consecuencia de su impulsividad, opuesta a la necesaria templanza de los héroes.

En segundo lugar, en la *Eneida* se valora la franqueza en las acciones marciales, su realización a la luz del día, porque la noche constituye un momento de tregua para los ejércitos²⁶³. Incluso Turno (que es un prototipo heroico con características problemáticas) sostiene que no es necesario recurrir al amparo de las sombras para poder vencer:

... tenebras et inertia furta
 Palladii caesis late custodibus arcis
 ne timeant, nec equi caeca condemur in aluo:
 luce palam certum est igni circumdare muros.
 haud sibi cum Danais rem faxo et pube Pelasga
 esse ferant, decimum quos distulit Hector in annum.
 nunc adeo, melior quoniam pars acta diei,
 quod superest, laeti bene gestis corpora rebus
 procurete, uiri, et pugnam sperate parari

(*Aen.* 9.150-158).

El carácter cuestionable de las empresas nocturnas se aprecia en el sentido negativo conferido a las acciones de los griegos en el relato de la caída de Troya, pues allí los invasores se sirven tanto de la confianza y el sopor de los troyanos como de las sombras para concretar el ataque final. La aventura de Niso y Euríalo replica este episodio en tres

²⁶² La adscripción de esta práctica a Niso y Euríalo es un aporte de Hardie 1994, 16: "The night in which Nisus and Euryalus run amok and then die may also symbolize their failure to emerge into the full daylight of the adult male hero (real men fight during the day)". Ver, particularmente, Hardie 1994, 16, n.24 y Hardie 1997, 320-321, donde el autor conecta este episodio con la institución griega de la *ephebeia*, que asocia la caza nocturna con el paso a la adultez. Anteriormente, Lee 1979, 109 había visto la presencia de elementos iniciáticos espartanos en el episodio: "two youths closely resembling a twenty-year-old Spartan *erastes* and his twelve-year-old charge: the younger schooled by the older in warfare, the older eager to shine in the younger's eyes".

²⁶³ Perotti 2000, 73: "Infatti, nel modo classico, la notte doveva essere dedicata al sonno (...) ovvero, in alternativa o in subordine, ai banchetti o all'amore, e non alle operazioni militari o di spionaggio (...) Il mancato rispetto di questa norma "naturale" rappresenta un gesto di slealtà, di frode, di "perfidia", che dunque talora è punita dal Fato o dagli dèi, e comunque stigmatizzata dagli uomini più giusti e sensibili..."

aspectos: el empleo de una estrategia moralmente cuestionable, la elección de la noche como momento de realización del plan²⁶⁴ y el aprovechamiento de la indefensión de los rivales, debida al vino y al sueño²⁶⁵. El cruce intratextual perjudica la imagen de la dupla troyana.

A su vez, la oscuridad, que en un primer momento los ampara, y el estado indefenso de los enemigos convierten la gesta de Niso y Euríalo en una expresión particular del reiterado tópico virgiliano de la batalla desigual, porque, a diferencia de otros encuentros bélicos, donde la asimetría perjudica a los personajes juveniles, en este episodio la disparidad beneficia a la dupla (al menos en una primera instancia), aunque no aporta ningún elemento positivo a su caracterización.

A través de la reiterada alusión a prácticas moralmente cuestionables, Virgilio vuelve a presentar un aspecto negativo de sus personajes juveniles. En el caso de la carrera, la trampa es evidente. En cambio, la crítica a la incursión nocturna se realiza desde los parámetros de la idiosincrasia latina, pues la legalidad del episodio análogo de la *Iliada*, la *Doloneia*, no está problematizada en la obra griega. El ataque de Niso y Euríalo al campamento del ejército local dispone un escenario complejo, cuyas funestas repercusiones critican duramente su planeamiento y concreción. De todos modos, a pesar de la violación de uno de los pocos principios humanos presentes en la guerra (el mantenimiento de las treguas), la voz autoral concede a Niso y Euríalo el privilegio de dedicarles una alocución (sobre la que trabajaremos más adelante) que, en el transcurso de la obra, está reservada para ocasiones muy particulares. El valor del heroísmo ha cambiado²⁶⁶. Las *aristeias* también tienen su lado oscuro²⁶⁷.

²⁶⁴ Osmun 1962, 30: “In the raid of Nisus and Euryalus Vergil uses night and darkness for still another purpose –to increase the suspense and to underline the danger of an already hazardous exploit”. Ver también Farron 1993, 4-7. Petrini 1997, 31 sostiene: “Light is inimical to Nisus and Euryalus (...) and their element is shadow”.

²⁶⁵ Contrastar *Aen.* 2.265 y *Aen.* 9.189-190, 236-237, 316.

²⁶⁶ Petrini 1997, 29 sostiene la vigencia del código heroico de Sinón: “No less than the Homeric *Doloneia*, the fall of Troy in the *Aeneid* is a series of deceptions in an unrecognizable heroic world, with *dolus* (treacherous cunning) as its pervasive theme and darkness as its medium”.

²⁶⁷ Nos alineamos detrás de Makowski 1989, 11, quien considera que el episodio constituye una *aristeia*. Otros autores disienten; por ejemplo: Perotti 2005, 56.

3. La transgresión de las armas

El constante motivo virgiliano de la transgresión en el uso de armas está presente en el episodio nocturno de Niso y Euríalo, donde los jóvenes se adueñan de posesiones ajenas en circunstancias cuestionables y para su propia gloria²⁶⁸, individualismo descalificado por la ideología de la obra²⁶⁹. La incursión nocturna parte de una concepción anacrónica (y por ello transgresiva) del adecuado tratamiento debido a las pertenencias de enemigos vencidos: Niso no concibe la posibilidad de emprender su misión sin adquirir expolios, comportamiento que parece tener completamente naturalizado, en tanto lo plantea con franqueza al exponer su plan a los jefes troyanos²⁷⁰:

...si fortuna permittitis uti
quaesitum Aenean et moenia Pallantea,
mox hic *cum spoliis ingenti caede peracta*
adfore cernetis...

(*Aen.* 9.240-243).

Si bien la crítica a la apropiación de bienes ajenos es un principio estructurante de la *Eneida*, su presencia es un silencioso subtexto, cuyas consecuencias nunca se explicitan, aunque se vislumbran en el transcurso de la obra. Por ejemplo, en este episodio, los miembros del concejo seleccionado por Eneas no reaccionan ante las cuestionables intenciones de la pareja; al contrario: todos alaban su valentía²⁷¹. Sin embargo, el desarrollo del argumento desenmascara el reprochable valor de la empresa, que es recompensada con la muerte.

²⁶⁸ Ver la lectura de Pavlock 1985, 212 en torno al problema de la asociación entre gloria y bienes materiales en este episodio.

²⁶⁹ Saylor 1990, 89 sostiene que en el noveno canto de la *Eneida* hay dos tipos de heroísmo: uno individual, homérico, y otro virgiliano, centrado en el bien común: “It is done for the common good, and at its best it is effective and successful for the community or group”. Sin embargo, el heroísmo de Niso y Euríalo es el erróneo: “Nisus and Euryalus forget any community interest (...) Their actions are ultimately individual and performed out of personal motives, bloodlust and greed for spoils...” (Saylor 1990, 91). Perotti 2005, 65 también nota esta realidad: “Nella loro morte (...) si può comunque riconoscere un altro messaggio di Virgilio, assente invece in Omero: egli sembra indicare una sorte di nemesi fatale, o punizione divina che colpisce i due giovani, causata dall’ὄβρις...” En cambio, no concordamos con la interpretación de Lennox 1977, 342, quien supone que la misión está inspirada por los dioses y no por el deseo de gloria personal.

²⁷⁰ Disentimos rotundamente con la aseveración de Lennox 1977, 336: “There is no doubt that killing the sleeping enemy is not a part of Nisus’ plan as he outlined it: it is a chance (...) not a premeditated idea”.

²⁷¹ Ver *Aen.* 9.247-250. Casali 2004, 337 sostiene al respecto: “Virgil’s attitude toward the Trojan assembly, on the other hand, is much less ambivalent: it is modeled on the Trojan assembly in the Doloneia, an assembly that can be faulted, and, above all, *is* faulted. Rather than mitigate the negative aspects of the Homeric account, Virgil accentuates them”. Para una postura opuesta, remitirse al artículo de Potz 1993, 328-329.

Después de exponer los lineamientos del plan y recibir la aprobación de los líderes, el contacto de Niso y Euríalo con armas ajenas se intensifica. La valentía asumida por los jóvenes frente a la peligrosa misión conduce a Ascanio a disponer los galardones en ausencia de su padre²⁷². En el caso de Niso, los obsequios son extremadamente valiosos: el caballo y las armas de Turno (tanto el escudo, como el yelmo de plumas rojizas), doce esclavas, un número indeterminado de cautivos con sus armas e incluso una extensión de tierras pertenecientes al rey Latino:

si uero capere Italiam sceptrisque potiri
contigerit uictori et praedae dicere sortem,
uidisti, quo Turnus equo, quibus ibat in armis
aureus; ipsum illum, clipeum cristasque rubentis
excipiam sorti, iam nunc tua praemia, Nise.
praeterea bis sex genitor lectissima matrum
corpora captiuosque dabit suaque omnibus arma,
insuper his campi quod rex habet ipse Latinus.

(*Aen.* 9.267-274).

La entrega de las armas de Turno es una promesa cuestionable²⁷³, porque por pertenecer al comandante del ejército italiano, invisten un carácter especial, que las aparta de otros objetos similares: vencido el rútilo, pasarían a constituir *spolia opima* y, como tales, no estaría entre las prerrogativas de Ascanio definir su destino²⁷⁴. Además, Turno supera a Niso en calidad heroica (es mayor, con mucha experiencia en batallas y un puesto

²⁷² Sobre el valor social de la entrega de premios en calidad de trofeo heroico, ver Ready 2007, 21-23.

²⁷³ Casali 2004, 333-334 aventura una interesante interpretación que pone en crisis, incluso, los obsequios que habrían de ser entregados por Eneas.

²⁷⁴ Nos apartamos de la teoría de Ford Wiltshire 1989, 49, que sostiene el carácter positivo de la intervención de Ascanio en el episodio de Niso y Euríalo: “This episode is crucial in the maturing of Ascanius (...) Iulus is fully in control throughout the passage, functioning effectively as a substitute for his absent father...”. En cambio, nos alineamos detrás de la interpretación crítica de otros estudiosos, como Casali 2004, 328-331 y 339, que compara el proceder de Ascanio con el de Héctor en el canto décimo de la *Ilíada*, o Pavlock 1985, 212, que ve las repercusiones negativas de la dadivosidad de Ascanio: “While scholars often note that this lavish offer of gifts reflects Ascanius’ youthful enthusiasm, the poet may expect the reader to perceive a more somber note beneath the humorous depiction of character. For this extravagant promise perhaps only encourages the materialistic desires that lead Euryalus to the disastrous events later in the episode”. Merriam 2002, 859 continúa esta línea interpretativa: “In making these promises, Ascanius is both encouraging Nisus and Euryalus to go on their quest in the first place, *and* arousing their greed for goods”. Por otra parte, Syson 2013, 125 aporta una interesante interpretación, según la cual el tipo de regalos prometidos por Ascanio modifica sustancialmente el carácter de la misión: “When Ascanius eyes the possessions of Turnus and Latinus, he turns the venture from a message-taking expedition into one of conquest”. Rogerson 2017, 154-160 cuestiona la idoneidad de Ascanio para asumir el papel de un adulto. Además de estas relevantes lecturas, consideramos que el carácter problemático de la atribución de Ascanio es abiertamente planteado en la obra, en el descargo de Juno ante Júpiter, donde la diosa critica a Eneas por dejar a su hijo inmaduro a cargo de los asuntos de la guerra: *...num linquere castra / hortati sumus aut uitam committere uentis? / num puero summam belli, num credere muros, / Tyrrhenamque fidem aut gentis agitare quietas?* (*Aen.* 10.68-71). Esta postura es avizorada por Petrini 1997, 28-29.

de jerarquía entre sus filas); por consiguiente, la atribución de sus armas al joven troyano constituye una transgresión equiparable al deseo de Mecencio de vestir a Lauso con las armas de Eneas²⁷⁵, que se incrementa si consideramos que la espada de Turno había sido forjada por Vulcano y templada en las ondas de la laguna Estigia²⁷⁶.

En el caso de Euríalo, los obsequios anticipados varían notablemente, pues ya no se trata de bienes materiales, sino de una promesa de eterna amistad:

te uero, mea quem spatiis propioribus aetas
insequitur, uenerande puer, iam pectore toto
accipio et comitem casus complector in omnis.
nulla meis sine te quaeretur gloria rebus:
seu pacem seu bella geram, tibi maxima rerum
uerborumque fides

(*Aen.* 9.275-280)

La notoria divergencia entre los regalos de ambos jóvenes se motiva en la diferencia etaria que los distancia y, a su vez, en la cercanía entre Euríalo y Ascanio (...*mea quem spatiis propioribus aetas / insequitur...*), quien, en consecuencia, promete incluir al primero en el círculo más cercano de sus relaciones. Ascanio establece una jerarquía entre Niso y Euríalo, basada en sus años, que determina la desigualdad en los premios apalabrados. Sin embargo, esta actitud socava el valor de sus propias palabras, pues lo posiciona en el papel de un joven inmaduro²⁷⁷. Si la decisión de negar posesiones materiales a Euríalo se basa en su juventud, ¿con qué criterio puede Ascanio distribuirlas?

Todos estos elementos configuran problemáticamente los términos principales de la misión nocturna, convirtiéndola en un espectáculo similar al del *Lusus troianus*, donde un grupo de jóvenes (con Ascanio al frente) pretende actuar como adultos y se enreda con sus propias huellas en un laberinto que simboliza el complejo mundo de los adultos. También el bosque italiano, que Niso y Euríalo creían conocer a la perfección, se vuelve un laberinto cuando deja de ser un espacio pastoril, destinado a la caza, y se transforma en un campo de batalla. En ese momento, el mundo cotidiano se vuelve ignoto y amenazante²⁷⁸.

²⁷⁵ *Aen.* 10.774-776.

²⁷⁶ *Aen.* 12.90-91.

²⁷⁷ Ver Petrini 1997, 23: "Euryalus, finally, is closely associated with Iulus, who really is a child (...) Iulus promises Euryalus friendship, one boy to another".

²⁷⁸ El bosque como espacio de caza es descrito en los siguientes términos: ...*nec nos uia fallit euntis: / uidimus obscuris primam sub uallibus urbem / uenatu adsiduo et totum cognouimus amnem...* (*Aen.* 9.243-245). Por el contrario, sus características amenazantes se aprecian en *Aen.* 9.380-383: *hinc atque hinc, omnemque aditum custode coronant. / silua fuit late dumis atque ilice nigra / horrida, quam densi*

La incursión nocturna acontece en este clima enrarecido por una sucesión de elementos exasperantes: el momento del día escogido para actuar, la futilidad de la misión, el peso inconmensurable de una promesa demasiado ambiciosa y la sed de gloria que mueve a los dos guerreros.

Al partir del campamento troyano, habiendo recibido numerosos obsequios de los principales guerreros presentes, Niso esboza un somero plan consistente en una diversificación de tareas: a él le corresponde abrirse paso entre los enemigos con la espada, mientras que a Euríalo le compete la vigilancia (*Aen.* 9.320-323). Sin embargo, este último ignora la sugerencia y se suma a la matanza (*Aen.* 9.342-343), aportando un elemento ausente en la descripción del accionar de Niso: el furor²⁷⁹. Euríalo es caracterizado como *incensus* (*Aen.* 9.342)²⁸⁰ y *feruidus* (*Aen.* 9.350)²⁸¹, en tanto su avance entre enemigos se presenta a través del verbo *perfurit* (*Aen.* 9.343)²⁸²; incluso Niso nota el descontrol en su comportamiento, que es descrito como un excesivo deseo de hierro y de sangre: (*sensit enim nimia caede atque cupidine ferri*) (*Aen.* 9.354). Aun tratándose de dos guerreros en la flor de la juventud, la mayor experiencia de Niso le permite discernir una acción peligrosamente transgresiva y no perder la noción de su entorno²⁸³. Por el contrario, Euríalo no se percata de que ha superado los límites: la inconsciencia de la juventud gobierna sus acciones²⁸⁴ y solo se detiene ante la intervención de Niso²⁸⁵.

complerant undique sentes; / rara per occultos lucebat semita callis. Sobre el bosque como laberinto, ver Petrini 1997, 32.

²⁷⁹ Rivoltella 2005, 40: “La condotta dei guerrieri troiani appare viziata dai sintomi caratteristici della ferocia, della violenza sfrenata e gratuita, connaturata alla giovinezza”.

²⁸⁰ Squillante Saccone 1984, 934: “All’uso proprio del verbo *i*. (...) si affinca una sua ripetuta fruizione metaforica con riferimento all’area dei sentimenti violenti, delle passioni, del dolore (...) e in particolare dell’amore...”

²⁸¹ Scarcia 1985, 503: “Quanto a *feruidus*, le undici occorrenze dell’*Eneide* si raccolgono tutte nella parte ‘iliadica’ del poema, indirizzate in prevalenza a indicare –direttamente o indirettamente– l’«ardore» e l’esaltazione dell’eroe o guerriero furente...”

²⁸² Farron 1985b, 621: “Fra i tipi di azione che il furore provoca, il più comune (29 volte) è l’impulso che conduce alla lotta o la condizione mentale di coloro che sono in lotta in una situazione di guerra”. Más adelante (Farron 1985b, 622) el autor nota la conexión entre el furor y el suicidio, respaldándose en los postulados de Quinn 1968, 11-16, quien introduce el concepto de “death-wish” en la *Eneida*.

²⁸³ A pesar de estar concentrado en su tarea, Niso nota la cercanía del amanecer (*Aen.* 9.355).

²⁸⁴ Ver Hardie 1994, 26: “The question of excess is related to the wider theme of the correct observation of limits and of the proper place and time for overstepping boundaries; this has a particular importance for the treatment of adolescence and the passage to adulthood”.

²⁸⁵ Esta situación plantea una relación didáctica entre ambos personajes, fundamentada en la mayor edad y experiencia de Niso, que, como otros aspectos que ya hemos desarrollado, también podría basarse en los principios postulados por Platón al referir las características de la dupla *erastés - eromenos*. En las líneas de *Pl.Smp.* 178d-e, se plantea que el *erastés* se esfuerza por realizar acciones dignas de renombre, para despertar la admiración de su amado; en tanto este último siempre intenta imitar los mejores comportamientos de su compañero, evitando las conductas reprobables, por vergüenza a ser descubierto. Petrini 1997, 23: “True to the typology of initiations, Euryalus’ father is absent (perhaps dead), and Nisus is his initiator”.

Apaciguados los ánimos, la voz autoral detalla los expolios obtenidos por Euríalo:

Euryalus phaleras Rhamnetis et aurea bullis
cingula, Tiburti Remulo ditissimus olim
quae mittit dona, hospitio cum iungeret absens,
Caedicus; ille suo moriens dat habere nepoti;
post mortem bello Rutuli pugnaque potiti:
haec rapit atque umeris nequiquam fortibus aptat.
tum galeam Messapi habilem cristisque decoram
induit...

(*Aen.* 9.359-366).

Del botín asido por el joven, el autor se detiene con particular énfasis en la historia del decurso del medallón y el cinturón de Ramnete, que comienza cuando Cédico los ofrece a Rémulos como un pacto de hospitalidad. A la muerte del segundo, ambos objetos son naturalmente heredados por su nieto, pero en el siguiente paso acontece una transgresión: el joven muere en la guerra y sus posesiones son expoliadas por los rútuos. De esta manera, un ornamento que comienza su existencia como muestra de buena voluntad entre un anfitrión y un huésped termina inmiscuido en una serie de actos de violencia entre un grupo local que se niega a aceptar pasivamente la llegada de un visitante y toma las armas en oposición. Euríalo, al volver a expoliar estos objetos, perpetúa una línea de violencia cuyos orígenes desconoce, pero cuyas repercusiones (adelantadas en el empleo del adverbio *nequiquam*) habrán de alcanzarlo, porque estos elementos le son tan ajenos como a los rútuos que los robaron antes, en tanto él es también una suerte de huésped que toma las armas en contra del anfitrión local²⁸⁶. La inadecuación entre la genealogía del medallón de Cédico (y la causa de su existencia) y la realidad de Euríalo como propietario convierten a su posesión en un acto transgresivo. Por otra parte, el fundamento de esta escena –la apropiación de un objeto de escasa utilidad práctica²⁸⁷ por parte de un joven– aproxima a Euríalo al vanidoso comportamiento de Camila frente a las armas de Cloreo, descritas como un botín

²⁸⁶ Abbot 2000, 77 realiza una interesante interpretación de este fragmento, sobre la premisa de que la estratagema de Niso y Euríalo tiene tintes que remiten a un conflicto civil: "...young men engage in a self-defeating ambush (...), where armor plays a crucial role, and where the appearance, at least, of civil war is again a feature...". Para más resonancias del episodio vinculadas con una guerra civil, ver Newman & Newman 2005, 221 y Meban 2009, 256.

²⁸⁷ OLD, 1372 define *phaleras*: "A metal disc, boss, or sim. ornament worn (...) by men, esp. by soldiers as a military decoration (...) embellishments". Cf. Malavolta 1988a, 82: "In età imperiale esse erano diventate vere e proprie decorazioni (i *dona militaria*, come le *armillae* e i *torques*), conferite a singoli ufficiali e soldati o a interi corpi di truppa che si erano distinti in battaglia (...) è verosimile che quelli ricordati da V. siano immaginati come oggetti di metallo prezioso e di pregiata fattura..."

excesivamente opulento (*Aen.* 11.768-777)²⁸⁸, y a la relación de Palante con su tahalí, que también es un accesorio decorativo con una carga semántica perjudicial e impropia para su portador²⁸⁹.

En su raid nocturno, Euríalo se adueña de otro objeto relevante: el yelmo de Mesapo. Esta pieza de armadura no tiene las implicaciones negativas presentes en el medallón de Cédico; no obstante, termina constituyendo la perdición de los dos jóvenes, pues un fulgor de luna se refleja en su bruñida superficie y los delata en la huida:

cum procul hos laeue flectentis limite cernunt,
et galea Euryalum sublustri noctis in umbra
prodidit immemorem radiisque aduersa refulsit.

(*Aen.* 9.372-374).

En este fragmento Virgilio individualiza el yelmo expoliado como responsable del fracaso de Niso y Euríalo, si bien los jóvenes portaban otras piezas de armamento, que les habían obsequiado algunos personajes al partir del campamento troyano y que también podrían haber reflectado el brillo de la luna:

...umero simul exuit ense
auratum, mira quem fecerat arte Lycaon
Cnosius atque habilem uagina aptarat eburna.
dat Niso Mnestheus pellem horrentisque leonis
exuuias, galeam fidus permutat Aletes.
protinus armati incedunt...

(*Aen.* 9.303-308).

Al destacar la importancia del yelmo de Mesapo en la resolución de la aventura nocturna, Virgilio atribuye un valor negativo al acto del expolio²⁹⁰: ese objeto sigue siendo fiel al ejército local; su apropiación por parte de Euríalo constituye una transgresión que habrá de pagar con su vida²⁹¹.

²⁸⁸ Perotti 2000, 81-82 y Perotti 2005, 65-66, sostiene que la conducta de Euríalo se rige por la vanidad y vincula este episodio con el de Camila y también con el de Turno frente al tahalí de Palante. Ver también Keith 2000, 30: "With Camilla's fatal 'feminine' weakness for Chloereus' purple and gold finery, we may compare Euryalus' disastrous decision to carry off the spoils of his attack on the sleeping Rutulians". El vínculo entre ambos personajes también es marcado por Otis 1964, 363-364, Small 1959b, 298 y West 1985, 23.

²⁸⁹ Este tema se desarrolla en el apartado "El tahalí de Palante" del próximo capítulo.

²⁹⁰ Disentimos de la postura de Makowski 1989, 12, quien considera que la apropiación de pertenencias ajenas por parte de Euríalo no es reprochable, en tanto constituye su primera expresión de *areté* militar.

²⁹¹ Fratantuono 2010, 50 nota que, de haberse concluido la carrera del canto quinto con normalidad, es decir: Niso en primer lugar, Salio en segundo y, luego, Euríalo, este último habría recibido un yelmo como premio. El autor aventura que el ardid de Niso para garantizar la victoria a su amigo es el prístino disparador

De todos modos, el resplandor del yelmo no es el único motivo de la caída de Niso y Euríalo. Al relatar su desesperación por escapar de los perseguidores, la voz autoral añade un nuevo elemento que contribuye a su prematuro final:

Euryalum tenebrae ramorum onerosaque praeda
impediunt, fallitque timor regione uiarum.

(*Aen.* 9.384-385).

La oscuridad del ambiente boscoso y el excesivo botín expoliado obstaculizan los movimientos de Euríalo, que pierde su velocidad característica²⁹². Virgilio expresa su debilitamiento a través del verbo *impedio*, que incluye sentidos vinculados con la decadencia de una situación²⁹³. Así, no solo el yelmo delata a los jóvenes; el resto de las armas apropiadas ilegítimamente también los perjudica, ralentizando a Euríalo en una coyuntura crítica. Estos dos hechos demuestran la negatividad atribuida al acto del expolio.

Finalizado el episodio, los rútilos descubren la magnitud de la gesta de los dos héroes troyanos, al encontrarse con el sangriento espectáculo en su campamento. Además, al revisar las pertenencias de Niso y Euríalo, recuperan las armas expoliadas a sus hombres, entre las cuales se mencionan, en particular, el yelmo de Mesapo y el medallón de Cédico:

agnoscunt spolia inter se galeamque nitentem
Messapi et multo phaleras sudore receptas

(*Aen.* 9.457-458).

Así, estos dos objetos continúan su ominoso decurso en el mundo de la guerra.

El episodio de Niso y Euríalo es el único en la *Eneida* donde personajes inmaduros logran apoderarse efectivamente de armas ajenas. A continuación, los intentos nunca se concretan y los jóvenes solo son víctimas de un desmedido deseo de poseer las pertenencias de sus rivales. El carácter hiperbólico de las acciones de Niso y Euríalo prepara al lector para anticipar que, en escenas subsiguientes, un comportamiento similar acarreará consecuencias equiparables; aunque el desarrollo del argumento manifiesta que

de su trágico desenlace: “Euryalus should have won the third place prize helmet during the foot race; now the third prize he steals from the dead will be fatal”.

²⁹² Como se concluye de su buena actuación en la carrera de los juegos de Anquises.

²⁹³ *OLD*, 840: “To restrict the movement (...) To obstruct the progress or other physical action of, hinder, impede”.

no es necesaria una apropiación efectiva, sino que el mero deseo establece un patrón transgresivo, a pagar con la vida.

4. La escena de muerte

4.1. El carácter erótico de la muerte de Euríalo

La belleza de Euríalo tiene un papel importante en el desenlace del episodio nocturno, pues, como un corolario, se manifiesta en la muerte del joven mediante una serie de sugestivas imágenes que componen un cuadro claramente erotizado:

...sed uiribus ensis adactus
transadigit costas et candida pectora rumpit.
uoluitur Euryalus leto, pulchrosque per artus
it cruor inque umeros ceruix conlapsa recumbit:
purpureus ueluti cum flos succisus aratro
languescit moriens, lassoue papauera collo
demisere caput pluuiā cum forte grauantur.

(*Aen.* 9.431-437).

Perdido en un bosque laberíntico que simboliza los intrincados caminos del mundo de los adultos, abrumado por el cansancio y por el excesivo peso del botín, Euríalo es atrapado por sus enemigos. Niso nota tardíamente su ausencia y desanda sus pasos, priorizando la vida de su compañero por sobre el éxito de la misión, en una escena que recuerda la pérdida de Creusa durante la huida de Troya²⁹⁴. No obstante, el destino convierte su acción en un gesto vano, porque los enemigos lo superan en número. En esta escena, como en otras, se percibe el sentimiento de futilidad constante en el devenir de los jóvenes virgilianos. La situación a la que Niso debe enfrentarse recupera el predilecto tópico autoral de la batalla desigual²⁹⁵: por un lado, para beneficio de los latinos, porque los miembros de los dos bandos no están equilibrados y, por otro lado, para beneficio de Niso, porque él puede atacar desde las sombras sin ser visto. Sin embargo, este marco tampoco favorece por completo al joven troyano, en tanto su desempeño desleal (el ataque artero a distancia) canaliza la furia de sus oponentes hacia el desamparado Euríalo.

²⁹⁴ Además, la situación manifiesta la irrelevancia de la misión y confirma la obtención de fama como el principal objetivo de Niso y Euríalo.

²⁹⁵ Tema a desarrollar en el apartado “La ilusión de equilibrio” del capítulo dedicado a Palante y Lauso.

Además, la decisión de atacar con flechas caracteriza peyorativamente a Niso, pues lo aleja de los patrones heroicos aceptables (que estipulan la espada y la lanza como las armas dignas de un guerrero) y lo aproxima a la vilipendible figura de Arrunte, que mata a Camila de un modo equiparable²⁹⁶.

Más allá de estos núcleos temáticos, los siete versos transcritos concentran una serie de motivos (algunos de los cuales trascienden el nivel literal) que contribuyen a representar la muerte de Euríalo como una escena fuertemente erotizada²⁹⁷. A continuación, individualizamos tres estrategias mediante las cuales se produce la resemantización.

4.1.1. El simbolismo de la desfloración

La penetración de la espada en el cuerpo de Euríalo tiene claras resonancias eróticas, dadas por la similitud entre el arma y el miembro viril²⁹⁸, por un lado, y la descripción de la sangre corriendo por sus miembros (*Aen.* 9.433-434)²⁹⁹, por otro. Este último elemento sugiere una desfloración simbólica del joven, que lo coloca en el papel de la doncella desvirgada y aproxima los actos del amor y la muerte³⁰⁰. Anteriormente,

²⁹⁶ Reed 2007, 19-20.

²⁹⁷ En relación con la erotización de las escenas de muerte (presente en reiteradas ocasiones en el transcurso de la *Eneida*), ver Jamset 2004, 103: “Not only does death destroy beauty, but deaths can also look beautiful, can create a perverse beauty” y Lovatt 2013, 264: “Heroic death, and the epic hero himself, is not just noble or excellent, but aesthetically and erotically beautiful”. Tempranamente, dos trabajos basales abrieron el campo de juego para los críticos posteriores: Putnam (1985) “Possessiveness, Sexuality and Heroism in the *Aeneid*” y Fowler (1987) “Vergil on Killing Virgins”. Con pocos años de diferencia, los dos destacan un trascendente aspecto de la obra que, hasta el momento, no había recibido la atención merecida. A partir de sus tempranos aportes se desarrolla un prolífico campo de lecturas relacionado con la temática.

²⁹⁸ Sobre el simbolismo fálico de las armas, ver Heuzé 1985b, 171: “les transpositions sont sans grand mystère et universellement admises par les spécialistes de ce genre d’interprétation qui consiste à voir en particulier dans les armes pointues (...) des éléments d’une symbolique sexuelle”. También Adams 1982, 19: “Not a single word for a weapon seems to have become a banal term for the penis in Latin, but the frequency of *ad hoc* metaphors both in Greek and Latin shows that the sexual symbolism of weapons was instantly recognisable in ancient society”. Más adelante, le dedica algunas páginas de su artículo Jamset (2004).

²⁹⁹ El principal antecedente de esta escena pertenece a *Il.* 4.146-147, donde se emplea una imagen semejante para describir una herida de Menelao.

³⁰⁰ Fowler (1987) sostiene que Virgilio representa las muertes de vírgenes como actos de desfloración (“perverted deflorations” p.196), mediante la yuxtaposición de las imágenes de virginidad y sangre, y que, tras la resemantización de la muerte, subyace una previa feminización de los jóvenes. Mitchell (1991), Keith (2000), Reed (2004 y 2007) y Jamset (2004) siguen su línea investigativa. El primero de estos críticos sugiere que, en la *Eneida*, la sexualidad se expresa a través de la violencia: “And just as martial conquest replaces peaceful union, so violent and aggressive sexuality replaces marriage (...) by describing the war and its consequences in the language of sexual experience and the loss of virginity” (Mitchell 1991, 226). El capítulo quinto del libro de Keith (2000), dedicado a la intersección entre feminidad, muerte y estética, demuestra que las escenas de muerte de personajes femeninos en la *Eneida* están fuertemente erotizadas y que el héroe épico, masculino, ejerce una forma sexualizada de violencia sobre el cuerpo de la mujer. Sus postulados se aplican también a los héroes jóvenes, cuyos cuerpos a menudo se ven feminizados. Jamset desarrolla su línea interpretativa considerando el simbolismo fálico de las armas y la consecuente

Juno había igualado los ritos iniciáticos del matrimonio y la defunción al prometer una dote sangrienta a Lavinia y calificar las primeras matanzas en suelo italiano como himeneos:

sanguine Troiano et Rutulo dotabere, uirgo,
et Bellona manet te pronuba...

(*Aen.* 7.318-319).

...terrorum et fraudis abunde est:
stant belli causae, pugnatur comminus armis,
quae fors prima dedit sanguis nouus imbuit arma.
talía coniugia et talis celebrent hymenaeos
egregium Veneris genus et rex ipse Latinus.

(*Aen.* 7.552-556).

La fusión de dos sentidos diversos se apuntala con la referencia a la nueva sangre (*sanguis nouus*) que empapa las armas; imagen aplicable a una escena de desfloración, como la posterior descripción de la herida de Euríalo. La meticulosa plurisemantización de una acción específica es corriente en el transcurso de la *Eneida*, siendo el ejemplo más claro el empleo del verbo *condo* para referir el asesinato de Turno a manos de Eneas³⁰¹. En este caso, la perforación del cuerpo de un joven con una espada remite a una penetración sexual con valor iniciático, en la que un hombre desflora a una mujer.

representación de la muerte prematura como desfloración (“deathloration”) y, en relación con el tema de la feminización, sostiene: “The theme of virginity is more relevant to girls than to boys, suggesting, perhaps, that when it is made explicit for boys, they are in some ways feminized” (Jamset 2004, 96, n.4). Reed (2007) presenta las características erotizantes en las muertes de los jóvenes virgilianos (Euríalo pp.17-19, Camila pp.19-20, Palante pp.20-22), para después analizar las injerencias semánticas de su súbita pasividad (al convertirse en un objeto de apreciación, tanto para el lector, como para los personajes presentes en las diversas escenas), que conduce a su inmediata emasculación y degradación en la escena sociopolítica: “...at the moment of penetration, a male warrior’s latent femininity emerges, a trope for his vulnerability” (Reed 2007, 23). Su postura parte de los relevantes aportes de Walters 1997, 33 sobre la impenetrabilidad del cuerpo del *uir* frente a la disponibilidad del joven y las consecuencias sociopolíticas de una posible sumisión sexual (sobre este tema, ver también Lovatt 2013, 308-309). En cuanto al tema de las iniciaciones, tanto marciales como maritales, ver Petrini 1997, 4-7, especialmente, p.5: “The heroic is only one aspect of this coming of age experience, and erotic initiations are equally typological”. Oliensis 1997, 308ss. anticipa la anterior interpretación al sostener el paralelismo entre heridas marciales y maritales, a través de un juego de palabras entre los términos *martial* y *marital*. También es importante la referencia al artículo de Cucchiarelli 2002, 51: “There exists a disquieting, sensual connection between the killing of a young warrior and the violation of a virgin”. Cucchiarelli aporta un significativo ejemplo de la *Eneida*, donde este tema se evidencia: la muerte de un joven llamado Partenos a manos de otro, de nombre Rapo: *Caedicus Alcathoum obtruncat, Sacrator Hydaspem / Partheniumque Rapo...* (*Aen.* 10.747-748). Según su esclarecida lectura, Virgilio se sirve de una técnica onomástica o etimológica para reforzar un sentido previamente destacado: “...it is significant that a man homonymus with ‘virginity’ should be killed (‘violated’) by one who has the verb *rapere* in his name (...) a life prematurely cut down is imagined as an act of sexual violation” (Cucchiarelli 2002, 53).

³⁰¹ En relación con este tema, ver el artículo de James 1995 y la primera parte del capítulo “Sacrificios humanos en la *Eneida*: condena y vigencia”.

El potencial erótico de la muerte se puede percibir, por ejemplo, en el asesinato de Camila, que es atravesada en su pecho desnudo³⁰², pero la superposición se presenta de manera más explícita en la muerte de Lauso:

...ualidum namque exigit *ensem*
per medium Aeneas iuuenem totumque recondit;
 transiit et parmam mucro, leuia arma minacis,
 et tunicam molli mater quam neuerat auro,
impleuitque sinum sanguis...

(Aen. 10.815-819).

Estos versos describen con gran detallismo dos momentos ambivalentes: la penetración de la espada en el cuerpo de Lauso y el derramamiento de su sangre. La última imagen, en particular, ha interpelado a la crítica, en tanto la referencia a la sangre bañando el seno del joven se adapta perfectamente a un contexto erótico de iniciación sexual femenina³⁰³.

En conclusión, Virgilio feminiza a sus personajes juveniles masculinos, al representarlos como doncellas violentamente desfloradas³⁰⁴. De esta manera, las escenas de muerte se erotizan, otorgando un tinte aun más macabro a un evento de por sí lamentable. La operación trasciende el deseo de resaltar la desigualdad entre los contendientes, recurriendo a una diversificación genérica; su objetivo es demostrar la perversión de la participación de jóvenes en la guerra, al equipararlos con mujeres núbiles, cuya desubicación contextual resulta indiscutible.

4.1.2. *La irresistible palidez de la elegía*

El simbolismo sexual de la penetración de la espada no es el único procedimiento erotizante de la *Eneida*. Con el objetivo de presentar a sus personajes juveniles como

³⁰² Sobre el carácter erótico de la muerte de Camila, ver Heuzé 1985b, 176, Fowler 1987, 195, Jamset 2004, 97-98 y Fratantuono 2010, 112.

³⁰³ Sobre el carácter erótico de la muerte de Lauso, ver Fowler 1987, 194: “Nevertheless, the boy’s killing has a sexual dimension which intensifies the horror”. A continuación, el autor sostiene que Eneas desvirga simbólicamente a Lauso. Reed 2007, 37, añade otro posible elemento de feminización presente en la escena de muerte de Lauso, la referencia a su madre: “the reference to Lausus’ mother recalls the conventional scene of a bride’s parting from her mother”. Sobre este tema, ver Petrini 1997, 22, n.7: “In Catullus 65 the relationship between mother and daughter defines the *uirgo*’s childhood, in contrast to the adult (erotic) love a young girl feels for her *sponsus*...” Otro autor en notar la representación femenina de Lauso es Colaizzi 2002, 108.

³⁰⁴ En este sentido Johnson 1979, 62 acuña la frase “unheroic fragility”. Cf. con la lectura de McCoy 2013, 1-16, quien, centrado en las obras homéricas, nota que las heridas consistuyen una oportunidad para que los héroes manifiesten su virilidad y su capacidad de soportar el dolor. El desplazamiento semántico de la obra virgiliana es evidente.

seres vulnerables en un ambiente masculino, Virgilio recurre al imaginario de un género cuya identidad se gesta en su oposición con los principios de la épica: la elegía³⁰⁵. La elegía trabaja subvirtiendo algunos motivos propios de la epopeya, desde una dinámica entre similitud (necesaria para reconocer el modelo) y divergencia. En relación con nuestro tema, baste notar que este género recurre con frecuencia a la erotización de escenas de muerte³⁰⁶, acentuando la fragilidad y la singularidad de la vida humana, que en los extendidos catálogos de decesos de la epopeya pasa desapercibida en una marea de nombres indistinguibles y referencias anatómicas exasperantes. Así, Virgilio se sirve de imágenes elegíacas al representar los momentos finales en las vidas de sus personajes juveniles, a fin de recuperar la sensibilidad de ese universo subjetivo en el tratamiento de un tema escabroso³⁰⁷.

La intromisión de la elegía en las escenas de muertes prematuras virgilianas se realiza mediante una paleta cromática donde predominan el blanco y el rojo³⁰⁸. En este sentido, en el fragmento dedicado a la muerte de Euríalo se encuentra un término problemático: *candidus* (*Aen.* 9.432), el cual, además de referir la palidez, también sugiere belleza:

(Candidus) is relevant either an intensifying of the chromatic quality (...) or a certain “positive connotation” (in opposition to *albus*, which is more denotative), specially in reference to parts of the body (...) when the meaning of *candidus* is near to that of “handsome” or “beautiful” (Arias Abellán 1984, 113).

³⁰⁵ En relación con este punto, es ineludible la referencia al capítulo de Petrini (1997) dedicado a Euríalo, donde el autor desarrolla que el joven, representante de un mundo idílico, pertenece a la esfera doméstica y amorosa, enfrentadas ambas a la guerra y al relato épico. También Reed (2007) dedica un capítulo de su libro a Euríalo y sostiene que las muertes de jóvenes virgilianos son abordadas desde un discurso inspirado en el *sermo amatorius* elegíaco, que pone en crisis los valores del paradigma heroico épico y masculino, al representar a sus héroes como reencarnaciones de Adonis: bellos, jóvenes y sexualmente ambiguos. Harrison 2007, 212 sostiene que, en la elegía, “...male lovers were often seen as soft and effeminate”.

³⁰⁶ Fratantuono 2010, 115: “The Roman love elegists constantly conflate love and warfare...”

³⁰⁷ Recordamos la invocación a la musa ovidiana, que presenta en acción la capacidad elegíaca de expresar el extremo *pathos* de las muertes prematuras: *Ab Ioue, Musa parens (cedunt Iouis omnia regno), / carmina nostra moue. Iouis est mihi saepe potestas / dicta prius; cecini plectro grauiore Gigantas / sparsaque Phlegraeis uictricia fulmina campis. / nunc opus est leuiore lyra; puerosque canamus / dilectos superis inconcessisque puellas / ignibus attonitas meruisse libidine poenam* (*Ov.Met.* 10.148-154).

³⁰⁸ Thomas (1979) trabaja la simbología cromática de la yuxtaposición de rojo y blanco, como referencia a las costumbres funerarias romanas. Brenk (1990) considera que los dos colores aluden a la sangre y la muerte prematura. Dyson 1999, 281 recorta un sentido diverso de la coexistencia de ambos colores: “The motif of ‘two flowers’, one white and one some shade of red, recalls a hymeneal topos familiar from epithalamium and elegy (...) The two images together associate the violence of defloration with the eroticism of battle”. Jamset 2004, 101, avanza sobre este análisis, aportando una interesante hipótesis: “So, if the colour contrast is in fact an elegiac trope, how does it fit into the epic genre? This is precisely the point: the terms *niueus* and *purpureus* are used to eroticize the young victims of war”. Barolsky 2003, 53-54 refiere las numerosas instancias en que el rojo y el blanco se yuxtaponen en la composición de los personajes ovidianos, demostrando la inspiración elegíaca del detalle pictórico.

La quinta entrada del adjetivo en el *OLD*, 265, corrobora esta interpretación: “Fair-skinned, fair (usu. implying beauty)”; en tanto la octava extiende el alcance de la belleza hacia el terreno moral: “morally pure, innocent”. Pero, además de estas dos, íntimamente relacionadas con el sentido de *pulcher* explicitado en los inicios de este capítulo³⁰⁹, la tercera entrada del *OLD*, 264, presenta una nueva acepción de *candidus*, en contacto con la juventud y la inmadurez: “(of unripe fruit, etc.) pale (green)...”. La presencia de este adjetivo, atribuido al pecho de Euríalo en su instante extremo, recuerda al lector la tierna edad del personaje, que ya había sido presentada en *Aen.* 5.295, a través de la mención a su verde juventud (*uiridique iuuenta*). Así, Virgilio crea un quiasmo en torno al motivo, que corona, al principio y al final, la participación de Euríalo en la *Eneida*.

Sin embargo, *candidus* afecta la caracterización del joven en un nuevo (y complicado) sentido. Por ser la variante marcada de la dupla referida al color blanco³¹⁰, el adjetivo no figura más que en siete ocasiones en el transcurso de la *Eneida*, a diferencia de su contrapartida, *albus*, que se presenta en veintitrés oportunidades. Las seis menciones que preceden la referencia al pecho de Euríalo (que es la séptima y última) tienen un claro subtexto: el carácter femenino de sus portadores. La primera aparición de *candidus* se remonta al canto quinto (*Aen.* 5.571) y se adjunta a Dido. La segunda vez (*Aen.* 6.708) se encuentra adosado a unos lirios en el contexto de un símil y, si bien el género de esta palabra es neutro, las flores siempre se asocian con la feminidad y la virginidad. En tercer lugar, se aplica a la luna (*Aen.* 7.8), que no casualmente es una imagen fuertemente relacionada con el mundo de las mujeres³¹¹. A continuación, se adscribe a la cerda anunciada por la profecía (*Aen.* 8.82), cuyo carácter femenino está intensificado por su reciente y prolífica maternidad. Luego se lo usa para describir a Maia (*Aen.* 8.138)³¹² y, por último, a Venus (*Aen.* 8.608), diosa cuya potencia femenina es nada menos que innegable. Luego de esta sucesión de figuras estrechamente relacionadas con el quehacer

³⁰⁹ Cfr. *Serv.B.* 5.56: *saepe tamen candidum pro pulchro ponit...*

³¹⁰ Para la distinción entre *albus* y *candidus*, ver Arias Abellán 1984, 12. Cf. Ferraro 1984, 86: “Esclusa ogni reale differenza cromatica tra questi e quello, resta più facile ipotizzare uno scarto di tipo emozionale”.

³¹¹ Cirlot 1981, 283: “El hombre percibió, de antiguo, la relación existente entre la luna y las mareas; la conexión más extraña aún entre el ciclo lunar y el ciclo fisiológico de la mujer (...) esta relación se debe, como ya creía Darwin, a que la vida animal se originó en el seno de las aguas, determinando un ritmo vital que duró millones de años. La luna deviene así Señor de las mujeres (...) Cuando se sobrepuso el sentido patriarcal al matriarcal, se dio carácter femenino a la luna y masculino al sol”. Marrón 2014, 397 sostiene: “El adjetivo *candida* se enlaza entonces, semánticamente, con el brillo del astro lunar, por lo que permite pensar, una vez más, en una suerte de *incandescencia*, ligada con la dimensión etimológica del término”.

³¹² La Bua 1987, 323: “Ricordata già da Omero (*Od.* 14, 435) come madre di Hermes, era ritenuta una divinità terrestre, sì che il suo nome è con ogni probabilità da collegare con *Mā Īā*, cioè la Madre Terra”.

femenino, llega la mención al pecho de Euríalo (*Aen.* 9.432), que, como consecuencia de esta insistente lista, se ve feminizado³¹³.

La mención a la blancura póstuma de Euríalo no es un fenómeno aislado; por el contrario, Virgilio la refiere en otros dos jóvenes muertos prematuramente³¹⁴. En primer lugar, al describir la palidez del rostro de Lauso, tal como la percibe Eneas:

at uero *ut uultum uidit* morientis *et ora*
ora modis Anchisiades *pallentia* miris

(*Aen.* 10.821-822).

En segundo lugar, en un fragmento vinculado al anterior a través de una serie de sugestivas reiteraciones intratextuales, cuando Eneas contempla el cadáver de Palante en el cortejo fúnebre³¹⁵:

ipse caput *niuei* fultum Pallantis *et ora*
ut uidit leuique patens in pectore uulnus
cuspidis Ausoniae...

(*Aen.* 11.39-41).

En dos relevantes momentos de la obra, cargados de una intensa tragicidad, Eneas observa los cuerpos de dos personajes juveniles y se detiene en su blancura. Esta no es una casual coincidencia. Detrás de la reiteración se esconde el universo de la elegía, donde la palidez del amado constituye un tópico basal³¹⁶.

La descripción de la palidez de Lauso y Palante, como la mirada de Eneas, que es superior a ambos³¹⁷, los convierte en los jóvenes amados de las parejas elegíacas (de

³¹³ Reed 2004 29: “The *candor* of Euryalus’ chest is not the paleness of death, but a gleaming, beckoning fairness of complexion, preserving the sensual connotations”. En un trabajo posterior, Reed señala que la erotización de Euríalo no funciona en desmedro de su masculinidad, sino que solo se feminiza su figura agonizante: “Euryalus is not necessarily opposed to acceptable masculinity in life, then; only in the view on his death” (Reed 2007, 24).

³¹⁴ Juego intratextual notado por Reed 2004, 30.

³¹⁵ En relación con este fragmento, ver Putnam 1985, 10-11: “Two words are gratuitous in this description –*niveus*, snowy, and *levis*, smooth– and both are highly sensual. What Aeneas takes note of is the adolescent, androgynous beauty of the youth”. Sobre el potencial erótico del vínculo entre Eneas y Palante, ver Mitchell 1991, 221, 228 y Reed 2007, 26-27, quien menciona algunos fragmentos que parecen apuntar en esta dirección, aunque no aventura ninguna conclusión rotunda al respecto.

³¹⁶ Putnam 1998, 206: “The lyric voice enters the epic on many levels and in many ways...” Sobre la presencia de elementos elegíacos en el episodio de Niso y Euríalo, ver Lyne 1987, 229-330.

³¹⁷ Reed 2007, 37-38, desde el concepto de focalización, analiza la proveniencia de la mirada que se detiene en los cuerpos muertos de los jóvenes: Niso en el caso de Euríalo (interpretación que ya no se presta a discusión gracias al trabajo de Otis 1964, 388-89, que califica a Niso de “sympathetic narrator”), Eneas o las mujeres latinas en el cortejo fúnebre de Palante y un colectivo indeterminado en la escena de muerte de Camila (extrañamente no se refiere al caso de Lauso). El autor analiza la mirada de Eneas como expresión de la superioridad romana, que se impone sobre las diversas etnias del Lacio. Keith 2000, 110 se refiere a

carácter similar al *eromenos* platónico), cuyo papel, pasivo frente al del amante (*erastés*), los aproxima nuevamente al mundo femenino, erotizándolos.

4.1.3. La asimilación con flores

A pesar de que las estrategias expuestas con anterioridad contribuyen sobradamente a la caracterización de personajes juveniles en términos eróticos, Virgilio insiste en su cometido al describir los cuerpos de Euríalo y Palante como flores³¹⁸. La inspiración para componer estas escenas procede, en particular, de los mitos metamórficos de Narciso, Jacinto y Adonis, quienes también mueren como resultado de transgresiones³¹⁹ y son eternizados en el mundo de la naturaleza³²⁰. Además, en todos los casos, los jóvenes son portadores de una belleza andrógina, que los convierte en objeto de deseo de alguna divinidad. De la misma manera, al reproducir este tópico en la *Eneida*, Virgilio presenta algunos términos que socavan la virilidad de los involucrados, como puede apreciarse en el siguiente fragmento, dedicado a Palante:

hic iuuenem agresti sublimem stramine ponunt:
 qualem uirgineo demessum pollice florem
 seu mollis uiolae seu languentis hyacinthi,
 cui neque fulgor adhuc nec dum sua forma recessit,
 non iam mater alit tellus uirisque ministrat.

(*Aen.* 11.67-71).

la fuerza reificadora de la mirada del poeta, personajes y lectores. Sobre este tema, ver Lovatt 2013, 263, quien considera el cuerpo del guerrero como objeto erótico de la mirada épica: “The strong contrast between active action hero and passive object of the gaze is only undermined by his continuing beauty: this beauty is an important characteristic of the hero”. Su libro, y, en particular, el capítulo séptimo “Heroic Bodies on display” es heredero directo de las lecturas de Reed. Allí, la autora sostiene que la erotización de los cuerpos masculinos puede funcionar en términos activos (a través de símiles con animales salvajes, como potros) o pasivos (mediante símiles relativos al mundo vegetal o la labor artesanal). Dentro de este último grupo se enmarca significativamente Ascanio (*Aen.* 10.134-138). Resulta apropiada la siguiente frase de Fowler 1987, 197: “If there are ‘two voices’ in the *Aeneid*, there is a sense in which the voice of triumph and domination is male, the voice of suffering and defeat female...”

³¹⁸ Lovatt 2013, 265 analiza el sentido de la figura retórica: “Readers of epic are used to heroes compared to lions or rivers or storms: extended similes that convey violence, action and power. On occasion, however, the epic hero can become an aesthetic object. Scattered throughout the corpus of epic are images which evoke erotic discourse”. El empleo de flores como elementos caracterizadores es notado por Maggiulli 1985, 530: “Ma il f. dell’*Eneide* non ha funzione paesaggistica: esso, in virtù del suo colore e della sua struttura, serve a un più efficace ritratto del personaggio”.

³¹⁹ La muerte de Narciso es consecuencia de su excesivo amor propio, la de Jacinto se produce por intentar atajar el disco arrojado por Apolo, cuyas fuerzas lo superan, en una reelaboración libre del conocido tópico épico de la batalla desigual. Adonis, en cambio, fallece por desconocer los consejos de Afrodita y enfrentarse a piezas de ganado mayor en una cacería.

³²⁰ Aunque posteriores a la obra virgiliana, los testimonios de estos mitos se encuentran en las *Metamorfosis* de Ovidio: *Ov.Met.* 3.507-508 para Narciso, *Ov.Met.* 10.206-216 para Jacinto y *Ov.Met.* 10.735-739 para Adonis.

Las flores con las que se compara a Palante son caracterizadas mediante los adjetivos *mollis* y *languens*, que minan su masculinidad, al incluir sentidos como “soft, tender (as typical of women or emasculated males)”³²¹, “(of the body or its parts) Lacking firmness, soft, flabby, flaccid”³²², “(of persons, parts of the body, etc.) to be physically sluggish or faint...”³²³, sin excluir otras acepciones abiertamente eróticas³²⁴.

Por su parte, el pulgar virginal (*pollice uirgineo*), que ejerce violencia sobre la flor, superpone sentidos eróticos e iniciáticos a la muerte del joven italiano³²⁵, al relacionarlo intertextualmente con un fragmento del poema 62 de Catulo, que trata el tema de la desfloración de las muchachas. Allí se describe una suave uña (*tenui ungui*) cortando el tallo de una flor:

Vt flos in saeptis secretus nascitur hortis,
ignotus pecori, nullo conuulsus aratro,
quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber;
multi illum pueri, multae optauere puellae:
idem cum *tenui carptus defloruit ungui*,
nulli illum pueri, nullae optauere puellae:
sic *uirgo, dum intacta manet*, dum cara suis est;
cum castum amisit polluto corpore florem,
nec pueris iucunda manet nec cara puellis.

(*Catul.* 62.39-47).

³²¹ Tercera entrada de *mollis* en el *OLD*, 1128. El tema de la emasculación en relación con Palante es notado por Mitchell 1991, 229, quien ve el expolio del tahalí como una castración simbólica. Reed 2007, 22: “First there are the sensual connotations of *mollis*: physically a “soft” body, connoting voluptuously touchable youth, is attractive in a boy; ethically the adjective connotes amorousness and susceptibility to love”. Pinotti 1987, 561: “Associato a persone, *m.* sembra invece riprodurre il greco *μαλακός*, con allusione all’effeminatezza che si attribuiva ai popoli orientali...”

³²² Segunda entrada de *mollis* en el *OLD*, 1128.

³²³ Ver la primera entrada de *languere* en el *OLD*, 999. Cf. Pini 1987, 112: “...«languire, venire meno, dormire, essere spossati, inerti, pigri, deboli, malati» ed è riferito prevalentemente a persone, ma anche a parti del corpo...”

³²⁴ También debería interpretarse en este sentido el oro que borda la túnica de Lauso, calificado como *molle aurum* (*Aen.* 10.818-819), el cual, yuxtapuesto a la imagen del regazo empapado en sangre, feminiza significativamente al joven. Reed 2007, 37 sostiene al respecto: “In the *molli auro* of Lausus’ tunic (“supple gold,” literally “soft gold”), the epithet is significant. The suggestion in *molli auro* that he himself is “soft,” almost a mama’s boy, is piquant enough in the scene of his suicidal valor, and takes on the incongruity of the other descriptions when we read it alongside the pederastic “soft violet” to which Pallas is compared (11.69)”.

³²⁵ Ver Marrón 2011, 141: “...la metáfora de la flor cortada se relaciona, ya desde el período arcaico, tanto con la muerte en la épica, como con la primera relación sexual de la mujer en el epitalamio. No obstante, es en la literatura latina, a través de Catulo y Virgilio, donde ambos sentidos simbólicos se imbrican y cobran explícita expresión en los dos géneros”. Asimismo, es interesante la interpretación de Frantantuo 2004, 862 sobre el poema de Catulo y su alcance sobre la escena virgiliana que lo recupera: “...it refers to a girl’s maidenhood and the age-old paradox for how wanting something is far more pleasurable than having it (...) Virgil portrays the contrast between marriage (the procession Pallas should be enjoying, to celebrate his nuptials) and death (the reality)”.

La estrofa transcrita sirve de inspiración a Virgilio para retratar el cadáver de Palante. En particular, la adjetivación de la virgen catuliana como *intacta* (verso 45) se replica en la reflexión en torno al comportamiento de Turno frente a Palante:

Turno tempus erit magno cum optauerit emptum
intactum Pallanta...

(*Aen.* 10.503-504).

El fragmento profetiza el arrepentimiento de Turno por haber mancillado a Palante, al pisar su cuerpo exánime y expoliar sus armas. Sin embargo, el subtexto catuliano acentúa el erotismo del fragmento de la *Eneida*, al orientar la interpretación del término *intactus* en un sentido relacionado con la desvirgación³²⁶. Así, además de ser feminizado a través de los adjetivos *mollis* y *languens*, Palante es representado como una joven desflorada, gracias al trabajo intertextual tramado por Virgilio en torno a la imagen de una flor. A su vez, la degradación del cuerpo “*tactum*”, expresada por Catulo en el sintagma *polluto corpore* del verso 46, pervive en la representación del cadáver de Camila, quien es apostrofada *mulcatam morte Camillam* (*Aen.* 11.839)³²⁷ y cuyo cuerpo se dice que fue violado: *quicumque tuum uiolauit uulnere corpus* (*Aen.* 11.848). Este complejo juego de resonancias demuestra la existencia de un claro programa estético e ideológico en el trasfondo de las escenas que incluyen una muerte precoz³²⁸: la defunción de jóvenes inmaduros, que los inicia brutalmente con un derramamiento de sangre equivocado (pues no es la sangre del himen), constituye un rito frustrado, con un valor contaminante (*pollutus*, *mulcatus*), cuyo verdadero alcance solo puede vislumbrarse con un análisis profundo del texto, que se adentre en la complejidad semántica de los símiles escogidos por el autor para expresar esta realidad.

El segundo joven virgiliano receptor de un símil semejante es Euríalo, objeto de este capítulo a pesar del impostergable *excursus* que nos condujo a Palante. En su caso, la comparación con una flor también incluye la forma verbal de *languens*, *languesco*,

³²⁶ OLD, 934: Entre los sentidos de *intactus*, destaca uno particular: “(of women) not having experienced sexual intercourse, virgin”. Cf. *Aen.* 1.345: ...*pater intactam dederat* sobre la virginidad premarital de Dido.

³²⁷ Ver la entrada de *mulco* en el OLD, 1140: “To damage, mutilate”.

³²⁸ Otro relevante punto en común entre la estrofa de Catulo y el símil de Virgilio podría ser la contraposición entre la riqueza nutricia del ambiente catuliano, donde el viento, el sol y la sombra aportan sus beneficios a la flor (*quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber*), y el desamparo de la flor virgiliana, privada del sustento de la tierra (*non iam mater alit tellus...*).

relativa a la flaccidez del cadáver, pero, además, la escena desarrolla otros motivos erotizantes:

purpureus ueluti cum *flos succisus aratro*
languescit moriens, lassoue papauera collo
 demisere caput *pluuia* cum *forte* grauantur.

(*Aen.* 9.435-437).

Euríalo es asimilado con flores de la paleta cromática roja, en una clara referencia al color de la sangre que baña sus miembros³²⁹; mientras que en Palante se superponen palidez y rubor, mediante la mención a violas y jacintos³³⁰. Fuera del aspecto cromático, cuyas particularidades ya hemos delineado, el punto relevante del fragmento recae en las implicancias de los agentes que violentan la flor. En el símil de Palante, el crimen es cometido por una mano virginal (*uirgineo pollice*), que perfectamente podría ser atribuida a Turno (y que coincide, una vez más, con un detalle del fragmento presente en el poema 62 de Catulo: la vulnerabilidad, *tenuis*, de la uña que quiebra el tallo de la flor). En el caso de las flores de Euríalo, existen dos responsables diversos: un arado y la lluvia. El segundo de estos elementos remite indefectiblemente al antecedente homérico que lo inspira, la muerte de Gorgitión:

μήκων δ'ὡς ἐτέρωσε κάρη βάλεν, ἧ τ' ἐνὶ κήπῳ,
 καρπῷ βριθομένη νοτίησί τε εἰαρινῆσιν,
 ὡς ἔτερωσ' ἤμυσε κάρη πῆληκι βαρυνθέν.

(*Il.* 8.306-308).

La evidente intertextualidad con el material homérico (perfectamente adaptado al nuevo contexto)³³¹ posee una realización estilística tan satisfactoria en la *Eneida*, que ha

³²⁹ Brenk 1990, 219: “Sinister tones were suggested to Greeks in the supposed etymology of ‘purple’ (*porphyreos*) –interpreted as ‘swelling’ or ‘agitated’, and indicating the colour of blood. Popular Greek etymology, in fact, derived the colour from the gushing of blood to the surface of the skin or departing from a wound”.

³³⁰ Thomas 1979, 311: “A common method of including the two colors in poetry is through the use of appropriate flowers, especially poppies and lilies”.

³³¹ No obstante, Johnson 1976, 64 nota una ineludible diferencia entre ambos contextos, relacionada con el estatus de la víctima: (Gorgitión) “...dies a soldier’s death, and the imagery that depicts that death is a handsome fusion of his vulnerability and his strength. In this sense, the pathos of the simile is subsumed, as is customary in the *Iliad*, into a larger vision of the nature of things (...) He is young and full of life, yes. But he is also a soldier, he has accepted this role; such things happen to soldiers, he must accept this, does accept it, and so must we (...) Compared to the death of Gorgythion (and it is well to bear in mind that Vergil not only invites but demands the comparison), Euryalus seems like a ruined mannequin. Where Homer had allowed us only to guess at Gorgythion’s looks from his descriptions of Castianeira and from

servido como cita en un contexto literario sumamente dispar: el *Satiricón* de Petronio³³². Por otra parte, en ambas oportunidades sobresale la ausencia de agente o, en todo caso, la atribución del maltrato a un suceso natural (la lluvia), que diluye la injerencia de la acción humana sobre estas muertes. Sin embargo, la situación se modifica al reparar en el primer término del símil virgiliano, donde la responsabilidad por la herida de la flor recae sobre una actividad del hombre: la agricultura, sugerida por la presencia del arado. La variación demanda un análisis profundo, pues se relaciona, de manera sutil pero contundente, con la práctica sacrificial y, por este motivo, será postergada hasta el capítulo siguiente.

Como cierre de este apartado, se impone aclarar que las representaciones excesivamente erotizadas de Euríalo no contrastan con su carácter virginal (verificado en su asimilación con una flor y en las sugerentes imágenes de desfloración que lo rodean); por el contrario, el choque entre erotismo y virginidad, lejos de suponer un sinsentido, manifiesta el recurrente tema de la precipitada inserción de los jóvenes en el mundo adulto.

4.2. El carácter heroico de la muerte de Niso

Así como la muerte de Euríalo está cargada de una abrumadora simbología erótica de corte elegíaco, que destaca en el género épico tal y como el joven destaca en el descarnado mundo adulto de la guerra, la muerte de Niso reviste un fuerte sentido heroico³³³.

Al notar la ausencia de su compañero en medio del bosque, Niso repasa las alternativas a su alcance y concluye finalmente en la futilidad de un intento de rescate exitoso, dado que, en solitario, no posee las fuerzas ni las armas para enfrentar a la totalidad de los enemigos:

quid faciat? qua ui iuuenem, quibus audeat armis

the indirect and terse imagery that evokes the poppy, Vergil emphatically asserts the beauty of Euryalus (...) This beauty is not merely vulnerable, it is utterly defenceless..."

³³² La inspiración elegíaca del símil confiere a la escena un potencial erótico que no ha pasado desapercibido por Petronio, quien se sirvió de la descripción del cuello de Euríalo, vencido por el peso de la cabeza, para retratar la impotencia sexual de Eumolpo: *illa solo fixos oculos auersa tenebat, / nec magis incepto uultum sermone mouetur / quam lentae salices lassoue papauera collo* (Petr. 132.11). Ver Carmignani 2011, 288, sobre la transformación paródica del hipotexto "...que produce en el contexto petroniano un claro contraste entre el registro épico, cargado de *decorum*, y el novelesco..."

³³³ Postura de Johnson 1976, 62: "...the death of Nisus, dissolving as it does into the previous images of blood and of blossoms broken and weary, attains a pose of nobility both by reason of his gesture of love and devotion and by reason of Vergil's patriotic apostrophe to the reckless, vainglorious lovers".

eripere? an sese medios moriturus in enses
 inferat et *pulchram* properet per uulnera *mortem*?

(*Aen.* 9.399-401).

A pesar de la inviabilidad del rescate y de la supuesta urgencia atribuida a la expedición (por la necesidad de comunicarse con Eneas), Niso no concibe la posibilidad de abandonar a su compañero y seguir su camino. Su decisión de atacar a los captores demuestra gran valentía, pero, sobre todo, un innegable amor por Euríalo, que lo lleva a sacrificarse por él³³⁴. El objetivo de este sacrificio, poder acompañar a su amado en su trance final, confirma la exactitud de la prístina caracterización de su amor como *pius* (*Aen.* 5.296).

A su vez, la entrega de la propia vida en un acto valeroso se condice con los parámetros de una muerte heroica o *pulchra mors*³³⁵, que se confirma en algunas características modélicas de su acción postrera: la capacidad para matar a tres enemigos a pesar de encontrarse en desventaja numérica, la decisión de no combatir desde las sombras (como Arrunte) y, no menos importante, su juventud y belleza. Sin embargo, los otros contextos de empleo del sintagma incluyen connotaciones negativas, que relativizan

³³⁴ Gransden 1984, 118 tiene una postura sumamente optimista al respecto: “Nisus and Euryalus have remained lovers in a world of war and conflict: the fragile, pessimistic eroticism of pastoral has not merely survived transplantation into heroic epic, it has flowered and flourished in the stronger context”.

³³⁵ Florio 2002b, 269: “La Antigüedad clásica había acuñado la figura del guerrero que, en la flor de sus años, supo encontrar el cumplimiento perfecto de la vida en la denominada *pulchra mors*. El módulo se asignaba a la muerte heroica del joven combatiente caído en primera línea de batalla; la epopeya celebraba su nombre y cantaba su gloria imperecedera”. En un trabajo posterior, el autor sostiene que la *pulchra mors* “...implica la muerte noble, honrosa en el campo de batalla, pero, al mismo tiempo, se contamina con la idea de belleza moral –sin obstáculo de la física– del joven guerrero que la sufre...” (Florio 2011b, 22). La juventud del guerrero como requisito del tópico había sido señalada por Vernant 2001, 66: “La muerte sangrienta, bella y gloriosa cuando sorprendía al héroe en la plenitud de su juventud, le elevaba por encima de la condición humana; éste era arrancado a esa muerte ordinaria, confiriéndole a su final un carácter brillantemente sublime”. Ver la entrada de Mugellesi Christillin 1988, 348 en la *EV*: “...balza alla mente il concetto omerico che morire in combattimento nel fiore dell’età costituisce per gli ἄνδρες una specie d’iniziazione, quasi che in questo modo ricevano un insieme di qualità, di valori che li rende ἄριστοι. La bella morte, καλὸς θάνατος, come la chiamavano gli oratori funebri ateniesi, è la morte gloriosa, il termine ultimo dell’onore, l’ἄρετή completa e compiuta (...) vita breve e gloriosa”. En relación con la muerte de Niso, puntualmente, ver Reed 2007, 32: “The “beautiful death” that Nisus weighs at 9.401 (and subsequently achieves) sublimates beauty into the fine behavior of the warrior, equating it with valor, courage, *virtus*, the Greek *andreia* –literally “manliness,” the proper end of the male warrior”. Lassandro 1990, 183ss. considera que el tópico tiene una enorme vigencia en las epopeyas homéricas, pero no así en la *Eneida*, donde la sensibilidad de Virgilio y su visión crítica de la guerra impiden su proliferación y, por el contrario, cuando aparece lo hace en un ambiente de profunda contradicción entre la creencia del autor, para quien la muerte en batalla no puede ser bella, y la visión popular, que estima positivamente el sacrificio por la patria (ver esp. p.185): “Nell’opera di Virgilio si è inverto in presenza di una mirabile *concordia discors*...” Se expresa en este sentido Mugellesi Christillin 1988, 348, quien considera la existencia de un conflicto entre la ideología del personaje, que la pretende como un honor, y la valoración de Virgilio “...per cui la guerra non può che essere orribile...”

su carácter propicio. La primera oportunidad ocurre en el segundo canto de la obra, cuando Eneas, enardecido por el furor bélico, contempla la posibilidad de morir luchando:

*arma amens capio; nec sat rationis in armis,
sed glomerare manum bello et concurrere in arcem
cum sociis ardent animi; furor iraque mentem
praecipitat, pulchrumque mori succurrit in armis*

(*Aen.* 2.314-317).

La valoración positiva de la *pulchra mors* desde la perspectiva del héroe se ve restringida por su enajenación mental (denotada en el empleo del adjetivo *amens* y los sustantivos *furor* e *ira*³³⁶), que relativiza la claridad de su pensamiento y, en consecuencia, cuestiona si acaso es bello u honroso morir combatiendo o si solo se trata de una expresión de desesperación. El mismo sentimiento de angustia prima en el episodio de Niso, quien tiene plena consciencia de su falta de recursos para salvar a Euríalo y piensa en la muerte como única alternativa. Por último, la restante aparición acontece en medio de las matanzas del undécimo canto, caracterizadas por su excesiva crueldad y por una especie de apasionamiento desmedido por la matanza:

*funditur ater ubique cruor; dant funera ferro
certantes pulchramque petunt per uulnera mortem.*

(*Aen.* 11.646-647).

La yuxtaposición de menciones al tópico de la *pulchra mors* en una serie de escenas portadoras de un tono belicista extremadamente violento le infunden un sentido dual que problematiza su valoración en términos estrictamente positivos. Sin embargo, la muerte de Niso y Euríalo parece ser apreciada por la voz autoral, que la considera digna del privilegio de ser preservada en la memoria de la posteridad, gracias a sus versos³³⁷:

³³⁶ *Amens*: “Out of one’s mind, demented, insane” (*OLD*, 117); *Furor*: “Violent madness, delirium, brainstorm...” (*OLD*, 750); *Ira*: “Anger, rage, indignation” (*OLD*, 965).

³³⁷ Ver Ready 2007, 21: “One of the essential equations of epic ideology is that the warrior fights and dies in exchange for the immortality conferred by being the subject of stories in the future (...) Epic positions itself as in the final instance recompensing the warrior for his toil and death with notionally everlasting glory. Epic thereby emerges as the agent behind a long-term transaction that perpetuates a social and cosmic order that prizes feats of valor in battle”. Apunta en el mismo sentido Río Torres-Murciano 2009, 295: “La poesía, y muy especialmente la poesía épica, abriga y expresa desde Homero una pretensión de perdurabilidad, una fe en la posibilidad de sustraerse al paso del tiempo, que puede concebirse análoga a la del *imperium Romanum*”. Este autor ve expresada en la *Eneida* una relación de paralelismo y simultaneidad entre perdurabilidad poética y permanencia política (p.296) y considera, sin entrar en demasiados detalles en torno a la polifonía virgiliana, que los versos de la obra expresan sinceramente la creencia en un imperio eterno (*Aen.* 1.279). Vernant 2001, 57: “La vida breve, la proeza y la bella muerte solamente tienen sentido en la medida en que, encontrando su sitio en un tipo de canto presto para acogerlas y magnificarlas,

*Fortunati ambo! si quid mea carmina possunt,
nulla dies umquam memori uos eximet aevo,
dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum
accolet imperiumque pater Romanus habebit.*

(*Aen.* 9.446-449).

La alocución plantea una pervivencia similar a la que el mármol del templo de Juno y los cinco versos de *Aen.* 1.474-478 garantizan a Troilo, si bien las circunstancias son diversas. Troilo, aunque temerario en su elección de enfrentarse con Aquiles, es representado como un joven indefenso, libre de los cuestionamientos morales presentes en el episodio de Niso y Euríalo (que, además, se replican en otros personajes inmaduros posteriores, suscitando nuevas críticas)³³⁸. Además, las palabras de Virgilio presentan una ineludible irregularidad en el cotejo con fragmentos posteriores de la obra, donde las víctimas de la muerte prematura son receptoras privilegiadas del adjetivo *miserande*: Marcelo en *Aen.* 6.882, Lauso en *Aen.* 10.825, Palante en *Aen.* 11.42 y Camila en *Aen.* 11.593. La variación en el tono³³⁹ se sustenta en una diferencia de fondo: en los casos de los cuatro jóvenes recién referidos, los epitafios son orquestados de manera precipitada por personas cuya cercanía les impide trascender el dolor inmediato en pos de la gloria supuesta en sus decesos. En cambio, Niso y Euríalo son apostrofados por la voz autoral, que, al menos en apariencia, parece superar esa limitación y puede descubrir el panorama general con mayor objetividad. Personalmente, creemos que la variación es una nueva manifestación de las voces disidentes que recorren la *Eneida* como un subtexto: en los epitafios convencionales, Virgilio se expresa de acuerdo con la ideología imperante, que

confieren al héroe mismo el privilegio de ser *aoídimos*, objeto de canto, digno de ser cantado”. Ver también De Rosalia 1984, 191-192: “La salvazione, dunque, è il dono del poeta alle sue creature. La sua forma più cospicua è la gloria presso i posteri (...) V. la vede come consolazione più che come giustificazione, nonché come segno di solidarietà affettuosa con i suoi eroi o come mezzo per dare alla loro vita una continuità dopo la morte. Non è un caso, infatti, che questa certezza della gloria futura ottenuta attraverso i suoi carmi ritorna quasi sempre a conclusione dei passi nei quali egli ha dovuto narrare le vicende di giovani spentisi *ante diem* (...) La convinzione della funzione eternatrice della poesia (...) culmina in quel commosso e famoso: *Fortunati ambo!*”. Dinter analiza esta alocución como un epitafio, que busca petrificar en el tiempo la memoria de la hazaña de Niso y Euríalo: “He uses his epic as epi(c)taph and projects a name into the Roman social memory” (Dinter 2005, 166).

³³⁸ Cf. Potz 1993, 325, aunque tampoco consideramos, como Quinn 1968, 206-207, que la alocución sea “...an almost openly ironical note...” o que el episodio mismo posea “...strong ironic overtones...” (Fitzgerald 1972, 117). Por el contrario, nos alineamos con mayor comodidad tras la interpretación de Seider 2013, 2, quien sostiene que la voz autoral ejerce control sobre las ramificaciones emocionales de su historia: “Continuing to characterize himself as deeply invested in constructing a memory of what he sings, the narrator focuses on his ability to control how his son is remembered...”

³³⁹ Cf. *fortunatus*, “Attended by good fortune, fortunate, lucky, successful” (*OLD*, 728) y *miserande*: “Deserving or calling for compassion, pitiable” (*OLD*, 1117).

valora el sacrificio y sostiene la máxima posteriormente articulada por Horacio, *dulce et decorum est pro patria mori* (Hor.*Carm.* 3.2.13). En simultáneo, en un nivel inferior, disimulado en los discursos de sus personajes (Anquises ante Marcelo, Eneas ante Lauso y Palante, Diana ante Camila), se desarrolla con libertad el verdadero sentido atribuido a estas pérdidas: el desperdicio. En conclusión, la *pulchra mors* constituiría una herramienta oficial para justificar los desmedidos costos supuestos en el avance del imperio. En el siguiente apartado profundizaremos los términos de esta interpretación.

5. El sacrificio insinuado

El tema del sacrificio es recurrente en la *Eneida*, aunque nunca de manera explícita. Numerosos fragmentos contienen referencias a la práctica, pero, en general, corresponde al lector reponer los datos cuidadosamente elididos. Los episodios de Niso y Euríalo no son la excepción: en sus versos se esconden reiterados indicios de este problemático motivo, que pueden pasar desapercibidos en una lectura superficial. Este apartado final pretende destacar la sucesión de imágenes vinculadas con el imaginario del sacrificio, extraídas de los episodios del quinto y noveno canto de la obra.

Para comenzar, la escena donde se aprecia de manera más directa la vigencia de la práctica sacrificial se encuentra en el tropiezo de Niso durante la carrera de los juegos funerales de Anquises:

...leui cum sanguine Nisus
labitur infelix, caesis ut forte iuuenis
fusus humum uiridisque super madefecerat herbas.
hic iuuenis iam uictor ouans uestigia presso
haud tenuit titubata solo, sed pronus in ipso
concidit *immundoque fimo sacroque cruore*.

(*Aen.* 5.328-333).

La caída de Niso en un charco de barro y sangre (proveniente de un sacrificio recientemente realizado) lo coloca en el lugar figurado de una víctima sacrificial³⁴⁰. Su avance en la carrera se ve interrumpido, igual que el de Euríalo en el noveno canto (*Aen.* 9.384-385); con la particularidad de que, en el segundo caso, la suspensión se hace

³⁴⁰ Dyson 1996, 282-283 considera que las muertes de Niso y Euríalo son sacrificios (equivalentes al de Ifigenia), adelantados en esta imagen de Niso.

extensiva a la vida del muchacho. La referencia a la sangre de una víctima no constituye el único elemento de la esfera sacrificial presente en el canto quinto, pero su literalidad lo convierte en el disparador que invita a recorrer el texto en detalle.

Las víctimas escogidas para ser inmoladas debían tener una serie de características, a fin de garantizar la correcta realización del ritual, entre las cuales belleza, pureza y sumisión eran fundamentales. Los desarrollos del anterior apartado en torno a la virginidad de Euríalo, así como la tranquilidad reflejada en el símil de la flor, que inclina sus pétalos lentamente al ser abatida, cumplen con el segundo y tercer ítem de la enumeración. No obstante, la belleza es determinante para considerar su muerte en términos sacrificiales. En las páginas iniciales de este capítulo, nos habíamos referido a este aspecto de Euríalo y a los problemas presentes en su adjetivación como *pulcher*, que lejos de agotarse en la disertación anterior, contribuyen a cimentar el subtexto sacrificial en torno al joven. En el transcurso del canto quinto, se recurre a *pulcher* en cuatro oportunidades: para caracterizar a Euríalo (*Aen.* 5.344), al novillo entregado a Entelo como premio por la competencia del pugilato (*Aen.* 5.399), a Ascanio (*Aen.* 5.570) y al consejo de Nautes, que insta a Eneas a partir con la flor de sus guerreros rumbo al Lacio (*Aen.* 5.728). Los cuatro receptores son diversos, pero los tres últimos comparten una ineludible característica: su representación como víctimas sacrificiales³⁴¹. La reiteración de este motivo contribuye retrospectivamente a la construcción del personaje de Euríalo, convirtiéndose en un elemento basal, que verá su plena concreción en la escena de muerte, a través del símil de la flor.

El novillo, primer premio en el pugilato, es caracterizado con los honores propios de un animal destinado al ritual del sacrificio: *uictori uelatum auro uittisque iuuencum* (*Aen.* 5.366)³⁴². Además, tras matarlo, Entelo lo presenta como un sacrificio a Érice, en reemplazo de Dares, que se escapa de su furia gracias a la intervención de Eneas³⁴³:

‘hanc tibi, Eryx, *melio rem animam pro morte Daretis*
persoluo; hic uictor caestus artemque repono.’

³⁴¹ Mugellesi Christillin 1988, 347 considera un posible sentido sacrificial del adjetivo *pulcher*: “Nella lingua religiosa *p.* indicava l’animale perfetto riservato per il sacrificio”. Además, también lo relaciona con la muerte prematura: “In *E.* 9° la *pulchritudo* contraddistingue con delicata tristezza un giovane eroe destinato a morire anzitempo, Eurialo...” (Mugellesi Christillin 1988, 348).

³⁴² La presencia de las bandas rituales, *uittae*, contribuye a esta caracterización, como demuestra el *OLD*, 2081: “A woollen band worn or used in religious ritual, alone or bound together with an *ínfula*”. A continuación, el diccionario detalla que podían ser utilizadas tanto por sacerdotes, como por sus víctimas. A su vez, el verbo *uelo*, de donde procede *uelatum*, incluye acepciones relacionadas con la esfera del sacrificio: “To cover (esp. the head) for ritual or ceremonial purposes” (*OLD*, 2023).

³⁴³ Sobre este tema, ver Feldherr 2002, 68-70.

(Aen. 5.483-484).

El novillo, anteriormente caracterizado *pulcher*, termina por ocupar el lugar de un ser humano como víctima sacrificial en honor de Érice. La ejecución del ritual no está libre de máculas, pues se realiza con gran crueldad, pero, en todo caso, la víctima es adecuada: un animal destinado a este fin desde el principio. El resto de los personajes apostrofados *pulcher* en el transcurso del canto quinto no siguen el mismo precepto.

Ascanio, el siguiente receptor, no es una víctima sacrificial; por el contrario, es el único joven argumentalmente relevante que sobrevive la matanza de la segunda mitad de la obra. Sin embargo, su inserción en el canto quinto ocurre en el marco de una práctica cuyas problemáticas figuraciones ya hemos referido: el *Lusus troianus*³⁴⁴. Allí, el avance de las escuadras de niños es asimilado con los pasos perdidos de los jóvenes atenienses introducidos en el laberinto minoico como víctimas sacrificiales ofrendadas al Minotauro. En este sentido, *pulcher Iulus* se asemeja a uno de los tantos jóvenes inmolados como compensación por la suerte de Androgeo.

Por último, la referencia al consejo de Nautes, caracterizado de manera póstuma por Anquises como *pulcherrima consilia*, tampoco está libre de este estigma, pues refiere a la recomendación del anciano de llevar a Italia solo los guerreros más fuertes, dejando atrás a los viejos y a aquellos cuyos ánimos flaqueasen:

consiliis pare quae nunc *pulcherrima* Nautes
dat senior; *lectos iuuenes*, fortissima corda,
defer in Italiam. gens dura atque aspera cultu
debellanda tibi Latio est...

(Aen. 5.728-731).

Los elegidos, como explicita el fragmento, son jóvenes, que se desplazarán para afrontar los peligros de una guerra, que, en la representación virgiliana, sistemáticamente se cobra las vidas de las nuevas generaciones. Además, estos muchachos seleccionados por Eneas replican las palabras que Catulo emplea para presentar a las víctimas sacrificiales del Minotauro:

nam perhibent olim crudeli peste coactam
Androgeoneae poenas exsoluere caedis
electos iuuenes simul et decus innuptarum

³⁴⁴ En relación con este tema, ver el capítulo “In nuce: El *Lusus troianus*”.

Cecropiam solitam esse dapem dare Minotauro.

(Catul. 64.76-79).

En consecuencia, el último receptor del adjetivo *pulcher* en el canto quinto, este consejo aparentemente inocuo, se carga, a posteriori, al desarrollarse la narración de la gesta marcial de Eneas, de un valor nefasto, relacionado con la *mors immatura*: los jóvenes seleccionados terminan sacrificando sus vidas por el ideal fundacional.

En definitiva, la presencia de símbolos relacionados con la esfera sacrificial en el canto quinto funciona en un nivel profundo, como un tejido intratextual, sustentado en la repetición de un adjetivo que destaca la coincidencia de un mismo subtexto semántico. En cambio, en el noveno canto, la estrategia es diversa: allí, Virgilio se abre a la pluralidad de voces de otras obras al describir el momento puntual en que Euríalo perece, a través del símil de la flor:

purpureus ueluti cum *flos succisus aratro*
 languescit moriens, lassoue papauera collo
 demisere caput *pluuia* cum *forte* grauantur

(Aen. 9.435-437).

El contenido de estos versos conduce de inmediato a un contexto intertextual diverso:

nec meum respectet, ut ante, amorem,
 qui illius culpa cecidit uelut prati
 ultimi *flos*, praetereunte postquam
tactus aratro est.

(Catul. 11.21-24).

La flor de Catulo, representación de su amor por Lesbia, muere por la acción de un arado que la arrasa. La imagen remite a la destrucción de la naturaleza, en busca de ventajas para el género humano³⁴⁵ y, aplicada a la muerte prematura de un joven, sugiere una crítica equivalente al desmedido avance de una civilización que cercena vidas a las

³⁴⁵ Estudiando el pasaje de *G.* 2.205-210, Petrini 1997, 42 nota: "Farming, like civilization itself, is a constant war against nature and the power of growth, and farmers require violence and destruction for survival". Citamos también las palabras de Thomas 2001, 270: "Civilization will bring with it peace and order (although this poem ends before their arrival), but there will be a price. That Virgil was troubled by the price, and that the loss which it brought with it is one of the major undercurrents of the poem, cannot be doubted".

que niega cualquier utilidad práctica³⁴⁶. La asimilación de un joven con un elemento natural eliminado en pos de un objetivo práctico se sustenta en otro símil homérico, dedicado a Simoente:

...ὁ δ' ἐν κονίησι χαμαὶ πέσεν αἴγειρος ὄς,
 ἢ ῥά τ' ἐν εἰαμενῆ ἔλεος μεγάλοιο πεφύκει
 λείη, ἀτάρ τέ οἱ ὄζοι ἐπ' ἀκροτάτη πεφύασι·
 τὴν μὲν θ' ἄρματοπηγὸς ἀνὴρ αἴθωνι σιδήρῳ
 ἐξέταμ', ὄφρα ἴτυν κάμψη περικαλλεῖ δίφρῳ·
 ἢ μὲν τ' ἀζομένη κεῖται ποταμοῖο παρ' ὄχθας.

(*Il.* 4.482-487).

Simoente muere y yace como un álamo, talado para fabricar un carro. Su pérdida, por un lado, está representada al servicio del progreso (instalando una inconfundible y problemática valoración utilitaria de su deceso); y, por otro, como el catalizador de otras tantas desgracias similares (pues el carro es un vehículo de guerra)³⁴⁷. Estos términos incitan a la consideración de las muertes prematuras como sacrificios que cimientan un ideal, aunque, en paralelo, entrañan un indiscutible potencial crítico, al exponer la absurdidad de un sacrificio que, en definitiva, engendra más destrucción.

En conclusión, el valor sacrificial de la muerte de Euríalo está dado por su virginidad, su belleza y la apacibilidad en la imagen final de su cuello, pero, a su vez, mediante la yuxtaposición de referencias, sumamente eruditas, a contextos donde se percibe la presencia de esta práctica.

En un nivel de lectura más literal, el simbolismo del sacrificio en la muerte de Euríalo aparece cuando Volcente, uno de sus captores, anuncia que habrá de matarlo para cobrarse las vidas de los dos compañeros ajusticiados desde las sombras por Niso:

'tu tamen interea *calido* mihi *sanguine poenas*
persolues amborum'...

(*Aen.* 9.422-423).

El sintagma *sanguine poenas* es reutilizado por Eneas para justificar la muerte de Turno (si bien es notoria la variación en la adjetivación de ambos contextos: *calidus* frente a *sceleratus*), que porta un claro simbolismo ritual, y *persoluo* aparece en boca de Entelo

³⁴⁶ Adherimos a la interrogación de Lovatt 2013, 280: "Does this simile offer a contrast between the pointless destruction of war and destruction with a constructive aim?"

³⁴⁷ *LSJ*, 438 traducen δίφρος como "chariot-board, on which two could stand, the driver (...) and the combatant".

al sacrificar el buey (*Aen.* 5.483-484). Si bien Volcente cumple su promesa, al atravesar al joven troyano con su espada, el valor sacrificial de su muerte trasciende a los dos rútilos ya mencionados. En este punto, restaría preguntarse por qué ideal es inmolado Euríalo, cuál es el progreso que se cobra su vida. El arado y la mención oblicua al carro homérico como motivos civilizadores contienen la respuesta: en ellos está, *in nuce*, la imagen de los grandes imperios. En el contexto virgiliano, Euríalo, como las demás flores, deviene un sacrificio, doloroso pero necesario, para sentar las bases del imperio romano³⁴⁸.

³⁴⁸ Adherimos a la lectura de Gransden 1984, 118-119: “The flower-similes distance the reader from the narrated act of death (...) An epic about war turns deaths into commonplaces, may even seem to be in danger of exploiting death for narrative sensation (...) We may not want to linger in our reading too long on the chronicled deaths. But we are invited to linger on the flowers-similes. They operate as narrative figures, breaking up an assault on the reader’s sensibilities (...) The juxtaposition of simile and narrative requires the reader to construct a meaning for the entire epic in which the sensibilities are fully stretched (...) The single flower, momentarily isolated, forces us to think of a single death, in the series of deaths repeated infinitely through legend and history”.

Capítulo 3

Las desiguales batallas de Palante y Lauso

Las desiguales batallas de Palante y Lauso

El presente apartado se ocupa de dos importantes personajes juveniles virgilianos, cuyos desarrollos argumentales, pareados, podrían considerarse las dos caras de una misma moneda: Palante y Lauso³⁴⁹. Introducidos en la segunda mitad de la obra, recorren velozmente los pocos versos que el autor les dedica (la presentación de Lauso se reduce a seis líneas), hasta el momento de sus prematuras muertes, en el décimo libro³⁵⁰. En ambos casos, concisión no equivale a nimiedad: sus caracterizaciones bastan para que su fugaz paso por la obra deje una fuerte impronta en el lector.

Considerando la intención autoral de distinguir ciertos aspectos equiparables entre ambos personajes (por similitud o por divergencia), estudiaremos sus decursos argumentales en paralelo, aplicando, donde fuere posible, los mismos patrones de lectura, de donde se desprende el diseño simétrico de las páginas sucesivas. Asimismo, respetaremos la premisa (inaugurada en el capítulo anterior) de dedicar un apartado a cada uno de los tres grandes ejes que sostienen esta tesis: juventud, transgresión y sacrificio. Las páginas restantes se dedican a otros temas relevantes en el decurso argumental de estos jóvenes: modelos heroicos en los que se inspiran y vínculo con sus rivales.

A su vez, el capítulo dialoga con algunos puntos del precedente, pues entre las duplas de Niso y Euríalo, por un lado, y Palante y Lauso, por otro, existen notorias divergencias, que intentamos resaltar.

1. Visiones optimistas de la juventud

1.1. Rasgos de inmadurez en Palante

Palante es presentado en el octavo canto de la obra, durante la llegada de Eneas y su comitiva a la ciudad de Palanteo, en busca de aliados para su empresa bélica. Allí,

³⁴⁹ Barchiesi 1984, 60-61: "...due personaggi fatti a specchio di un unico modello: giovani valorosi bellissimi (...) e segnati da un destino avverso: opposti solo dall'appartenenza a due eserciti nemici e (implicitamente) dalla presenza di due figure paterne molto diverse fra loro. Anche quest'ultimo tratto è da ricordare: Pallante e Lauso sono gli unici affetti di due padri che vorrebbero proteggerli, e non potranno farlo".

³⁵⁰ La Fico Guzzo 2005, 261, sostiene que las *aristeias* de Palante y Lauso funcionan como el panel central en el tríptico de la guerra, compuesto por los cantos nueve, diez y once.

mediante una serie de apariciones fugaces desperdigadas en el transcurso de la trama argumental, el lector recibe las primeras impresiones sobre el personaje, plurales y diversas, aunque aunadas en torno a un rasgo común: la juventud, leitmotiv en su caracterización.

En la *Eneida*, la línea familiar de los Árcades se limita a dos figuras: Evandro, un anciano debilitado por el peso de los años, y Palante, su hijo, aún demasiado joven, según las palabras del rey que lo califican como un placer tardío en su vida³⁵¹. No casualmente Virgilio recurre a *filius* al introducirlo en la obra (...*Pallas huic filius una* en *Aen.* 8.104)³⁵², para enfatizar la dependencia con su progenitor y destacar, en consecuencia, su juventud. Esta particular constitución familiar señala la vulnerabilidad de los árcades.

Después de detallar la relación de parentesco, la obra refiere el momento en que los ciudadanos vislumbran a los hombres de Eneas en el río. Entonces, los versos dedicados a Palante resaltan otra característica sistemáticamente referida a la juventud virgiliana: la temeridad. La sorpresiva llegada de la flota troyana encuentra al pueblo sumido en una celebración religiosa a cielo abierto, motivo por el cual todos son capaces de contemplar el lento avance de las naves. Frente a esta imagen, la mayoría de los ciudadanos se espanta y piensa en huir:

ut celsas uidere rates atque inter opacum
adlabi nemus et tacitos incumbere remis,
terrentur uisu subito cunctique relictis
consurgunt mensis...

(*Aen.* 8.107-110).

En cambio, demostrando la osadía propia de un intrépido joven, Palante reprende a sus hombres por la interrupción de las festividades y se dirige, altivo, a Eneas:

...*audax* quos rumpere Pallas
sacra uetat raptoque uolat telo *obuius* ipse,
et procul e tumulo: 'iuuenes, quae causa subegit
ignotas temptare uias? quo tenditis?' inquit.
'qui genus? unde domo? pacemne huc fertis an arma?'

(*Aen.* 8.110-114).

³⁵¹ ...*mea sola et sera uoluptas* (*Aen.* 8.581). Elftmann 1979, 175-176 hace un relevamiento de los términos utilizados por Virgilio para denotar la edad de sus personajes, de donde extrae la preeminencia de palabras relacionadas con los extremos de la vida, juventud y senectud, en contraposición con la significativa escasez de léxico vinculado con la adultez. Según el autor, esta merma resulta de la igualmente limitada participación de personajes maduros en la *Eneida*.

³⁵² Al hacerlo, repite el término utilizado en la presentación de Lauso (*Aen.* 7.649).

Los dos adjetivos que se adjuntan a Palante en esta oportunidad, *audax* y *obuius*, son tan significativos como el primer atributo, *filius*, porque connotan su juventud a través de uno de sus rasgos propios: la temeridad. *Audax* es un término problemático: su sentido positivo (“Daring, bold, confident”) suele mezclarse con acepciones negativas (“Audacious, presumptuous, reckless, rash”)³⁵³. Por su parte, *obuius* también suele tener un matiz adverso: “Situating or moving so as to confront (an advancing enemy, danger, etc.) (...) moving against, opposed in direction”³⁵⁴. Los dos adjetivos otorgan a Palante un carácter complejo, imprudente, que se corrobora en el relato de sus hazañas heroicas en el décimo canto.

De todos modos, la característica prominente en las primeras apariciones de Palante es su condición de educando. Por ser joven, dependiente de su progenitor y temerario, Palante requiere la guía de los mayores para incorporarse adecuadamente en el mundo adulto. Esta situación se ratifica en la decisión de Evandro de entregarlo a Eneas como acompañante en su empresa heroica:

hunc tibi praeterea, spes et solacia nostri,
Pallanta adiungam; sub *te* tolerare *magistro*
militiam et graue Martis opus, tua cernere facta
adsuescat, primis et *te miretur* ab annis.

(*Aen.* 8.514-517).

Las palabras del anciano manifiestan el carácter dependiente de Palante, quien, siendo muy joven (el sintagma *ab primis annis* sugiere que se encuentra en edad de iniciarse marcialmente), se subordina a una figura de autoridad, que ya no es su padre, sino un maestro, Eneas³⁵⁵, pues, en esta instancia de la obra, el héroe demuestra una mayor

³⁵³ OLD, 207-208. Cf. también su entrada en la *EV*, a cargo de Bianco 1984, 395: “È l’epiteto di Turno (...), dell’eroe fiero e ostinato, che non si rassegna alla ingenerosità della propria sorte, per essere stato assegnato dal fato, nel suo disegno provvidenziale, a un destino di morte. Per questo *audax* è anche l’epiteto di Pallante (*E* 8, 110), dell’eroe adolescente, atteso, al pari di Turno, da un destino di sventura: perché anche la sua *virtus* (...) è *sine fortuna*...”

³⁵⁴ OLD, 1231.

³⁵⁵ Benario 1967, 25, Lyne 1987, 156, Gross 2003, 146, Fratantuono 2004, 860 y Rogerson 2017, 193-200, ven a Eneas como una figura paterna para Palante, alejándose de Otis 1964, 361, quien niega la existencia de un vínculo profundo entre los dos personajes, debido a la escasez de escenas en común (punto también defendido por Lyne, 1987). O’Sullivan 2009, 472, extiende la interpretación de los primeros críticos, al sostener que Eneas asume un papel paterno incluso frente a Lauso. En cambio, Gillis 1983, 53-83, Putnam 1985, 6-17 y Lloyd 1999, 16-21 leen la relación entre los dos personajes en clave homeroica. Reed 2007, 26-27 modera estas interpretaciones, al insistir en la ausencia de indicios explícitos que sustenten tal relación entre los personajes. Por su parte, Wilson 1969, 72 considera que la relación entre Eneas y Palante “...is more on the lines of a Roman *contubernium* (a kind of military apprenticeship)”.

capacidad conductora³⁵⁶. Palante debe aprender el arte de la guerra, según los términos del procedimiento educativo de la *imitatio*, basado en el reconocimiento de los modelos de conducta consagrados, para aproximarse a ellos y, en la medida de lo posible, superarlos³⁵⁷. La incorporación en el viaje busca familiarizarlo con las acciones heroicas de Eneas, a través del relato de sus glorias pasadas y la observación de sus proezas futuras. La permeabilidad del joven para encarar la imitación se sustenta en la capacidad del maestro de estimularlo, ofreciendo un modelo admirable, como sugiere la presencia de *miror* en el discurso de Evandro (...*primis et te miretur ab annis* en *Aen.* 8.517)³⁵⁸. La determinación del rey de los Árcades se sostiene en el deseo de repetir su propia experiencia formativa, que también dependió de un sentimiento de admiración despertado por un grupo de troyanos mayores de edad, entre quienes se destacaba Anquises³⁵⁹:

tum mihi prima genas uestibat flore iuventas,
mirabarque duces Teucros, *mirabar* et ipsum
 Laomedontiaden; sed cunctis altior ibat
 Anchises...

(*Aen.* 8.160-163).

Los dos fragmentos se estructuran en torno al mismo verbo *miror*-, representando el modelo educativo de Palante como una continuación del de su padre. Asimismo, también Eneas actualiza este paradigma educativo, pues, en el relato de su estadía en las tierras de Evandro, la voz autoral detalla el sentimiento de éxtasis que lo invade ante los relatos de las hazañas de viejos héroes y las imágenes del pueblo árcade:

...ibat rex obsitus aeuo,
 et comitem Aenean iuxta natumque tenebat
 ingrediens uarioque uiam sermone leuabat.
miratur facilisque oculos fert omnia circum
Aeneas, capiturque locis et singula laetus
 exquirique auditque uirum monimenta priorum.

³⁵⁶ En particular, en relación con algunos momentos previos de debilidad, como su deseo manifiesto de haber perecido en Troya. Por otra parte, la muerte de Anquises obliga a Eneas a asumir el papel de *pater familias*, con todas sus responsabilidades, como vimos en el capítulo “La juventud virgiliana”.

³⁵⁷ Esta estrategia pedagógica, a la cual ya nos hemos referido en el apartado “La relevancia del intercambio generacional” del capítulo “La juventud virgiliana”, se explicita en la alocución dirigida a Ascanio en el duodécimo canto (*Aen.* 12.435-440).

³⁵⁸ *Mirror* abarca acepciones como “To look with wonder or awe (...) To hold in awe, admire, revere” (*OLD*, 1115).

³⁵⁹ Este tema es trabajado por Lloyd (1999), quien sostiene que la relación entre Evandro y Anquises tuvo un tono homérico, en tanto “...when Anchises visited, he himself was at that special age for young men when they are most attractive to prospective lovers” (Lloyd 1999, 7).

(Aen. 8.307-312).

La configuración de Eneas como un héroe en formación (casi equiparable a Palante) podría socavar su madurez y su aptitud para emprender la tarea fatídicamente asignada. No obstante, su interés por las historias *uirum priorum* manifiesta respeto por las tradiciones de las tierras que pretende gobernar y un deseo de adquirir conocimientos enriquecedores, contribuyendo, en consecuencia, a una caracterización positiva. Además, su ubicación en un espacio intermedio como dispensador y receptor de conocimientos actualiza la imagen tópica de la *Eneida*, que lo encuentra cargando a su padre y a su hijo fuera de la ciudad de Troya, oficiando de eslabón entre un pasado que es necesario mantener y un futuro que es menester defender (y educar). Eneas, una vez más, articula dos tiempos diversos, al menos en la teoría; la práctica, veremos a continuación, revela algunos problemas.

Volviendo a Palante, su inclusión en la travesía fluvial de regreso a las tierras de Latino confirma su inmadurez, porque se inscribe en un motivo de la literatura universal con claros matices formativos: el viaje. Los viajes educan a los jóvenes, les permiten ganar experiencia. El viaje es el alejamiento del lugar conocido, de las comodidades hogareñas; implica el enfrentamiento con un mundo extraño, el potencial peligro, la necesidad de crecer para afrontar las dificultades surgidas en el camino³⁶⁰. Todos estos elementos le otorgan su pleno sentido iniciático y contribuyen a convertirlo en un componente indispensable en la construcción del personaje de Palante.

A su vez, la inmadurez del joven se manifiesta en su avidez educativa, plasmada en la escena donde se lo representa interrogando a Eneas en la cubierta de la nave:

hic magnus sedet Aeneas secumque uolutat
 euentus belli uarios, Pallasque sinistro
 adfixus lateri iam quaerit sidera, opacae
 noctis iter, iam quae passus terraque marique.

(Aen. 10.159-162).

La inserción de este breve cuadro inmediatamente antes de la alocución a las Musas, que inaugura el catálogo de las fuerzas de Eneas, demuestra la relevancia de la educación en la caracterización de Palante. Los contenidos de las demandas del joven incluyen

³⁶⁰ Cirlot 1992, 459-460: “Desde el punto de vista espiritual, el viaje no es nunca la mera traslación en el espacio, sino la tensión de búsqueda y de cambio que determina el movimiento y la experiencia que se deriva del mismo”. Sobre este tema, ver el artículo de Florio (1999).

cuestiones abstractas (los astros), preocupaciones concretas (el trazado del camino en medio de una noche oscura) y datos acerca de los sucesos vividos por el héroe. Dentro de este último grupo podrían agruparse las enseñanzas marciales que Eneas pudo, o no, haber impartido, pues en la obra no consta que el héroe haya, efectivamente, educado a Palante³⁶¹. De hecho, el fragmento cuestiona la atención que el protagonista dispensa a las preguntas del joven, al plantear que, en ese momento, sopesaba en su mente varios asuntos relativos a la guerra³⁶².

En contraposición con la aparente ausencia de intercambio educativo establecida con Eneas, en la obra se refiere una instancia formativa previa en la vida de Palante, cuando Evandro, entristecido, lamenta el infortunio de su hijo³⁶³:

‘non haec, o Palla, dederas promissa parenti,
cautius ut saeuo uelles te credere Marti.
haud ignarus eram quantum noua gloria in armis
et praedulce decus primo certamine posset.
primitiae iuuenis miserae bellique propinqui
dura rudimenta...

(*Aen.* 11.152-157).

³⁶¹ La ausencia de un intercambio didáctico, que supone cierta negligencia por parte de Eneas, podría poseer, como subtexto, el episodio de Dédalo e Ícaro, si mantenemos, como Putnam 1998, 78-79, que: “By swimming free of danger toward northern cold he followed the proper procedures for survival, but his child, Icarus, either was not taught or at least was not able to practice them”.

³⁶² Lyne distingue este episodio como uno de los momentos en que, en lugar de caracterizar a Eneas positivamente, Virgilio recurre al silencio (Lyne 1987, 56: “...at key moments Vergil’s invention provokingly includes *silence*”). El autor observa una sub-caracterización del protagonista en sus relaciones con otros personajes, por el empleo de un recurso de interrupción, al que denomina “cut-off technique” (Lyne 1987, 146 y 179), y comenta sobre este episodio: “Pallas ‘asks’, Aeneas ‘ponders’. Pallas makes the overture (...) And Aeneas? He ponders. One recalls his pensiveness at Pallanteum. It seems clear that in both scenes it is because of Aeneas, and not because of disinclination or inability on Vergil’s part, that characterizing conversation fails to develop” (Lyne 1987, 159). La teoría de Lyne se basa en los tempranos aportes de Clausen 1964, 142, donde se refiere a Eneas como “...a strangely inarticulate hero...”, y el artículo de Feeney (1983) “The Taciturnity of Aeneas”, ambos refutados por Espino (2011). También Block 1980, 142 sostiene: “...the relationship of Aeneas and Pallas seems to involve no emotion whatsoever until after Pallas’ death”. Petrini 1997, 71-75, sostiene que la falta de desarrollo en la relación de las dos figuras es el punto que dificulta la comprensión de la acción final de Eneas en la obra. En el mismo orden interpretativo, es muy interesante la lectura de Putnam 1985, 13, que aproxima las figuras de Palante y Dido: “In a way his deadly wound, like Dido’s, was caused by Aeneas’ inattention, this time to the youth’s activities on the battlefield”. Ver también Gransden 1984, 92-93: “Virgil transforms this relationship into the embodiment of an abstraction, deeply felt, morally serious, and with no touch of Homer’s sense of familiarity and background. Compared with the characters in the *Iliad*, Aeneas and Pallas have no past, they share nothing, their lives together begin in book VIII and end in book XI”.

³⁶³ Lyne 1987, 160 trabaja sobre el contraste entre la caracterización del vínculo entre Palante / Eneas y Palante / Evandro: “Aeneas may not be greatly characterized in relation to Pallas, but Evander is (...) Evander had asked Pallas to do what he surely knew Pallas could not possibly do (namely ‘fight warily’), and Pallas had agreed knowing that he could not and would not. That is the comforting, self-deluding kind of conspiracy that happens between parents and sons on the eve of every war. Suddenly we have a real insight into a human relationship...”

Al recuperar el recuerdo de esta promesa, Evandro presenta los contenidos de un discurso didáctico: la necesidad de comportarse con cuidado en la guerra. El anciano rey lamenta que su hijo se haya dejado llevar por el ansia de gloria (tema sobre el que volveremos) y el ímpetu de las primeras batallas y reconoce la ferocidad de su primera experiencia³⁶⁴. Además, el término *rudimenta* manifiesta el carácter iniciático de la participación de Palante en la guerra³⁶⁵, resaltando también su inmadurez.

Un ajustado resumen de las nociones desarrolladas hasta este punto puede apreciarse en un fragmento posterior del canto décimo, donde Palante (nuevamente impertérrito, como en los versos de *Aen.* 8.110-114) arenga a sus hombres a no desanimarse frente a la adversidad de la batalla:

...per uos et fortia facta,
per ducis Euandri nomen deuictaque bella
spemque meam, patriae quae nunc subit aemula laudi,
fidite ne pedibus...

(*Aen.* 10.369-372).

Si bien estos versos presentan un joven brioso, capaz asumir el control del ejército, su inmadurez vuelve a aflorar en su condición de educando deseoso de emular las antiguas hazañas de Evandro³⁶⁶. Asimismo, la mención al rey árcade cuestiona sutilmente la participación de Eneas en la formación del joven, pues este no lo incluye entre sus referentes³⁶⁷. La explicación de esta elisión podría depender de una estrategia de Palante, para animar a sus hombres con una alusión a su rey, que los sensibilice y a la vez despierte un sentimiento patriótico. No obstante, la ausencia de Eneas no deja de ser un fenómeno particular.

1.2. Rasgos modélicos en Lauso

En contraposición con la elaborada construcción del personaje de Palante, que se extiende a lo largo de un significativo número de fragmentos, la caracterización de Lauso se limita a dos momentos puntuales de la obra: su aparición en el catálogo del canto

³⁶⁴ El desarrollo del episodio se condice con los postulados de Block 1980, 139: "...the child's destructiveness engenders vulnerability for himself and grief for those who try to protect him".

³⁶⁵ *OLD*, 1665: "That which initiates a person into a study, profession, etc., first lesson(s), early training (...) first experience (of a condition, activity, etc.)".

³⁶⁶ Petrini 1997, 50-53 sostiene que el heroísmo de Evandro no tiene lugar en la guerra del Lacio.

³⁶⁷ Nos alejamos de Stahl 1990, 201: "Pallas proves himself a true student of Aeneas", quien basa esta lectura en la intención de Palante de obtener reconocimiento paterno a través de su gesta heroica.

séptimo y el relato de su incorporación en la guerra. El primero de estos alientos, al que nos dedicaremos en este apartado, condensa en solo seis versos una abrumadora cantidad de información encriptada, que crea una representación del joven con características incuestionablemente beneficiosas. Lauso se destaca en medio del catálogo de fuerzas latinas: sus cualidades, magistralmente delineadas por el autor, lo distinguen como un modelo heroico similar al propuesto por el canon de la obra: Eneas.

filius huic iuxta Lausus, quo *pulchrior* alter
non fuit excepto Laurentis corpore Turni;
Lausus, *equum domitor debellatorque ferarum*,
ducit Agyllina nequiquam ex urbe secutos
mille uiros, *dignus* patriis qui laetior esset
imperiiis et cui pater haud Mezentius esset.

(*Aen.* 7.649-654).

El fragmento transcrito plantea un contraste entre Mecencio y Lauso, expresado en el lamento por la suerte del segundo, que, según sus excepcionales cualidades, habría merecido un padre distinto. Sin embargo, el acceso a nuevas facetas de ambos personajes, en el desarrollo de la obra, desdibuja gradualmente las polaridades, hasta alcanzar su mayor complejidad con la significativa conversión postrera de Mecencio³⁶⁸.

La presencia del tirano etrusco en la introducción se relaciona directamente con el primero de los cinco atributos de Lauso denotados en el catálogo: su condición de hijo (*filius*). La prioridad de este vocablo en la composición del personaje es evidente por su preferencial ubicación en posición inicial de verso, como también por tratarse del primer término que lo describe. Además, la última palabra referida a Lauso en la obra es *natus* (*Aen.* 10.906), sinónimo de *filius*, que cierra el diseño del personaje en un quiasmo semántico que cubre la totalidad de su participación en la trama argumental³⁶⁹. La persistencia del motivo señala su relevancia como parámetro identitario, pues la jerarquización de los dos sinónimos no depende de variables azarosas, sino de una consciente estrategia del autor: Lauso es un hijo, igual que Palante, Ascanio y también Eneas, con quien establece profusas relaciones intratextuales, donde resuenan muchas de sus características identitarias.

³⁶⁸ Tema a desarrollar en el cierre de este capítulo.

³⁶⁹ Basson 1984, 66, nota el mismo diseño de quiasmo sin detenerse en cuestiones léxicas, sino argumentales; puntualmente: la cercanía material entre Lauso y Mecencio en el catálogo del séptimo canto y en la solicitud final del etrusco, que pide a Eneas compartir el sepulcro con su hijo.

A continuación, se menciona su belleza mediante el empleo de *pulcher*, adjetivo referente a una cualidad física que es expresión y trasunto de un bien moral³⁷⁰: la belleza física del joven traduciría el espíritu de su intachable personalidad, ya que, a diferencia del caso de Euríalo, en esta oportunidad no hay ningún elemento que relativice el valor de *pulcher*. El quinto atributo mencionado en el catálogo, *dignus*, funciona en este mismo sentido, pues si bien se relaciona, en un nivel literal, con los méritos propios de una persona³⁷¹, su filiación etimológica con el concepto abstracto de *decus* amplía su campo semántico, abarcando acepciones vinculadas con la perfección y la plena realización del potencial de cada ser³⁷². Ambos adjetivos poseen una carga semántica innegablemente positiva y contribuyen a caracterizar a Lauso de manera benéfica.

Entre estos atributos se ubica un verso que merece una lectura pormenorizada, pues presenta un concepto de cardinal importancia para la obra: *Lausus, equum domitor debellatorque ferarum* (*Aen.* 10.651). La descripción diverge de las anteriores, en tanto, en lugar de centrarse en los rasgos de Lauso, se desplaza hacia sus actividades cotidianas, que también incluyen un potencial descriptivo aprovechado por Virgilio. El verso en cuestión presenta al joven en control del aspecto salvaje de la naturaleza italiana, domando caballos y sometiendo fieras. En particular, el uso del lexema *debellare* resulta sumamente significativo³⁷³, considerando que todas sus apariciones en la *Eneida* se vinculan con la empresa heroica de Eneas:

...lectos iuuenes, fortissima corda,
defer in Italiam. gens dura atque aspera cultu
debellanda tibi Latio est...

(*Aen.* 5.729-731).

tu regere imperio populos, Romane, memento
(hae tibi erunt artes), pacique imponere morem,
parcere subiectis et *debellare* superbos

³⁷⁰ El sentido moral del término *pulcher* ha sido detalladamente analizado en el apartado “La belleza de Euríalo” del capítulo anterior.

³⁷¹ *OLD*, 542: “Appropriate, suitable, worthy”. Cuccioli Melloni 1985, 66 detalla: “In *dignus* prevale un senso di paragone (...) oppure prevale un senso di merito...”

³⁷² La etimología de *dignus* es desarrollada por el *DÉLL*, 166-167: “À *decet* se rattachent deux substantifs: *decus*, *decor*, et un adjectif: *dignus*”. A su vez, se detallan ciertos sentidos de este término, problemáticamente plurisémico: “bienséance, décence, dignité”. El *OLD*, 495 amplía: “A particular source of honour, distinction, glory”. A su vez, Laurenti 1985, 11 define *decus*: “...indica la bellezza, la completezza, la realizzazione più piena della cosa: sul piano più alto, la dignità, la bellezza morale”.

³⁷³ La segunda entrada del *OLD*, 486, define *debellare* como: “To fight into subjection, subdue”. El empleo de *debellator* (considerado una innovación virgiliana por Horsfall 2000, 428), demuestra la intencionalidad del entramado intratextual entre los tres fragmentos involucrados, ya que Virgilio recurre a la sustantivización del verbo *debellare*, en lugar de utilizar el canónico *bellator*, reiterado en seis oportunidades a lo largo de la obra (*Aen.* 9.721, *Aen.* 10.891, *Aen.* 11.89, 553, 700, *Aen.* 12.614).

(Aen. 6.851-853).

El primer fragmento se extrae de la visita de la sombra de Anquises en el canto quinto, cuando el anciano detalla a su hijo sus futuros deberes heroicos. El segundo se sitúa dentro de una alocución más extensa del mismo personaje, ubicada en la catábasis del canto sexto. Los dos consejos representan el lema que guía la empresa fundacional de Eneas: avanzar a través del sometimiento de los pueblos salvajes italianos y de los soberbios, que amenazan la prosperidad de la misión troyana³⁷⁴.

Lauso también encarna este ideal civilizador (si bien impone ciertas modificaciones al modelo), pues cumple con los dos requisitos. En primer lugar, como domador de fieras y de caballos, domestica el salvajismo de las tierras italianas supuesto en la primera alocución de Anquises³⁷⁵ (panorama que, por otro lado, está problematizado en la misma presencia de rasgos civilizadores en Lauso, nativo de Italia). En segundo lugar, cumpliendo los objetivos planteados en Aen. 6.853, pacifica al soberbio Mecencio, que, gracias a él, sufre un cambio sustancial en sus últimos instantes de vida³⁷⁶. Así, el rasgo

³⁷⁴ Puntualmente, Turno y Mecencio. Ver Lloyd 1972, 130: "There are at least six direct uses of the epithet *superbus* in connection with the name of Turnus and those close to him". En la *EV* también se destaca este aspecto del antagonista: "Assieme all'*audacia*, alla *fiducia*, al *furor* e alla *superbia*, la *uiolentia* è dunque un tratto distintivo del personaggio..." (Traina 1990, 548). La soberbia de Mecencio es expresada por Evandro: *hanc multos florentem annos rex deinde superbo / imperio et saevis tenuit Mezentius armis* (Aen. 8.481-482) y por Eneas, después de matarlo y expoliarlo: *...haec sunt spolia et de rege superbo* (Aen. 11.15).

³⁷⁵ Anquises menciona la rudeza de los habitantes de Italia a través de dos adjetivos: *asperus* y *durus*. *Durus* señala, por un lado, capacidad de resistencia (tercera entrada del *OLD*, 582: "Hardy, robust, capable of endurance"); pero posee otros matices menos favorecedores, por ejemplo, el de la quinta entrada: "Harsh, pitiless, hard" o la décima: "Hard to bear, severe, oppressive". *Asperus* también rige una larga lista de acepciones negativas, que denotan aspereza (tercera entrada), dificultad (cuarta entrada), violencia (décima entrada). De acuerdo con el referente que tiene en el pasaje transcripto, corresponde citar la novena entrada del *OLD*, 183: "Violent, fierce, cruel, savage, pitiless (of persons, etc.) (of animals); (of horses) not fully tamed or broken in. (of battles, wars) bitterly fought, hard fought". En el transcurso de su artículo, Saylor 1974, 256, plantea que la presentación de las tropas enemigas en el catálogo del canto siete de la *Eneida* contrapone el orden de los troyanos al individualismo desorganizado de los locales, reforzando esta escisión: "Viewed in conjunction, the two catalogues give formal expression to the difference between the Latins and Latinus on the one hand, whose view of Italian civilization is essentially individualistic, lawless, anarchic, and thus disorderly, and the Etruscans and Evander on the other, who see the same civilization as originally politic, regulated by law, well governed and thus orderly".

³⁷⁶ Burke Jr. 1974, 208, nota tres aproximaciones distintas a la figura del etrusco: "We have progressed from the one-sided, subjective account of Mezentius' character given by Evander to the objective descriptions of the battle scenes and are finally here shown this complex character stripped, as it were, of his defenses; Mezentius exposes a hitherto inactive component of his personality, his love for his son." Gotoff 1984, 198, habla de "character development." Nugent 1999, 259: "...the extraordinary power of his love for and sense of obligation to his son is not just ennobling but ultimately salvific". Conte 2007, 163, resume, en pocas palabras, el modo en que opera el cambio en Mecencio mediante la estrategia de contradicción: "...the reader is thus exposed to a crisis of doubt, engaged in difficult choices, and obliged to accept even what would appear in itself unacceptable". Tempranamente, Sullivan 1969, 219, había planteado su dualidad: "...he is at the same time a great warrior and a father whose love for his son redeems him in the end..."

domesticador de Lauso sobrepasa el ámbito de la naturaleza, donde se ubican los receptores literales de su accionar civilizador (fieras y caballos), superando también el nivel literal. El salto cualitativo entre las fieras y caballos de *Aen.* 7.651 y Mecencio se justifica al considerar la unidad identitaria entre el etrusco y su caballo, expresada en la existencia de un destino afín a ambos³⁷⁷. Esta proximidad supone una animalización del guerrero, que avala su identificación con las fieras domeñadas por Lauso y, además, permite incluirlo en el grupo de seres comprendidos dentro de la primera frase que describe a su hijo como un agente civilizador: *equum domitor*³⁷⁸.

En definitiva, el lexema *debellator* construye un personaje portador de una cualidad heroica insoslayable, que lo aproxima a Eneas³⁷⁹, innegable héroe civilizador: la capacidad de ordenar el caos³⁸⁰. La efectiva aplicación de este modelo, el acto civilizador, se concreta acaecida la muerte de Lauso, como un sacrificio, punto sobre el que

³⁷⁷ *Aen.* 10.861-865: *'Rhaebe, diu, res si qua diu mortalibus ulla est, / uiximus. aut hodie uictor spolia illa cruenti / et caput Aeneae referes Lausique dolorum / ultor eris mecum, aut, aperit si nulla uiam uis, / occumbes pariter...* Sobre la cercanía del guerrero y su caballo, ver De Cuenca 1991, 21. Glenn 1971, 140-148, desarrolla los vínculos entre Mecencio y Rebo, planteando una posible intertextualidad con la figura homérica de Polifemo, y concluye que la presencia de este animal sirve para enriquecer al personaje, pues, paradójicamente, muestra su dimensión más humana (particularmente, pp.141-142). Jones 1977, 53, sostiene que la animalización de Mecencio (a quien se le aplican términos relacionados con la bestialidad) motiva su denodado aislamiento, respecto de su hijo y de su pueblo: "...Mezentius is effectively isolated from his son, his kingdom, and his race. It is, therefore, comprehensible that at *Aeneid* 10. 717-718, Vergil would apply to him terms more simply and readily applicable to an animal". Este crítico realiza un valioso aporte al distinguir las características animales del tirano. Sin embargo, disentimos de su posterior conclusión (el ostracismo del etrusco), que ignora las numerosas muestras de cercanía con Lauso. La misma reflexión ya se encontraba en Benario 1967, 35: "It is quite clear that the animal was, other than Lausus, the only object of the old man's affection..." La Penna 1988, 514 aporta una interpretación basada en el carácter tiránico de Mecencio: "Concordemente col *cliché* storico opera in V. un concetto base della polemica antitirannica: il concetto platonico, ripreso anche da Cicerone, secondo cui il tiranno è un uomo che è mosso soltanto dai suoi istinti ferini, ha rinnegato ciò che innalza l'uomo al di sopra della bestia, ed è ridotto, quindi, al livello delle bestie feroci".

³⁷⁸ Según la primera entrada de *domitor* en el *OLD*, 517, el término se aplica a quien domestica animales: "One who tames, schools (animals), a trainer." No obstante, las demás acepciones poseen un matiz civilizador en términos que superan la esfera de la naturaleza: "One who wins victory (over people, countries, etc.), a conqueror, subduer." De esta manera se puede apreciar la estrecha vinculación con el campo léxico de *debellare*. Zaffagno 1988, 124, nota su connotación violenta: "Entra in tal modo in concorrenza con verbi di provenienza diversa (*capere, coercere, frenare, mansuefacere, subigere, cogere, lenire, vincere, opprimere*, ecc.), che comunque in qualche modo evidenziano un'azione di forza". Resulta iluminadora la siguiente frase de Springer 1987, 312, empleada para referir la caracterización de Héctor en la *Ilíada* como domador de caballos, pero perfectamente extrapolable al caso de Lauso: "Homer chooses an epithet suggestive of Hector's role not as a warrior but as defender of the city, the bastion of human culture which controls and dominates nature".

³⁷⁹ Defendemos esta postura, en lugar de otras, que vinculan a Lauso y Turno; por ejemplo, Genovese 1975, 25: "Because of his youth and wildness, Lausus is a Turnus figure who, dying, receives respect from Aeneas..." o Benario 1967, 31: "Lausus is, in his physical presence, a vicarious Turnus".

³⁸⁰ En relación con este tema, ver Eliade 1967, 36: "Un territorio desconocido, extranjero, sin ocupar (lo que quiere decir con frecuencia: sin ocupar por «los nuestros»), continúa participando de la modalidad fluida y larvaria del «Caos». Al ocuparlo y, sobre todo, al instalarse en él, el hombre lo transforma simbólicamente en Cosmos por una repetición ritual de la cosmogonía". También Azara 2000, 159: "...la fundación de la -o de alguna- ciudad sucede a -o es consecuencia de- una lucha con un monstruo que todo hace pensar encarna valores negativos y oscuros".

retornaremos más adelante, pues presenta relevantes divergencias con la resolución de la tarea heroica, tal como la emprende el protagonista, que podrían apuntar al surgimiento incipiente de un nuevo modelo heroico.

En conclusión, en los seis versos dedicados a la presentación de Lauso sobresalen los rasgos positivos: no solo la belleza física y espiritual, sino también el compromiso con su progenitor e, incluso, una importante característica que solo él comparte con Eneas, protagonista y héroe modélico: el carácter civilizador. Este cúmulo de circunstancias positivas genera una fuerte tensión dramática, pues contrasta con el final del personaje, adelantado en los versos de *Aen.* 7.652-653, donde se evidencia la futilidad de su participación en la guerra, mediante el proléptico empleo del adverbio *nequiquam*.

2. La ilusión de equilibrio

La sujeción de Palante y de Lauso a una muerte prematura se evidencia desde tempranas instancias de la obra. Tanto la aparición del ominoso *nequiquam* a los pocos versos de la presentación de Lauso, como el fatídico símil entre Palante y el Lucero (*Aen.* 8.587-591), estrella normalmente asociada a la tragedia de la *mors immatura*³⁸¹, enfrentan al lector con el carácter irremediable de sus destinos³⁸².

Los lamentables devenires de Palante y Lauso, poseedores de ponderosas repercusiones, que, en cierta medida, exceden el nivel argumental de la obra, propiciando una reflexión sobre las pérdidas implicadas en la empresa bélica de Eneas, establecen un diálogo mutuo, basado en sus incontestables similitudes y sus meticulosamente diagramadas divergencias³⁸³. La simetría está denotada en una reflexión situada en medio

³⁸¹ Lovatt 2013, 265-267 teoriza sobre los símiles que aproximan a personajes jóvenes con estrellas y concluye que poseen un carácter premonitorio, relacionado con la *mors immatura*.

³⁸² Quinn 1968, 327ss. desarrolla el concepto de “suspense trágico”: “...the suspense is provided by our interest in *how* the thing we expect to happen will come about”.

³⁸³ Esta situación fue tempranamente planteada por Quinn 1968, 342-343, quien, en contra de ciertas lecturas que critican la falta de conexión explícita entre las muertes de los dos jóvenes, sostiene: “The narrative in fact is planned to bring out the connexion between the two deaths with a clarity which renders explicit statement of the connexion superfluous”. La simetría es notada por McDermott 1979, 154: “Pallas, Aeneas’ young ally, and Mezentius’ son Lausus would seem to have made a natural pair of antagonists: they are equal in age, skill, and valor. In fact, Virgil sets the scene following the *aristeia* of Pallas so that these two may be seen inching ever closer to one another, till they must inevitably clash”. Conte 1978, 42: “La complementarità delle due scene è tale che la lettura della prima instaura un sistema di attese che la seconda è destinata a soddisfare, per corrispondenza come per contrasto”. La Fico Guzzo 2005, 299 señala la simetría argumental entre Lauso y Palante: “La muerte en combate desigual de Palante es compensada ‘semánticamente’, dentro del canto 10, por la muerte de Lauso a manos de Eneas”. Colaizzi 2002, 100

del relato de sus *aristeias*, donde Virgilio crea una sensación de equilibrio en la somera descripción de los dos jóvenes:

agmina concurrunt ducibusque et *uiribus aequis*;
 extremi addensent acies nec turba moueri
 tela manusque sinit. hinc Pallas instat et urget,
 hinc contra Lausus, *nec multum discrepat aetas*,
egregii forma, sed quis Fortuna negarat
in patriam reditus. ipsos concurrere passus
 haud tamen inter se magni regnator Olympi;
mox illos sua fata manent maiore sub hoste.

(*Aen.* 10.431-438).

Este fragmento, cuyo tono proléptico vuelve a adelantar los trágicos desenlaces de sus protagonistas, plantea una serie de paralelismos entre Palante y Lauso, en relación con su destreza marcial (considerable, a pesar de sus pocos años), su juventud y su belleza. Pero no solo sus características físicas los aproximan; también sus destinos son afines, pues ambos mueren prematuramente, a manos de un rival superior, por un designio que los supera. La variación en el tono del fragmento, que comienza, optimista, detallando el equilibrio entre ambos jóvenes (*uiribus aequis*) y termina con la ominosa ruptura de la armonía en la aparición de un comparativo (*maiore*), se expresa también en el ritmo de los hexámetros, cuya cadencia pentemímera se quiebra en el último verso, más lento y solemne, como corresponde a sus cesuras en el tercer y séptimo pie. Acaso estas repentinas variaciones acompañan el sentimiento de desilusión de la audiencia (o recrean el del autor) ante la pérdida de dos jóvenes promesas.

La ilusión de equilibrio corresponde a la estrategia virgiliana de presentar al lector una simetría que después se rompe. Recurriendo al cambio de fortuna trágico, Virgilio aproxima, en sus versos y en el campo de batalla, dos jóvenes afines, que podrían haber sido antagonistas semejantes, destinados a encontrarse y luchar justamente, y, en cambio, son arrastrados, por sus propias decisiones, al postrer encuentro con enemigos mayores: Palante con Turno y Lauso con Eneas; un joven inmaduro, recientemente involucrado en el mundo de la guerra, y un adulto experimentado en el uso de las armas³⁸⁴. Este

expresa que, de haberse efectuado, el enfrentamiento entre Palante y Lauso habría sido la única manifestación de una batalla equilibrada en la *Eneida*.

³⁸⁴ En relación con las batallas desiguales ver Horsfall 1987, 53: "One doomed youth cannot meet another (10.433: Pallas and Lausus). Years of experience, whether brutal (Turnus) or sorrowful (Aeneas), will win...". Anteriormente (p.52) el autor explica la disparidad en los siguientes términos: "In the six *aristeiai*, the pace is not to be stayed by the quite different, retardatory excitement of an evenly-matched duel (...)

asimétrico diseño marcial, originado en una transgresión etaria, es una marca distintiva del décimo canto y, a su vez, es la causa inmediata de las muertes de los dos personajes menores, como lo manifiesta Evandro, en su luctuoso discurso ante el cuerpo de Palante³⁸⁵:

tu quoque nunc stares immanis truncus in aruis³⁸⁶,
 esset par aetas et idem si robur ab annis,
 Turne...

(Aen. 11.173-175).

El resultado de los combates dispares no depende de una mayor destreza o pericia en el manejo de las armas, punto que determinaría una batalla justa, de la que el vencedor podría sentirse orgulloso. Al contrario, el desenlace se vincula con el predominio de factores claramente arbitrarios: la edad y la fuerza.

Las muertes de Palante y Lauso resultan episodios sumamente problemáticos en las caracterizaciones de personajes juveniles y adultos por igual. En primer lugar, las batallas desiguales no solo cuestionan las infracciones relacionadas con el empleo indebido de armas ajenas (presente en ambos casos), sino también la misma inserción de los jóvenes en la liza, que se produce con absoluta consciencia de su carácter transgresivo, como se deduce de las reflexiones de Palante acerca de la temeridad de su empresa (Aen. 10.458-459: *...si qua fors adiuvet ausum / uiribus imparibus...*) o de la interpelación de Eneas a Lauso (Aen. 10.811: *...maioraque uiribus audes*). Este discernimiento configura la posterior búsqueda del rival superior como un acto deliberadamente negligente³⁸⁷. En segundo lugar, el resultado de estos episodios cuestiona la implacabilidad de los adultos

the unfolding of destiny is vastly more important than mere narrative excitement". McDermott 1979, 153, plantea que el motivo de la batalla desigual es expresión de la voz dual de la *Eneida* "...through which the city of Rome and its mission to *regere imperio populos* (6.851) are glorified, while at the same time war and its ethic are decried as tragically cruel and wasteful".

³⁸⁵ Puede rastrearse un antecedente en el enfrentamiento entre Idomeneo y Eneas, en el decimotercer canto de la *Ilíada*, aunque en aquella oportunidad la situación está invertida, pues el guerrero griego atribuye el vigor de Eneas a su juventud, jerarquizándolo como un rasgo positivo frente a su madurez, que ha menguado parcialmente sus fuerzas: καὶ δ' ἔχει ἥβης ἄνθος, ὃ τε κράτος ἐστὶ μέγιστον. / εἰ γὰρ ὀμηλικὴ γε γενοίμεθα τῶδ' ἐπὶ θυμῷ, / αἰψὰ κεν ἠὲ φέροιτο μέγα κράτος, ἠὲ φεροίμην. (*Il.* 13.484-486). Este fragmento permite contemplar la reelaboración virgiliana de los materiales aportados por la tradición literaria.

³⁸⁶ En su edición crítica del undécimo canto de la obra, Horsfall 2003, 10 y 142 cita el verso 173 por su variante: *tu quoque nunc stares immanis truncus in armis*, realizando una modificación en el último término. La variación tiene sentido, considerando el destino de Mecencio (ya presentado en los momentos iniciales del canto), con quien el rútilo tiene algunas similitudes. Esta elección léxica también apunta a la noción virgiliana en torno a la inutilidad de apropiarse de bienes ajenos, pues, en esta realidad alternativa imaginada por Evandro, las armas de Turno habrían quedado como trofeo en un árbol.

³⁸⁷ Ver Rivoltella 2005, 41: "La volontà di misurarsi con compiti sproportzionati rispetto alle proprie forze, in cui si traduce l'intenzione di cimentare la sorte, è un lineamento tipico dell'*audacia* giovanile".

frente a rivales inferiores y arroja un manto de dudas en torno al carácter heroico de sus victorias³⁸⁸.

Por otro lado, existe la posibilidad de que el planteo asimétrico de las batallas del décimo canto responda a la voluntad autoral de preservar la integridad moral de sus personajes juveniles. El enfrentamiento entre jóvenes supondría una desgracia para este grupo etario, objeto de consistentes representaciones favorables a lo largo de la obra. Al oponerlos a un rival mayor, Virgilio los excusa de la mancha de luchar y aniquilarse entre sí.

3. Inserción en la batalla

La motivación que subyace a la incorporación en la batalla tanto de Palante como de Lauso es sustancialmente diversa, pues se sustenta en modelos heroicos divergentes y, hasta cierto punto, incompatibles. En este punto, el decurso de los personajes, por lo general simétrico, deviene un antagonismo.

3.1. Modelo heroico griego: el deseo de gloria de Palante

La iniciación marcial de Palante, que conduce al desigual encuentro con Turno, ocurre en el décimo canto de la obra, ya que, con anterioridad, el joven no había podido medirse en el campo de batalla³⁸⁹. Dada la ausencia de antecedentes bélicos formativos, el comportamiento de Palante en la guerra depende, pura y exclusivamente, de sus características personales y, en particular, de su edad. La juventud lleva a Palante por un camino desconocido de manera imprudente (la decisión final de concretar el enfrentamiento con Turno constituye un cabal ejemplo), de acuerdo con una conducta inspirada en un modelo heroico griego, anacrónico para la obra, aunque coherente con la genealogía del personaje³⁹⁰:

³⁸⁸ King 1983, 42 valora en estos términos la victoria de Turno sobre Palante: “His exultation in his plunder (500) is distasteful because the fight in which he won it was really no contest at all”.

³⁸⁹ Dos fragmentos explicitan esta situación: el primero es el lamento del narrador ante la muerte del joven: *haec te prima dies bello dedit, haec eadem aufert*, (Aen. 10.508) y, el segundo, las desoladas palabras de Evandro: *haud ignarus eram quantum noua gloria in armis / et praedulce decus primo certamine posset* (Aen. 11.154-155).

³⁹⁰ Disentimos parcialmente de la interpretación de Petrini 1997, 62, quien, si bien nota la vigencia de un paradigma anacrónico en el personaje de Palante, lo atribuye a un modelo idílico: “Vergil builds analogies between childhood, cultural innocence, and an anachronistic ideal of heroism through the characters of Pallas, Evander, and Heracles; he further suggests that cultural innocence and its heroic ideals are illusions that, like childhood, cannot exist in the world of the *Aeneid*”. Siguen esta interpretación Newman &

‘optime Graiugenum, cui me Fortuna precari
 et uitta comptos uoluit praetendere ramos,
 non equidem extimui Danaum quod ductor et Arcas
 quodque a stirpe fores geminis coniunctus Atridis

(*Aen.* 8.127-130).

Al redactar la *Eneida*, Virgilio es consciente de la vigencia de los modelos griegos en el imaginario de su audiencia y, por este motivo, los inserta en la obra como material de contraste con la nueva propuesta heroica³⁹¹. Los decursos argumentales de los principales personajes virgilianos revelan la presencia de un patrón de conducta homérico: Niso y Euríalo recrean la *doloneia* iliádica, Camila parece ser una versión romana de Penthesilea, Turno es equiparado a Aquiles dos veces y las similitudes de Palante con Patroclo no han sido ignoradas por la crítica³⁹². Entre los jóvenes, solo Lauso parece escapar del anacronismo de los héroes griegos y tenderse hacia el nuevo ideal, romano. La intención educativa de Virgilio se vislumbra en el irremediable destino que aguarda a estos personajes transgresivos.

El carácter homérico de la iniciación marcial de Palante se manifiesta en los dos episodios bélicos más extensos en los que participa: el combate singular con Haleso y, a continuación, con Turno. En ambos se aprecia un patrón de conducta discrepante con la ideología de la *Eneida*: la irreflexiva búsqueda de fama³⁹³. El anhelo de gloria constituye un motor aceptable en las épicas homéricas, cuyos héroes, más individualistas, en ocasiones anteponen el deseo de valoración individual a la búsqueda del bien común. En

Newman 2005, 65, al calificar a Palante como un “Arcadian shepherd”. Estas lecturas desatienden el carácter problemático del joven, que se deja guiar por valores cuestionados en la *Eneida*, como el deseo de botín.

³⁹¹ Cf. Barchiesi 1984, 23ss. quien recalca la importancia del sistema cultural en que se inserta el receptor como parámetro modelador de sentidos adicionales. Según su lectura, el sustrato homérico “...serve a mediare le reazioni di chi legge, e, orientandole, ad assicurare un certo tipo di comprensione degli eventi” (Barchiesi 1984, 24).

³⁹² Palante es una figura inspirada en Patroclo. Compañero de un héroe experimentado, muerto en batalla lejos de la protección de su tutor, portador de un armamento que excede su capacidad real y expoliado del mismo por un rival superior, comparte muchas características con su par griego. Conte 1970, 297: “...l’episodio della morte di Pallante è costruito «contaminando» gli episodi omerici della morte di Sarpedonte e di Patroclo: in particolare la funzione che ha qui la spoliazione delle armi di Pallante da parte di Turno è la stessa che nell’Iliade ha la spoliazione di Patroclo di parte di Ettore”. Ver también Gransden 1984, 92 y el apartado de Barchiesi (1984) titulado “Trasformazioni della Patroclia” (pp.11-16).

³⁹³ Nos distanciamos de la postura de Benario 1967, 27: “Pallas fights for family and country in the same way that Aeneas does; personal glory, though sought, is secondary”. Cf. esta lectura con la de Gransden 1990, 88, más apropiada: “throughout the *Iliad* reputation, often expressed in the comments of others, is of prime importance to a hero. In the *Aeneid* this view of the epic hero still survives in what after all purports to be a story set in the heroic age of Homer’s Troy; but it does not go unchallenged, and the poem is to a large extent an account of how an archaic value-system is superseded”.

cambio, la *Eneida* es una obra distinta, producto de otra época, con un modelo heroico divergente que prioriza el bienestar de sus compañeros por sobre la gloria individual, constituyéndose en un héroe social³⁹⁴. La búsqueda de gloria personal como motor del accionar de Palante se manifiesta, por un lado, en el carácter ascendente de los desafíos marciales que emprende: comienza por derrotar a un número no menor de guerreros desconocidos, casi anónimos, luego se enfrenta con Haleso, quien recibe un desarrollo argumental mayor (el narrador ahonda en su historia personal), y termina, finalmente, frente al jefe del ejército enemigo: Turno. Por otro lado, su ambición se exhibe en la actitud (tanto verbal como fáctica) que adopta ante los restos de sus enemigos. En primer lugar, decide consagrar las armas de Haleso al río Tíber:

‘da nunc, Thybri pater, ferro, quod missile libro,
fortunam atque uiam duri per pectus Halaesi.
haec arma exuuiasque uiri tua quercus habebit.’

(*Aen.* 10.421-423).

En cambio, pretende apoderarse de las armas de Turno, sin que medie mención alguna a un posible tributo a las divinidades, a pesar de la invocación a Hércules³⁹⁵:

te precor, Alcide, coeptis ingentibus adsis.
cernat semineci sibi me rapere arma cruenta
uictoremque ferant morientia lumina Turni

(*Aen.* 10.461-463).

La decisión de consagrar las armas de Haleso al río Tíber se debe al estatus prácticamente ignoto del joven³⁹⁶. Por el contrario, la jerarquía de Turno en la facción

³⁹⁴ Gransden 1990, 89: “Virgil created in Aeneas a new type of Stoic hero, willing and ready to subordinate his individual will to that of destiny, the common wealth and the future, reluctant to fight and not really interested in victory”.

³⁹⁵ En relación con este punto, no concordamos con Colaizzi 2002, 101: “...Pallas nevertheless faces Turnus bravely and piously”, quien adjudica la *pietas* de Palante al ruego elevado a Hércules, pues consideramos que la súplica no es tan inocente como parece. Tampoco es convincente la interpretación de Gaskin 1992, 301, quien sostiene que Palante hubiese consagrado las armas de Turno a los dioses. Lee 1979, 1 ve la invocación a Hércules como testimonio del íntimo conocimiento de Palante de estar afrontando una batalla desfavorable: “...Pallas, knowing well that his own strength is no match for his opponent’s, prays for help to Hercules...” En la lectura subsiguiente (Lee 1979, 5), el crítico vislumbra un enfrentamiento alusivo entre *furor* y *pietas* en el cruce entre Turno y Palante. Por el contrario, creemos que la escena no se resuelve en términos antagónicos y que la figura de Palante incluye trazos que replican algunas características de Turno.

³⁹⁶ La protagónica presencia de la figura paterna en la breve reseña de la vida de Haleso (*Aen.* 10.417-420), así como la aparición del adjetivo *infelix* con su muerte (*Aen.* 10.425), confirman la juventud del personaje.

local valoriza sus posesiones (sus expolios constituirían *spolia opima*)³⁹⁷, hecho que explica la diversa actuación de Palante. Su razonamiento está expresado en las palabras que le dedica al rútilo antes del combate:

‘*aut spoliis ego iam raptis laudabor opimis
aut leto insigni: sorti pater aequus utriusque est.
tolle minas.*’...

(*Aen.* 10.449-451).

Esta breve exclamación es problemática, en primer lugar, porque desconoce o ignora los verdaderos sentimientos de Evandro, quien no permanece indiferente ante el destino de su hijo (cf. *Aen.* 8.572-583), y, en segundo lugar, en tanto presenta la obtención de expolios y la valerosa muerte en batalla (*insignis*)³⁹⁸ como eventos dignos de alabanza. Mediante este discurso, Palante remite al paradigma heroico representado por Aquiles; en particular, en relación con la conocida disyuntiva del héroe aqueo entre una extensa vida sin fama o la gloria imperecedera, resultado de una muerte precoz:

εἰ μὲν κ' αὖθι μένων Τρώων πόλιν ἀμφιμάχωμαι,
ὄλετο μὲν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθιτον ἔσται·
εἰ δέ κεν οἴκαδ' ἴκωμι φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν,
ὄλετό μοι κλέος ἐσθλόν, ἐπὶ δηρὸν δέ μοι αἰὼν
ἔσσεται, οὐδέ κέ μ' ὄκα τέλος θανάτοιο κιχεῖη.

(*Il.* 9.412-416).

El objetivo de Aquiles es la obtención de fama eterna a través de una muerte heroica, batallando en favor de su pueblo³⁹⁹. El conflicto central de la *Ilíada* se centra en el momento en el que el héroe antepone la valoración personal a las vidas de sus compañeros y al triunfo bélico de su gente⁴⁰⁰. Solo el dolor por una inmensa pérdida lo

³⁹⁷ Harrison 2006, 166 sostiene que, si bien el concepto *spolia opima* es inadecuado en este contexto, pues Palante no es el comandante de un ejército, su empleo sugiere el truncamiento de cualquier posibilidad futura de obtener ese honor por parte del joven, a causa de su muerte prematura.

³⁹⁸ Ver el DÉLL, 624, acerca de *insignis*: “Peut s’employer en bonne comme en mauvaise part (...) mais a souvent un sens laudatif «distingué» (=ἔξοχος, *egregius*)”.

³⁹⁹ Adler 2003, 237: “Achilles’ heroism (...) is the intransigent refusal to accept the mortal, anonymous leaf-existence of men, the loathsome fate appointed for them at their very coming-into-being (...) What if a man’s supreme efforts should enable him to perform deeds so far exceeding the supposed limits of human nature that his name will be forever remembered?”

⁴⁰⁰ La responsabilidad civil del héroe no es una invención virgiliana, si bien está expresada con mayor insistencia en la *Eneida*, en comparación con las epopeyas homéricas. Hardie 1998, 81 desarrolla este punto: “The epic hero is always a problem: the *Iliad* and the *Odyssey* already explore issues concerning the relationship of individual and community, the conflict between private emotion and duty...” Ver también Galinsky 1988, 342: “Achilles’ wrath focuses on the conflict between personal integrity and social

reencauzará en el camino de su misión. De la misma manera, al proceder con excesiva audacia, desoyendo los consejos de su padre, Palante expone temerariamente su vida en función del logro de fama personal, perjudicando también a su pueblo y su causa. En ambos personajes se reitera el mismo punto débil: la anteposición de sentimientos individuales al bien común (uno por retirarse de la lucha, otro arriesgándose en exceso) y, si bien Aquiles logra superar este obstáculo, a Palante le cuesta la vida. Su comportamiento lo aleja del modelo heroico virgiliano⁴⁰¹.

El desprecio a la longevidad en pos de la extensa fama entre los hombres es un motivo homérico, pero no solo Homero resuena en el denodado desafío de Palante. Una idéntica valoración de la fama y la muerte gloriosa (*aut spoliis ego iam raptis laudabor opimis / aut leto insigni...* en *Aen.* 10.449-450) se encuentra en el poema 64 de Catulo, donde se refiere que Teseo, antes de enfrentarse con el minotauro, juzga igual de dignos cualquiera de los dos resultados:

aut mortem appeteret Theseus aut praemia laudis!

(*Catul.* 64.102).

La recuperación intertextual de esta imagen en las palabras de Palante (la reiteración de la conjunción disyuntiva en los dos textos no es casual) lo sitúa simbólicamente en el laberinto de sacrificios juveniles al que ya hemos referido, delineado en las escuadras de muchachos del *Lusus troianus*, cuyo vínculo directo con el laberinto minoico vuelve a visibilizarse en esta oportunidad. Una vez más, la contraposición con los modelos que inspiran al personaje vuelve a resaltar la divergencia entre los héroes griegos, que sobreviven comportándose según sus criterios (Aquiles, momentáneamente al menos, y Teseo) y Palante, que, inserto en un mundo distinto, no tiene esa posibilidad.

A su vez, la distancia de Palante respecto de los parámetros heroicos propuestos por la *Eneida* se aprecia en su apuesta al azar como garantía del éxito de su empresa: *...si qua fors adiuuet ausum* (*Aen.* 10.458)⁴⁰². Este comportamiento es explícitamente vituperado

obligation. The hero depends for approval in the society of his peers, and yet that is precisely the society from which Achilles needs to remove himself to maintain his personal honour”.

⁴⁰¹ Ver Quinn 1968, 222: “Observe that, however much we pity Pallas, he met his death in fair fight matched against an antagonist he hoped he might beat (...) Vergil makes us feel that pity for Pallas is an inadequate response –just as Pallas’ unthinking, heroic courage is an inadequate response”. Barchiesi 1984, 59-60 nota las características de este enfrentamiento y su oposición con el posterior encuentro entre Eneas y Lauso: “Il duello fra Turno e Pallante è una delle scene più tipicamente «omeriche» dell’intero poema (...) lo scontro fra Enea e i due guerrieri etruschi abbonda invece di motivi non-tradizionali o per lo meno, se così possiamo dire, extraomerici”.

⁴⁰² Ver la definición de *fors* en el *OLD*, 725: “Chance or luck, regarded as causing or directing events”. Sobre esta alocución, sostiene Harrison 1991, 189: “...another version of the proverbial ‘audentis Fortuna

en la alocución formativa de *Aen.* 12.435-440, donde la búsqueda de la fortuna como método para beneficiarse es contrapuesto a dos valores acordes con la ideología de la obra: *uirtus* y *labor*⁴⁰³. La actitud de Palante lo alinea con los héroes griegos, adeptos al azar, y, a la vez, confirma la falta de implicación de Eneas con su educación.

Finalmente, la resolución del episodio, que encuentra a Palante tendido sobre su escudo (...*at socii multo gemitu lacrimisque / impositum scuto referunt Pallanta frequentes* en *Aen.* 10.505-506)⁴⁰⁴, también apunta a un código de conducta griego según el cual se exhortaba a los soldados a volver con su escudo al hombro, en caso de estar ilesos, o, exánimes, encima del mismo. Palante se sitúa dentro del segundo grupo, demostrando, una vez más, su adscripción a un modelo marcial griego, alejado de los estándares virgilianos⁴⁰⁵.

3.2. Modelo heroico romano: la *pietas* de Lauso

A diferencia de Palante, Lauso no actúa por la gloria ni el botín. Por el contrario, la fuerza que lo lleva a enfrentar a Eneas es de otra índole y se relaciona con un sentimiento de solidaridad debido a su padre: la *pietas* filial⁴⁰⁶.

La *pietas*, virtud de incuestionable relevancia en el imaginario romano del siglo I a.C., encarna un sentimiento de devoción, respeto y lealtad en una triple vertiente: dirigido a la familia, a las instituciones y a los dioses⁴⁰⁷. La *pietas* coloca al hombre en una

iuvat'..." Para la alocución puntual de Palante, son esclarecedoras las palabras de Gagliardi 2011, 68: "degno di nota è il rilievo che gran parte delle rappresentazioni positive di *Fortuna* sono nei discorsi o nei pensieri dei personaggi, assai più spesso che nelle parole del narratore", como reafirma más adelante: "...l'immagine tradizionale della dea benevola, infatti, sopravvive solo nelle speranze e nelle illusioni dei personaggi, destinate ad essere sempre deluse, mentre all'occhio "oggettivo" del narratore essa appare una forza potente e indecifrabile, che conduce le vicende del mondo secondo un disegno oscuro" (Gagliardi 2011, 80).

⁴⁰³ Sobre este tema volveremos en el capítulo dedicado a Ascanio y Marcelo.

⁴⁰⁴ Como sugiere el uso del verbo *impono* "To place, put, or lay on, in, or over" (*OLD*, 849).

⁴⁰⁵ Cf. Clausen 1987, 97: "Pallas, brave young Pallas, dies a hard and bloody death –a Homeric death..."

⁴⁰⁶ "A more complicated nexus of *pietas* can scarcely be found in the entire *Aeneid*: Mezentius, repellent torturer who scorns the gods but loves his son, is defended by that splendid boy" (Colaizzi 2002, 107).

⁴⁰⁷ Lee 1979, 17-18: "Virgil rightly called his hero the *pious* Aeneas, for *pietas*, at least from the generation before his own, had come to mean three-fold devotion to family, country, and gods". Traina 1988, 93: "...la *p.* non è solo una virtù, è anche un sentimento («un amore doveroso») (...) i destinatari della *p.* sono sia gli dei, sia gli uomini (in quanto legati da un vincolo affettivo, familiare o sociale...)". Ver también, p.97, donde ahonda la faceta plural de esta virtud: "Ma la *p.* virgiliana ha un ambito più vasto (...) per quasi metà religioso, per poco più di un decimo familiare, per il resto sociale e morale, implicando doveri verso amici, compagni, partners e forse, al limite, semplicemente uomini (...) La definizione della *p.* come il comportamento di chi soddisfa a tutti i suoi doveri verso la divinità e il prossimo (...) ha il suo punto di partenza in Virgilio". Una de las definiciones más acertadas se encuentra en el capítulo de Nugent 1999, 259: "The quintessential Roman virtue of *pietas* typically entails an appropriately reverential recognition of one's place in a "great chain of being", stretching from the divine father through the senatorial "fathers" of the Roman state to one's own father and on into the endless future of Rome through one's own son, with corresponding obligations, responsibilities, and privileges at each link in the chain".

situación armónica con su entorno, tanto en el nivel familiar, como político y religioso, porque lo hace reconocer aquello que es debido a cada esfera. Su trascendencia se relaciona directamente con el programa político de Augusto, interesado en manifestar su mentada capacidad de clemencia⁴⁰⁸. El estratégico empleo de esta característica en la construcción de imagen del emperador explica el intento de Virgilio por constituir la en la virtud cardinal de su protagonista y de algunos otros personajes con rasgos modélicos⁴⁰⁹.

La primera aparición de este noble sentimiento en Lauso se produce cuando su padre recibe una herida, durante el combate cuerpo a cuerpo con Eneas. La lesión de Mecencio es superficial (apenas una rasgadura en la ingle), no obstante, representa un grave desequilibrio frente a un rival como el héroe troyano, situación rápidamente avizorada por el joven, quien, con gran lucidez, teme por el destino de su padre:

ingemuit *cari* grauit *genitoris amore*,
ut uidit, Lausus, lacrimaeque per ora uolutae—
(*Aen.* 10.789-790).

Aunque no se la explicita, la *pietas* está connotada en los versos arriba transcriptos, en las lágrimas y el temor del hijo por el padre⁴¹⁰. La confirmación literal acaece unos versos más adelante, en la reprimenda que le dedica Eneas tras su incorporación en el combate:

‘quo moriture ruis maioraque uiribus audes?
fallit te incautum *pietas tua*.’ nec minus ille
exsultat demens...
(*Aen.* 10.811-813).

El reconocimiento de esta virtud en Lauso por parte del protagonista de la obra, quien, como su usual epíteto *pious* demuestra, es uno de sus más claros exponentes⁴¹¹,

⁴⁰⁸ Ver Farron 1981, 98-100, Lyne 1983, 188, Burnell 1987, 198: “Clemency came to be seen as an instrument of imperial statesmanship”.

⁴⁰⁹ Traina 1988, 97, detalla su relevancia en la *Eneida*: “La *p.* è al centro dell’ideologia dell’*Eneide*: coinvolge il messaggio del poema e il comportamento dei principali personaggi”, pero también nota que “Si è visto come V. eviti, con pochissime e motivate eccezioni, di attribuire la *p.* agli antagonisti dei Troiani”.

⁴¹⁰ Seguimos a Traina 1988, 97: “...la *p.* non è solo un lessema o un concetto: è un comportamento, che può essere descritto senza essere denotato (...) o denotato mediante equivalente semantici (come *patrius*... ..*amor* di 1, 643-44; *genitoris amore* di 10, 789; *infantis amore* di 11, 549; *parentis*... *cura* di 12, 932-33)”.

⁴¹¹ En relación con la *pietas* como virtud característica de Eneas, nos remitimos al episodio, en el que Diomedes lo compara con Héctor, concluyendo que: *quidquid apud durae cessatum est moenia Troiae, /*

afirma su efectiva presencia en el joven. Además, la breve alocución de Eneas ratifica que, aparte del amor filial que lo une a Mecencio (referido en *Aen.* 10.789)⁴¹², el sentimiento de *pietas* es el principal motivo tras la decisión de Lauso de enfrentarse con él. Este comportamiento es loable, pues supone una serie de conceptos moralmente valiosos: la protección de los lazos familiares, la valentía y la fidelidad al sentido del deber, los principales. Sin embargo, Eneas no promueve dicha conducta, por considerar que, en este caso, la *pietas* lleva a Lauso por un camino desventajoso: el de la batalla desigual. Esta noción se plantea en el encadenamiento léxico-semántico establecido entre los términos de la alocución transcrita: la *pietas* apareja una empresa superior a las fuerzas del joven (el combate con Eneas), que, a su vez, conlleva una muerte prematura (plantada en el empleo de *moriture*, seguido del verbo *ruo*)⁴¹³.

Como en otras oportunidades, en este episodio reaparece el tópico del joven que ignora el consejo de los adultos. Si bien este patrón argumental es mucho más evidente en la historia de Palante, cuya condición de educando es indiscutible, Lauso desestima las palabras de Eneas que lo exhortan a deponer las armas y salvar su vida, y reacciona con vehemencia (*Aen.* 10.812-813). Todos los jóvenes virgilianos se encuentran en una etapa formativa, donde los consejos de los mayores son valiosos; de la misma manera, todos poseen una rebeldía intrínseca que los lleva a despreciarlos.

Acontecida la muerte de Lauso (*Aen.* 10.821-824), Eneas vuelve a notar la preponderancia de la *pietas* entre sus cualidades, en un fragmento cuyo análisis postergaremos, por razones organizativas.

4. La problemática relación con las armas

Como ocurre con la totalidad de los personajes juveniles virgilianos, en los episodios de Palante y Lauso figura una relación transgresiva con las armas, que se actualiza de modos dispares. En el caso del primer joven, el interés por los despojos de Turno nubla su raciocinio, llevándolo por un camino fatal, aunque, en realidad, la

Hectoris Aeneaeque manu uictoria Graium / haesit et in decimum uestigia rettulit annum. / ambo animis, ambo insignes praestantibus armis, / hic pietate prior... (*Aen.* 11.288-292).

⁴¹² En relación con este tema, ver Benario 1967, 32 y Saylor 1974, 251. Harrison 1991, 191, sostiene que la yuxtaposición de los términos *genitor* y *natus* "...significantly stresses family ties..."

⁴¹³ El participio futuro de *morior* y el presente de *ruo*, verbo que denota un apresuramiento, delimitan semánticamente el carácter de la muerte prematura. El *OLD*, 1669, indica, en la cuarta acepción de *ruo*: "To rush blindly on (esp. into trouble or disaster stated or implied), blunder ahead..."

principal falencia en su desempeño depende del sentido profundo implicado en sus propias pertenencias. En cambio, la suerte adversa de Lauso se desencadena por su contacto figurado con armas ajenas, pues las suyas son apropiadas. Nuevamente, Palante y Lauso se aproximan en su divergencia.

4.1. El tahalí de Palante

El enfrentamiento con Turno constituye un aspecto cuestionable de la relación de Palante con las armas ajenas. Las posesiones del rútilo, que tienen la potencia de devenir *spolia opima* (*Aen.* 10.449)⁴¹⁴, superan las posibilidades reales del muchacho, quien es un principiante en materia bélica, dada su condición de educando. La desigualdad, denotada en los sintagmas *maiore sub hoste* (*Aen.* 10.438) y *uiribus imparibus* (*Aen.* 10.459), se expresa también en las consecuencias de una misma acción: el disparo de la lanza. Palante arroja su arma con grandes fuerzas, pero obtiene escasos resultados, pues apenas alcanza a rozar el cuerpo de Turno. La potencia del joven no es suficiente frente a las dimensiones físicas y simbólicas de su antagonista. Por el contrario, el tiro de Turno es certero y se clava profundamente en el pecho del príncipe, matándolo en el acto:

...at clipeum, tot ferri terga, tot aeris,
quem pellis totiens obeat circumdata tauri,
uibranti cuspis medium transuerberat ictu
loricaeque moras et pectus perforat ingens.

(*Aen.* 10.482-485).

La supremacía del rútilo se vislumbra en la aparición de un nuevo comparativo que acentúa la asimetría: '*aspice num mage sit nostrum penetrabile telum.*' (*Aen.* 10.481)⁴¹⁵. Esta frase, pronunciada antes del disparo mortal, no se limita al contexto de la batalla singular, sino que, trascendiendo una lectura literal, remite a otra manifestación de la superioridad de Turno: su potencia sexual, a través de la polisemia supuesta en el término *telum*⁴¹⁶. Incluso de esta manera las armas describen a sus dueños. La rebuscada alocución sugiere la madurez relativa de Turno⁴¹⁷, al menos con respecto a Palante, cuyo débil

⁴¹⁴ Ver n.139, p.75, del capítulo "El tema del expolio en la *Eneida*".

⁴¹⁵ Perotti 2007, 82 ve un sentido irónico en la alocución de Turno.

⁴¹⁶ Ver la cuarta acepción de *telum* en el *OLD*, 1911, donde aparece listado un sentido anatómico: "applied to the natural weapon of an animal, insect, etc., usu. of a pointed shape...". *Telum* también figura en el catálogo de armas con sentido sexual del capítulo dedicado a Niso y Euríalo (ver especialmente n.298, p.148).

⁴¹⁷ Relativa porque, según veremos en su capítulo, Turno no se encuentra a la altura de Eneas, receptor prioritario del término *uir* en la obra.

disparo es reflejo directo de su impericia sexual⁴¹⁸. Esta última característica del joven aliado de Eneas reaparece, disimulada, en la escena de su expoliación, donde, entre las armas arrebatadas por Turno, la voz autoral se detiene, con particular detalle, en el tahalí:

...et laeue pressit pede talia fatus
exanimem rapiens immania pondera baltei
impressumque nefas: una sub nocte iugali
caesa manus iuuenum foede thalimique cruenti,
quae Clonus Eurytides multo caelauerat auro;

(*Aen.* 10.495-499).

Este equipamiento bélico, irreflexivamente portado por Palante, tiene una serie de connotaciones nefastas que condicionan el desenlace de su participación en la guerra⁴¹⁹. Las mismas se basan en la presencia simultánea de dos figuras míticas con un matiz aciago para cualquier joven: las Danaides y Hércules. Ambos motivos convierten el tahalí en un objeto ominoso, símbolo de la perdición de su portador.

4.1.1. *La presencia de las Danaides*

La leyenda de las Danaides, grabada en la superficie del tahalí, refiere el asesinato de cuarenta y nueve de los cincuenta hijos de Egipto a manos de sus flamantes esposas, las hijas de Dánao. El mito tiene muchas connotaciones negativas: los crímenes, la disputa intrafamiliar⁴²⁰ o el empleo de recursos moralmente engañosos⁴²¹. Sin embargo, en relación con el episodio de Palante, un detalle se impone sobre el resto: los homicidios acontecen en la noche de bodas, antes de la consumación de los matrimonios. Este aspecto no es insignificante, considerando que las iniciaciones heroicas (la guerra) y eróticas (el matrimonio) comparten una equivalencia semántica como ritos de paso al mundo de los

⁴¹⁸ Benario 1967, 28, refiriéndose a Palante: "...he is described (...) as a *vir*, a misleading designation, for he is a *vir* only in relation to his inferiors, not to his betters. The picture that Vergil draws of him is of a *iuuenis*, a young man sent to do a man's job, to which his strength is not equal". El estatus etario de Palante, junto con la sexualización de su herida, concuerdan con los principios sostenidos por Walters 1997, 32: "Not all males are men, and therefore impenetrable: some males –the young and the unfree, for example– do not have the status of full men and are therefore characterized as potentially penetrable by other males".

⁴¹⁹ Como fue señalado en el capítulo "El tema del expolio", a veces las armas adelantan la suerte de sus portadores.

⁴²⁰ Putnam 1998, 192 habla de una guerra civil en germen.

⁴²¹ Los cincuenta jóvenes emprenden la unión marital como un pacto de paz, inconscientes de la trampa que los aguarda. Putnam 1998, 191 sostiene que el término *foede* ubica la representación del accionar de las Danaides en el plano de la ética. Shelfer (2011) realiza una lectura del episodio desde el marco del derecho romano, sosteniendo que el motivo del tahalí se relaciona con el tema de la institución matrimonial y las trágicas consecuencias en ocasión de la ruptura de este tipo de pactos.

adultos⁴²². De acuerdo con este criterio interpretativo, las muertes de los hijos de Egipto tienen un carácter prematuro, pues el fracaso de sus uniones sexuales les impide alcanzar la madurez⁴²³. De la misma manera, Palante muere sin haber tenido esposa ni descendencia, pero, además, su deceso ocurre en el primer día de batalla, *haec te prima dies bello dedit, haec eadem aufert* (*Aen.* 10.508), momento mismo de su iniciación heroica. La muerte en el umbral del rito de pasaje lo acerca a los hijos de Egipto⁴²⁴.

Por otra parte, al calificar la escena del tahalí con el término *nefas* (*Aen.* 10.497), Virgilio recupera un motivo ya utilizado para tratar el tema de las muertes prematuras: el silencio. *Nefas*, derivado de *fari*, se aproxima al campo semántico de la infabilidad, al que Virgilio suele recurrir para retratar la muerte de un joven⁴²⁵. Así, la valoración de las muertes precoces de los hijos de Egipto y de Palante como crímenes acentúa el diseño perfectamente coherente de la totalidad de la obra⁴²⁶.

4.1.2. La presencia de Hércules

A su vez, el tahalí incluye un segundo aspecto problemático que excede el nivel narratológico: su vínculo con la figura de Hércules, establecido mediante referencias tanto intertextuales como genealógicas. El primer tipo se concreta gracias al subtexto homérico del cuadro virgiliano: la descripción del tahalí de Hércules, vislumbrado por Odiseo durante su *nekuia*:

⁴²² Ver pp.47-48 del capítulo “La juventud virgiliana”, puntualmente la nota 53, dedicada a Petri.

⁴²³ Lectura originalmente debida a Conte 1970, 295-296: “Dalla propria realtà culturale Virgilio traeva, viva non solo nell’opinione popolare ma anche nelle immagini della poesia di tono più elevato, una stretta vicinanza tra gli ἄωροι –i giovinetti stroncati da *mors immatura*– e gli ἄγαμοι: o meglio il motivo dell’ἀγαμία era tra i più usualmente connessi con l’ἄωρος θάνατος di ragazzi e ragazze, era modo corrente di significare la morte precoce”. En su libro de 1984, donde recupera casi textualmente los contenidos de este artículo de 1970, Conte ahonda en el tema: “Una stessa figura retorica di contiguità –una sineddoche, a voler essere più precisi– collega nel testo antropologico il genere ἄωροι e la specie ἄγαμοι, facendo anzi di questa ‘parte’ una modalità enfatica del ‘tutto’: una specificazione par excellence che può significare esemplarmente la categoria complessiva del ‘morti prima del tempo’” (Conte 1984, 102). Ver también Barchiesi 1984, 38.

⁴²⁴ Conte 1970, 295: “Una consonanza dolorosa si realizza tra la morte del giovine caduto nel suo primo giorno di guerra e la fine dei cinquanta sposi uccisi al loro primo giorno di nozze (...) Parlerei semplicemente di contatto lirico”. Harrison 1998, 230: “For both Pallas and Turnus, the highlighting of the Danaid design on the deadly artefact they share shows their common fate, that of young men of marriageable age who lose their lives before they can marry and reproduce...” Breen 1986, 66 sostiene que el sentido del tahalí supera el nivel literario y presenta rasgos apotropaicos.

⁴²⁵ Ver el *DÉLL*, 217 y también la entrada de *nefas* en Maltby 1991, 407: “...inde (...) putant quidam etiam fas et nefas dictum esse, quod iustum est dici vel taceri”. Bettini 2008, 329, define *nefas* como “...a monstrous (almost unspeakable) act”. Sobre este tema nos explayamos en el apartado “*Infandum casum*: la descendencia quebrada” del capítulo “La juventud virgiliana”.

⁴²⁶ Nos apartamos de la interpretación de Harrison 1998, 227-229, quien sostiene que el referente de *nefas* es la apropiación de los despojos de Palante. “So Turnus’ offence is to wear the sword-belt, not to kill Pallas; the death of Pallas is tragic and lamentable, but it is not in itself a crime” (Harrison 1998, 228).

σμερδαλέος δέ οἱ ἀμφὶ περὶ στήθεσσιν ἄορτῆρ
 χρύσεος ἦν τελαμών, ἵνα θέσκελα ἔργα τέτυκτο,
 ἄρκτοι τ' ἀγρότεροί τε σύες χαροποί τε λέοντες,
 ὑσμῖναί τε μάχαι τε φόνοι τ' ἀνδροκτασίαι τε.
 μὴ τεχνησάμενος μηδ' ἄλλο τι τεχνήσαιτο,
 ὅς κείνον τελαμῶνα ἐῆ ἐγκάτθετο τέχνη.

(*Od.* 11.609-614).

Estos versos presentan la única descripción de un tahalí existente en la tradición literaria previa a la *Eneida*. Considerando la trascendencia de las obras homéricas en la educación de la cultura latina, la intención intertextual de Virgilio es innegable, pues, si bien las escenas plasmadas en el tahalí virgiliano han experimentado algunas modificaciones, el sustrato es idéntico: los dos objetos manifiestan un carácter ominoso (σμερδαλέος)⁴²⁷ y entre sus representaciones se cuenta el relato de una matanza (ἀνδροκτασίαι)⁴²⁸. El antecedente homérico aproxima el tahalí de Palante al mito hercúleo⁴²⁹.

En segundo lugar, la referencia genealógica a la figura de Hércules en la descripción del tahalí de Palante se concreta mediante un detalle del mito de las Danaides, que puede vincularse con la leyenda del héroe: tras los asesinatos, las cuarenta y nueve viudas entierran las cabezas de sus maridos en Lerna, lugar de uno de los trabajos del héroe civilizador: la sumisión de la Hydra, que, no casualmente, era capaz de regenerar sus cabezas⁴³⁰.

Estas aproximaciones intertextuales y genealógicas a Hércules justifican la descripción del tahalí como poseedor de un peso incalculable: *immania pondera baltei* (*Aen.* 10.496), porque este personaje representa el paradigma heroico por excelencia, como demuestra la presencia de la raíz griega ἀλκή en su nombre mítico, Alcides⁴³¹. Palante, joven inexperto, principiante en asuntos marciales, no puede soportar la enorme

⁴²⁷ *LSJ*, 1619: “terrible to look on, fearful...”

⁴²⁸ *LSJ*, 129: “slaughter of men in battle...”

⁴²⁹ Ver Conte 1970, 292 y Putnam 1998, 194.

⁴³⁰ Perret 1987, 206: “Virgile dégage ici le caractère sinistre des scènes figurées sur le baudrier. Il s’en est remis à notre science pour ne pas trouver invraisemblable que Pallas ait revêtu un objet si menaçant. En fait, la légende des Danaïdes est partie intégrante de la généalogie d’Héraclès (...) ce baudrier est donc une parure héracléenne”.

⁴³¹ *LSJ*, 67: “strength as displayed in action”. Grimal 1981, 239: “En griego esta palabra evoca la idea de la fuerza física (ἀλκή)”.

carga simbólica de este objeto⁴³², cuya posesión implica una nueva forma de transgresión relativa al uso de armas.

En definitiva, la muerte de Palante depende tanto de su temerario intento por apoderarse de las armas de Turno, como del ominoso sentido de las suyas, que prefiguran trágicamente su propia *mors immatura*.

4.2. Lauso y las armas ajenas

Si bien Palante se relaciona problemáticamente con las armas de sus rivales (en su deseo de apoderarse de los restos de Turno), el tahalí con la escena de las Danaides representa su principal obstáculo, porque su juventud le impide soportar el inconmensurable peso simbólico de este objeto. En contraposición, Lauso porta armas adecuadas y nunca busca las pertenencias ajenas, las cuales, no obstante, le son adjudicadas por terceros en dos oportunidades. Este atisbo de transgresión (o apropiación figurada) es clave en el desenlace argumental del personaje, pues, en la obra virgiliana, el mero deseo o la posesión simbólica de armas impropias conduce a la perdición de los hombres.

El primer fragmento donde se relaciona a Lauso con el acto del expolio corresponde al deseo de Mecencio de otorgarle las armas que pretende arrebatarse a Eneas tras vencerlo:

‘dextra mihi deus et telum, quod missile libro,
nunc adsint! uoueo praedonis corpore raptis
indutum spoliis ipsum te, Lause, tropaeum
Aeneae.’ ...

(Aen. 10.773-776).

Mecencio, exponente de la ideología marcial homérica⁴³³, considera que el expolio constituye un modo de acción apropiado frente a un rival vencido. Su idiosincrasia choca con los preceptos de la *Eneida*, donde solo hay dos caminos aceptables ante los restos de un guerrero: enterrarlos (o quemarlos) junto al muerto o consagrarlos a las divinidades. Para Virgilio, la conducta ante el rival sometido no es un aspecto insignificante. De hecho,

⁴³² Harrison 1991, 198: “*immania* (...) suggests both the weight of the gold *balteus* and the enormity of the deed depicted on it...”

⁴³³ Conte 2007, 165: “...Mezentius does not belong to the world of men, but to an anterior, pre-human world. Mezentius cannot know or accept the values which inspire the *Aeneid*...”. Ver también Barchiesi 1984, 43, quien describe el contexto homérico con los siguientes términos: “...l’uccisione di un guerriero e l’appropriazione delle sue armi vi appare come azione normale, che può naturalmente suscitare reazioni di vendetta, ma che nessuno, in nome della morale eroica, potrebbe sognarsi di condannare. Sarà ancora (residuale) l’etica di Mezenzio: *nullum in caede nefas*”.

la actuación de su modelo heroico ante sus antagonistas despeja las dudas en torno a la relevancia del respeto atribuido a las posesiones ajenas⁴³⁴.

La transgresión identitaria supuesta en el acto del expolio se complejiza en los casos de Palante y Lauso, porque los aproxima a héroes superiores en fuerzas y experiencia, desembocando en el conocido motivo de la batalla desigual. En este sentido, el episodio de Lauso posee un aspecto problemático adicional: el joven no busca las armas de Eneas por voluntad propia; estas le son atribuidas colateralmente por su padre⁴³⁵. La actitud de Mecencio genera una falsa sensación de equilibrio entre Eneas y Lauso, similar a la que Palante percibe con Turno, que es el primer justificativo del enfrentamiento que los opone, unos versos más adelante. El segundo y principal elemento que impulsa a Lauso a combatir es el sentimiento de *pietas* filial, al que ya nos hemos referido. No obstante, los dos factores actúan como determinantes de la incorporación del joven en la contienda.

La atribución simbólica de los futuros expolios de Eneas no constituye la única oportunidad en que Lauso se relaciona problemáticamente con armas ajenas. Cuando Mecencio es herido y el joven interviene para reemplazarlo, se produce una nueva apropiación simbólica; en esta oportunidad, de las armas de su padre:

ille pedem referens et inutilis inque ligatus
cedebat *clipeoque* inimicum hastile trahebat.
proripuit iuuenis *seseque immiscuit armis*,
iamque adsurgentis dextra plagamque ferentis
Aeneae subiit mucronem ipsumque morando
sustinuit; socii magno clamore sequuntur,
dum genitor nati parma protectus abiret,
telaque coniciunt perturbantque eminus hostem
missilibus...

(Aen. 10.794-802).

La problemática inserción de Lauso en el combate se verifica en el verso de Aen. 10.800: *dum genitor nati parma protectus abiret*. Allí, al describir la intervención

⁴³⁴ Ver el capítulo “El tema del expolio”.

⁴³⁵ Situación con antecedentes cuando el tirano derrota a Palmo y regala sus armas a Lauso: *...armaque Lauso / donat habere umeris et uertice figere cristas* (Aen. 10.700-701). El carácter transgresivo del anhelo de Mecencio ha sido reiteradamente atribuido a su desprecio por las divinidades, como notan Harrison 1991, 238: “Mezentius gives his spoils to Lausus to wear instead of dedicating them to a divinity (...), a sign of his characteristic indifference towards the gods...” y Dyson 2001, 189: “His wish to make his son a living trophy, arrogating to himself the offerings due to the gods, is the sort of perversity one might expect from a *contemptor deum* who prays to his own right hand”. Sobre el carácter negativo de esta adscripción, ver Harrison 1991, 238: “The wearing of such spoils is likely to bring bad luck in the *Aeneid* (...) and Lausus will soon be dead”.

protectora del joven, Virgilio recurre a una imagen visual del campo de la parafernalia bélica: el escudo. Los planos identitarios se superponen, pues Lauso se convierte en un vicario de Mecencio⁴³⁶. Sin embargo, la falta de concomitancia entre la designación de los escudos de ambos personajes preserva los rasgos característicos del joven, pues las armas de Mecencio son calificadas como *uastis armis* (*Aen.* 10.768) y su escudo es un *clipeus* (*Aen.* 10.795 y *Aen.* 11.10)⁴³⁷, en tanto Lauso porta un broquel pequeño, liviano y fácil de manejar, denominado *parma*⁴³⁸, cuya insuficiencia se explicita en su descripción como *leuia arma* (*Aen.* 10.817). Esta disparidad supone que la identificación de Lauso con su padre y la asunción de su papel son parciales, pues el joven conserva un atributo personal: la inmadurez, connotada en el empleo de un escudo de menor categoría. Así Virgilio anticipa el fracaso de Lauso al intentar ocupar el lugar de un adulto⁴³⁹.

5. La actitud de los rivales

5.1. Turno frente a Palante

El comportamiento de Turno ante su rival es cuestionable, incluso en términos homéricos, pues sus acciones carecen de ética marcial. Además, si bien su actitud es reprochable en una primera lectura, las verdaderas dimensiones de su osadía surgen de la confrontación con el duelo entre Eneas y Lauso –el equivalente del canto décimo– que propicia una mirada retrospectiva, a partir de la conducta preponderantemente modélica del protagonista de la obra⁴⁴⁰.

En una primera instancia, resulta llamativa la avidez de Turno por luchar contra Palante, cuya inferioridad en experiencia, fuerzas y rango (dada por su edad según los

⁴³⁶ Diferimos de la ya referida interpretación de Benario 1967, 31 (ver n.379): “Lausus is, in his physical presence, a vicarious Turnus”.

⁴³⁷ El *clipeus*, por ser bronceado, supone peso y dimensiones considerables. El *OLD*, 337 lo define: “A round, usu. bronze, shield”. Ver Malavolta 1988b, 737, Harrison 1991, 257.

⁴³⁸ Según el *OLD*, 1298: “A small, usually round, shield carried by light infantry and cavalry”. Malavolta 1988b, 738 corrobora esta particularidad, aludiendo a un fragmento de Servio, donde el comentarista sostiene: ‘*parmam*’ *id est leuia arma, non clipeum*. La descripción del escudo de Lauso como *parma* remite a la inmadurez física del personaje, incapaz de portar el escudo de acero característico de los héroes mayores. Cf. Heinze 1993, 162: “Virgil also has lightly-armed men (...) they have no defensive armour, and the light *parma* [buckler] instead of the *clipeus*, but they do carry a sword (...) the Etruscan king’s son Lausus, who, not yet strong enough for a full suit of armour, wears only a tunic stitched with gold threads and likewise the *parma, leuia arma minacis* (10.817)”.

⁴³⁹ Hornsby 1966, 352: “The assumption of a role not their own wreaks injury on all the men”.

⁴⁴⁰ Otis 1964, 159, en relación con el duelo entre Eneas y Lauso: “Everything that now happens is the exact reverse of the Pallas-Turnus encounter”. Ver también Conte, 1970, 297, Galinsky 1988, 332, Harrison 1991, 196 y La Fico Guzzo 2005, 298.

versos de *Aen.* 11.173-175) socava la calidad heroica del rútilo, convirtiendo su triunfo en una acción vilipendiable, en lugar de un motivo de gloria⁴⁴¹. De todos modos, las críticas a su proceder exceden la elección de contrincante y se extienden al trato que le dispensa, pues, al vencerlo, lo humilla, pisando su cuerpo y arrebatando sus pertenencias⁴⁴². La conducta de Turno se enmarca en parámetros heroicos coherentes con el modelo homérico (anacrónico, pero aun así presente en distintos personajes de la *Eneida*)⁴⁴³, que la voz autoral expone como causa de su futura muerte:

Turno tempus erit magno cum optauerit emptum
intactum Pallanta, et cum spolia ista diemque
oderit...

(*Aen.* 10.503-505).

Mediante el procedimiento de la *anticipatio*, la voz autoral adelanta la suerte adversa de Turno, exponiéndola como consecuencia directa de su comportamiento, homérico, ante el cuerpo del rival. El tiempo futuro al que la reflexión refiere se cumple en el colofón de la obra, donde la aparición del fatídico tahalí desata en Eneas el recuerdo del maltrato al cuerpo de Palante y, a continuación, su ira. Los versos arriba citados (...*et cum spolia ista diemque / oderit...*) alertan sobre el peligro implicado en la apropiación de armas ajenas, incuestionable principio rector de la *Eneida*⁴⁴⁴.

El siguiente punto problemático de la actuación de Turno es el sacrílego deseo de contar con la presencia de Evandro en su duelo con Palante: ...*cuperem ipse parens spectator adesset* (*Aen.* 10.442-443)⁴⁴⁵. Esta expresión de extrema crueldad no lo vincula con los antecedentes homéricos en general, que, reprochables o no, encarnan (si bien a veces parcialmente) ideales heroicos; sino con el peor de los argivos: Neoptólemo, hijo de Aquiles, que asesina a Polites ...*ante oculos (...)* *et ora parentum* (*Aen.* 2.531)⁴⁴⁶.

⁴⁴¹ A pesar de la evidente desigualdad entre los contendientes, consideramos exagerado el planteo de Stahl 1990, 185: “The truth is that senior fighter Turnus had killed (...) Evander’s son Pallas, almost a boy still (*puer*)”. La adjetivación de los dos personajes realizada por el crítico es tendenciosa y no refleja con exactitud la situación etaria de los mismos.

⁴⁴² Cf. con la conducta de Eneas, quien, en *Aen.* 10.831, alza el cuerpo de Lauso y lo entrega a sus compañeros, sin haberlo expoliado.

⁴⁴³ Barchiesi 1984, 61: “Di fronte al corpo del nemico vinto, Turno compie tutte le azioni tipiche del vincitore «omerico»”.

⁴⁴⁴ Este tema será objeto de análisis de los apartados finales del capítulo dedicado a Turno.

⁴⁴⁵ O’Sullivan 2009, 458: “...Virgil fixes on death *ante ora parentum* as a defining characteristic of the Iliadic world...” Ver también Traina 1988, 98: “Nel mondo virgiliano il colmo della crudeltà, degli uomini e del destino, è la morte dei figli davanti agli occhi dei genitori”.

⁴⁴⁶ O’Sullivan 2009, 461: “...we are in a new, decidedly post-Iliadic world, in which the hero Achilles has been replaced by his “degenerate” son”. Cairns 1989, 72-73 vincula estas dos escenas con la premisa de que en ambas sobresale el motivo de la *impietas*, tanto de Turno como del hijo de Aquiles.

5.2. Eneas frente a Lauso

Por el contrario, el episodio de Lauso funciona como contrapartida del duelo anterior, que ve a Turno alardear frente al cadáver de Palante y humillarlo, a pesar de la evidente desigualdad entre ambos. El comportamiento de Eneas difiere, si bien existen algunos grises que favorecen la proliferación de interpretaciones relativistas, donde se cuestiona la calidad heroica del protagonista.

El primer rasgo positivo de Eneas se expresa en su intento por disuadir a Lauso de sumarse a la guerra: *'quo moriture ruis maioraque uiribus audes? / fallit te incautum pietas tua.'* (Aen. 10.811-812). Con estas palabras, Eneas asume el papel de educador, que le había sido vanamente impuesto por Evandro, y aconseja a un personaje inmaduro sumido en un comportamiento temerario (a pesar de la validez de sus motivos)⁴⁴⁷. Sin embargo, la reacción de Lauso es irracional, *nec minus ille / exultat demens* (Aen. 10.812-813), y exacerba a Eneas, que lo hiere y lo mata en el acto:

...ualidum namque exigit ense
per medium Aeneas iuuenem totumque recondit;
transiit et parmam mucro, leuia arma minacis,
et tunicam molli mater quam neuerat auro,
impleuitque sinum sanguis; tum uita per auras
concessit maesta ad Manis corpusque reliquit.

(Aen. 10.815-820).

En estos versos se aprecian las implicaciones trascendentes de toda muerte prematura: el deceso de Lauso conduce a la voz autoral a reflexionar acerca de su madre, quien irrumpe en el argumento junto con un ambiente hogareño hasta entonces irrelevante en la construcción discursiva del joven⁴⁴⁸. La súbita referencia a la madre lleva al lector a pensar en el dolor de las pérdidas, más allá de las representaciones literarias. El sufrimiento supera los límites del relato⁴⁴⁹.

⁴⁴⁷ Cf., no obstante, Harrison 1991, 265: "Aeneas' words are a genuine warning to a younger and weaker opponent to abandon the duel, but are nevertheless uttered as a threat".

⁴⁴⁸ Ver Johnson 1976, 75, donde el autor evalúa cómo "...these stratagems of solace are deliberately deceptive". Harrison 1991, 266, se refiere a "...a brief moment of pathos, suggesting the grief his death will cause". Ford Wiltshire 1989, 54: "...the private world of family affections –of women's work and women's love– intrudes into the events of history. War and the costs of history are hateful to those who give birth and nurture". Sobre el luto de las madres que pierden a sus hijos, ver el apartado "*Infandum casum...*" del capítulo "La juventud virgiliana".

⁴⁴⁹ De todos modos, Virgilio no deja de dar lugar a estas voces menores, como se detalla en el cuadro dedicado a las víctimas secundarias de la guerra: madres, hermanas, esposas e hijos: *iam uero in tectis, praediuitis urbe Latini, / praecipuus fragor et longi pars maxima luctus. / hic matres miseraeque nurus, hic*

Tras recuperar la calma después de la tormenta emocional que, brillantemente anticipada en el símil de *Aen.* 10.803-808, lo nubla por un instante fatídico, Eneas es capaz de volver a discernir la *pietas* de Lauso (virtud que ya había descubierto en *Aen.* 10.810-811) y, en ese momento de empatía, se conmisera por la muerte del joven:

at uero ut uultum uidit morientis et ora,
ora modis Anchisiades pallentia miris,
ingemuit miserans grauitur dextramque tetendit,
et mentem patriae subiit pietatis imago.

(*Aen.* 10.821-824).

En una primera lectura, el fragmento ofrece la imagen de un héroe dolido ante la pérdida de un rival valioso. Es una imagen novedosa, que habla del nuevo modelo heroico, romano y humano. No obstante, en sus versos afloran algunas cuestiones que han dividido a la crítica. En particular, no pocos lectores de la *Eneida* se preguntan por las consecuencias de la eliminación de un personaje que recupera (y, según nuestra opinión, supera) la característica distintiva del héroe, la *pietas*⁴⁵⁰. Virgilio diseña a Lauso como una versión reducida de Eneas⁴⁵¹, quien no sólo posee su singular sentido de *pietas*, sino también otro rasgo no menos relevante, al que ya hemos referido y luego

cara sororum / pectora maerentum puerique parentibus orbi / dirum exsecrantur bellum Turnique hymenaeos (*Aen.* 11.213-217).

⁴⁵⁰ Esta complicación ha sido notada por Putnam 1995, 135: “Virgil reverses our expectations by having Aeneas grimly see himself as an incorporation of a *pietas* that destroys in a particularly vicious manner because it kills the embodiment of a *pietas* that saves”. De la misma manera se lee en Panoussi 2009, 39: “...the sight of Lausus’ lifeless face reveals to Aeneas that in the heat of the battle he has destroyed a symbol of *pietas* and thus violated the very quality that defines his person”. Ver también Johnson 1976, 73-74: “In the dead Lausus Aeneas recognizes, unconsciously, himself, or rather, the part of himself that he most respects, that is most essentially his true self (...) Vergil has discovered here the heart of his poem, the greatness of the human spirit (as it is reflected in *pietas*) ruined by murderous unreason (*violentia, ira*)...” La interpretación de Johnson, centrada en los peligros de la *pietas*, es recuperada por King 1983, 43-45, quien, refiriéndose a las sucesivas muertes de hijos a manos de Eneas, plantea una perversión de la *pietas* (cf. sus desarrollos posteriores: King 2009, 162). También Putnam 2011, 47, habla de una *pietas* corrompida. Burke Jr. 1974, 207, es uno de los antecedentes más radicales de estas interpretaciones: “...Aeneas does not, at this moment, respect that virtue in the boy, but rather is glad of an opportunity of taking advantage of it to kill him”. Egan 1980, 167 aporta una visión relativa sobre los alcances de la *pietas*: “...the tragic nature of *pietas* means that it is forced to cruel and violent acts...” Según Gotoff 1984, 211, la muerte de Lauso plantea un dilema ético: “(Aeneas) finds himself face to face with a brave, altogether attractive young man who is inadequately attired for combat. Aeneas’ victory over Lausus (...) is blameless, but far from epic. It is, instead, an occasion for sorrow”.

⁴⁵¹ Pogorzelski 2009, 285 y Stover 2011, 352 y 355ss., sostienen que Lauso es un doble de Eneas. Putnam 1995, 138, coherentemente con sus lecturas, críticas del accionar del protagonista, postula que, en realidad, Eneas es el doble, y así prioriza las características positivas de Lauso. Posteriormente, Putnam 2011, 47, remarca el valor del patronímico, *Anchisiades*, como un medio para sugerir la proximidad: “This is the last time in the poem where Aeneas is called Anchisiades, as if Virgil, for a special reason, was intent on reminding us of Aeneas’s own filial responsibilities toward his father at the very moment when he kills first a son shielding his father and then the father himself”. Esta lectura se funda en los tempranos desarrollos de Otis 1964, 359, Genovese 1975, 23 y Harrison 1991, 267.

recuperaremos: la potencia civilizadora (planteada mediante la trama intratextual tendida en base al empleo de *debellare* y sus derivados)⁴⁵². Esta estratégica aproximación realza el interés de Virgilio por interrogar críticamente el modelo heroico que la propia obra canoniza en el correr de sus versos.

De todos modos, Eneas se comporta de manera correcta frente a Lauso, porque reconoce su valor y juzga que su muerte, honrosa⁴⁵³, es digna de ciertos honores:

‘quid tibi nunc, miserande puer, pro laudibus istis,
quid pius Aeneas tanta dabit indole dignum?
arma, quibus laetatus, habe tua; teque parentum
manibus et cineri, si qua est ea cura, remitto.
hoc tamen infelix miseram solabere mortem:
Aeneae magni dextra cadis.’...

(*Aen.* 10.825-830).

En su lamento⁴⁵⁴, Eneas apostrofa a Lauso *miserande puer*, alocución que, al reservar también para Palante (*Aen.* 11.42), demuestra un sincero afecto por el joven italiano⁴⁵⁵. Además, le otorga dos relevantes obsequios: la posibilidad de retornar a la patria y sus armas. El comportamiento de Eneas ante las pertenencias ajenas⁴⁵⁶ lo

⁴⁵² Además, las similitudes entre ambos guerreros están sugeridas (y, hasta cierto punto, exasperadas) en el intenso entramado intratextual que los acerca en el transcurso de la batalla. Putnam 1995, 138, sugiere que la repetición del adverbio *grauiter* (*Aen.* 10.789 y 823) y de la alocución *ut uidit* (*Aen.* 10.790 y 821), en un caso atribuidos a Lauso y, en otro, a Eneas, los funde lingüística y emocionalmente: “For Aeneas (...) to react in the same way as Lausus about the saving of his father, is for the poet to fuse the two characters and to have Aeneas, in the hiatus before he turns to kill Mezentius, share Lausus’ emotion to the point of linguistically merging with him as well”. Alden Smith 2005, 164, nota la aproximación entre las dos figuras en la reiteración de la frase *ut uidit*. El verbo *ingemo* (*Aen.* 10.789 y 823) también los acerca. Sobre este tema, ver el artículo de Pogorzelski 2009, particularmente, pp.279-286. Stover 2011, 355, señala el uso de repeticiones verbales y léxicas como medio para vincular a los dos personajes y provee una novedosa interpretación: la proximidad entre Lauso y Eneas se sugiere en las etimologías de sus nombres, relacionadas con el campo léxico de alabanza, en latín y en griego, respectivamente (pp.352-354).

⁴⁵³ Sobre *pulchra mors*, ver el apartado “El carácter heroico de la muerte de Niso”. La vinculación de la *pulchra mors* con el nivel familiar, defendida por Alfonsi 1963, 86, justifica la aplicación de este tópico al deceso de Lauso: “L’immagine della «bella morte» quindi è dettata qui, più che da un sentimento patriottico, da un dovere familiare e da un impegno morale, non esclusa l’idea (...) di una certezza d’immortalità”.

⁴⁵⁴ Conte 1978, 43, sostiene que, al lamentarse por la muerte de Lauso, la voz de Eneas se superpone con la del narrador (que ya había expresado su dolor por la pérdida de Palante en los versos de *Aen.* 10.507-509). Esta situación inviste a Eneas de una función similar a la del autor y de una objetividad superior a la de otros personajes.

⁴⁵⁵ La relación de estos dos personajes con Marcelo, el restante *miserande puer* de la *Eneida*, es analizada en el apartado final del capítulo “Ascanio y Marcelo: impulso y límite”.

⁴⁵⁶ Ver el apartado “La encrucijada frente a las armas ajenas” en el capítulo “La reevaluación de la práctica del expolio”. En relación con la conducta de Eneas ante Lauso, referimos a Hornsby 1966, 353: “...for Aeneas there is no joy and he compassionately grants the fallen youth his armor. Aeneas recognizes that the combat has been unequal, and he wants no part of its spoils. His action is unlike that over the spoils of Mezentius. Those he recognizes as legitimately won, but he does not don even those. Instead he makes a

distancia aun más de Turno, pues no solo no despoja a Lauso, sino que, adicionalmente, devuelve a Evandro las posesiones remanentes de Palante: *hastam alii galeamque ferunt, nam cetera Turnus / uictor habet...* (*Aen.* 11.91-92), entregando asimismo armas ajenas en calidad de trofeo heroico: *addit equos et tela quibus spoliauerat hostem* (*Aen.* 11.80) e *indutosque iubet truncos hostilibus armis / ipsos ferre duces inimicaque nomina figi* (*Aen.* 11.83-84). De todos modos, si bien al devolver el cadáver de Lauso a Mecencio, preservando cada una de sus posesiones, el protagonista cumple con las obligaciones del nuevo modelo heroico, la acción no carece de matices conflictivos, que ensombrecen a los dos personajes. Por un lado, el empleo del participio de *laetor* (*Aen.* 10.827) crea una representación infantilizada de Lauso, que, en lugar de comportarse con madurez, se alegra con el uso de las armas, confiriendo un sentido lúdico a un asunto serio⁴⁵⁷. Por otro lado, la misma frase cuestiona la aptitud de Eneas para identificar y sancionar un comportamiento imprudente, grave falencia para un líder político y también para un educador⁴⁵⁸. A su vez, la aparición de *laetatus* recupera intratextualmente uno de los primeros atributos que se adjuntan a Lauso en el catálogo del canto séptimo, *laetior* (*Aen.* 7.653), construyendo nuevamente un diseño cíclico. Sin embargo, a diferencia del caso de *filius*, al que ya nos hemos referido, esta repetición deja al lector una sensación amarga, pues en ambos contextos remite a una felicidad incompleta: la primera, que debería haber sido mayor, cuestiona la injerencia de Mecencio sobre la vida del joven, en tanto la segunda es problemática, transgresiva, y lo conduce a la muerte.

Todos los elementos anteriores demarcan los parámetros de Lauso, uno de los personajes virgilianos más complejos, que, paradójicamente, se cuenta entre los más ignorados por la crítica⁴⁵⁹.

votive offering of them to the gods (...) He is the first in the *Aeneid* to dedicate the *exuviae* he has won to the gods (...) Both of Aeneas' actions justify his epithet *pious*".

⁴⁵⁷ Evrard 1988, 98 define *laetor*: "...che procura piacere (...) L'accezione affettiva (gioia, gioioso) si riscontra in tutte le occorrenze di *laetitia* e *laetor* (...) La gioia espressa nei versi di V. può essere molto semplice, legata alla natura e alle soddisfazioni materiali...". Este punto se vincula con la crítica a la precoz militarización de los jóvenes, desarrollada en el capítulo dedicado al *Lusus troianus*, e, intratextualmente, con el yelmo de Ascanio, portado casi como si se tratase de un juguete (pp.104-105).

⁴⁵⁸ Esta situación se complementa con el expreso deseo de Eneas de ver a su hijo portando armas en ocasión del desfile del *Lusus troianus* (*Aen.* 5.550), tema abordado en el capítulo dedicado a dicho episodio.

⁴⁵⁹ Entre todos los jóvenes que participan en la segunda mitad de la obra, el personaje de Lauso es el que ha recibido menor atención por parte de la crítica: solo dos estudiosos le han dedicado artículos específicos: Pogorzelski (2009) y Stover (2011). Ambos coinciden en ver a Lauso como un doble de Eneas. Stover señala el uso de repeticiones verbales y léxicas como medio para vincular a los dos personajes. Los dos autores leen el enfrentamiento entre los personajes como expresión metonímica de una contienda civil y, en consecuencia, tienen una visión negativa del comportamiento de Eneas. Sus artículos representan interesantes aproximaciones al estudio de un personaje que ha sido injustamente ignorado durante mucho tiempo.

6. El sacrificio

6.1. Palante como sacrificio fundacional

La fundación de los cimientos simbólicos de la ciudad de Roma supone una serie de sacrificios, que deben ser realizados por las dos facciones en pugna, porque esa ciudad futura ha de ser algo nuevo y distinto, capaz de beneficiar a todos. No casualmente Juno exige a Júpiter que los troyanos abandonen su nombre⁴⁶⁰:

cum iam conubiis pacem felicibus (esto)
 component, cum iam leges et foedera iungent,
 ne uetus indigenas nomen mutare Latinos
 neu Troas fieri iubeas Teucrosque uocari
 aut uocem mutare uiros aut uertere uestem.
 sit Latium, sint Albani per saecula reges,
 sit Romana potens Itala uirtute propago:
 occidit, occideritque sinas cum nomine Troia.’

(*Aen.* 12.821-828).

La desaparición del gentilicio de Troya supone una gran revolución para Eneas y sus hombres, que han de renunciar a su identidad y adoptar costumbres de la cultura italiana⁴⁶¹. Toda fundación implica una pérdida, una muerte. En el caso de los jóvenes caídos en el transcurso del argumento, la muerte es literal, aunque sus alcances trascienden la inmediatez de sus historias y abarcan una serie de problemáticas generales, a las que, de a poco, nos hemos referido: la implacabilidad de la guerra, la interrupción de relevantes líneas genealógicas, la incapacidad juvenil de escuchar a los adultos y las falencias de los adultos para preservar adecuadamente a los jóvenes con sus enseñanzas, advirtiéndoles sobre los peligros de la lucha y, especialmente, de una muerte prematura.

La muerte de personajes juveniles representa, en todos los casos, un suceso trágico al que la voz autoral no permanece indiferente. En la obra abundan manifestaciones de luto de los adultos: en las palabras del narrador, en los discursos dolientes de algunos personajes, o incluso en sus acciones, gobernadas por el sufrimiento. Un autor capaz de conmiserarse de esta manera ante la suerte adversa de un grupo de jóvenes desventurados no presenta sus muertes como un acontecimiento más de la guerra, a la par de otras

⁴⁶⁰ Panoussi 2009, 101-103 complejiza esta escena, al considerar que el juramento de Juno no es tan transparente como aparenta. Ver particularmente p.103: “Once again, the goddess can be shown to manipulate an oath of supreme sacrosanctity, such as that of Styx, to achieve her goals. As a result, her promise of ritual restoration is not entirely credible”.

⁴⁶¹ Sobre lecturas etnográficas de la *Eneida*, remitimos a Ames & De Santis (2013, 2015).

atrocidades. En la *Eneida*, la muerte prematura está tristemente jerarquizada como uno de los costos más elevados a pagar por el establecimiento del imperio⁴⁶². Evandro plantea esta situación, dolido por la pérdida de Palante:

...quod si immatura manebat
mors gnatum, caesis Volscorum milibus ante
ducentem in Latium Teucros cecidisse iuuabit.

(*Aen.* 11.166-168).

De acuerdo con estas palabras, la muerte de Palante deviene una suerte de impuesto para establecer un bien mayor. Si bien su hijo ha perecido trágicamente, Evandro encuentra consuelo pensando que murió cumpliendo una misión superior⁴⁶³, al satisfacer algunas necesidades de los Teucros (exageradas por el orgullo paterno, porque en realidad el joven no guía las naves de Eneas ni mata a miles de volscos).

Asimismo, el matiz sacrificial de la pérdida de Palante se entrevé en su denominación como *primitiae iuuenis miserae* (*Aen.* 11.156), pues el término *primitia* remite a las primeras ofrendas vegetales obsequiadas a los dioses⁴⁶⁴. Esta lectura podría resultar acorde con el sentido de *infelix* anteriormente dilucidado⁴⁶⁵: Palante nunca es referido en tales términos precisamente porque su muerte no es estéril, sino que puede producir algo abstracto.

No obstante, la utilidad de Palante aparece en toda su plenitud en el colofón de la obra. Allí se evidencia que la muerte de Turno, portadora de un inequívoco sentido fundacional gracias al empleo del polisémico verbo *condo*⁴⁶⁶, es consecuencia directa de la pérdida de Palante, cuyo recuerdo (encriptado en el tahalí) desencadena la decisión

⁴⁶² Block 1980, 135: “Admittedly, great achievements require sacrifice, and all wars consume young men”. Basson 1986, 57: “And among the sacrifices that such a war exacts, not the least are those demanded of talented young people in their prime”. Lyne 1987, 200: “All sort of prices had to be paid for ‘imperium sine fine’”.

⁴⁶³ Delvigo 1999, 206 considera que en la descripción del funeral de Palante se superponen rasgos mortuorios y triunfales. Además, la autora considera que el cortejo fúnebre del joven se asimila a un desfile triunfal, por la presencia de ciertos elementos polisémicos (los prisioneros de guerra, la exposición de las armas expoliadas al enemigo, las vestimentas que adornan a Palante, entre otros). Ver, particularmente, Delvigo 1999, 207: “Invece di una processione trionfale, Evandro dovrà accogliere un corteo funebre, ma questo corteo Enea farà in modo che somigli il più possibile a un trionfo, perchè diventi immagine concreta di quella gloria e di quella *uirtus* che è l’única consolazione che egli può offrire al dolore di un padre”.

⁴⁶⁴ OLD, 1456: “The first-fruits (of agricultural produce, offered to a deity) A first offering (of other things)”. Panoussi 2009, 30 nota su valor sacrificial, al sostener: “Pallas’ death is described in vocabulary specifically sacrificial”.

⁴⁶⁵ Ver n.70, p.53.

⁴⁶⁶ Ver la nota sobre este verbo en el capítulo “El tema del sacrificio” (n.153, p.84).

final de Eneas. De esta manera, tanto Turno como Palante devienen sacrificios fundacionales, que posibilitan la creación simbólica de Roma⁴⁶⁷.

6.2. Lauso y la muerte como herramienta transformadora⁴⁶⁸

Frente a la resistencia local, Eneas ejerce acciones violentas: la guerra y la muerte, demostrando una actitud acorde con los parámetros heroicos vigentes en el momento de redacción de la *Eneida*, pues el choque idiosincrático connatural a la épica conlleva el empleo de violencia como método de resolución de un conflicto irreductible en otros términos⁴⁶⁹. Asimismo, la acción de Eneas en el colofón de la obra no carece de cuestionamientos, pues el protagonista consume su labor heroica mediante el empleo de violencia bélica frente a un enemigo vencido, ignorando los consejos de su padre, que, en los Campos Elíseos, lo arengaba a *...parcere subiectis et debellare superbos* (*Aen.* 6.853)⁴⁷⁰.

El accionar del héroe protagonista discrepa con la alternativa de Lauso, quien encarna, como ningún otro personaje virgiliano, el más profundo sentido del sacrificio. Poseedor de la misma pulsión civilizadora característica del protagonista de la obra, Lauso también se opone a un entorno contrario: el mundo de las fieras (tanto literales

⁴⁶⁷ Block 1980, 129, plantea este sentido sacrificial al hablar de los dos tiempos futuros de la *Eneida*: "...the immediate future of the fictional narrative in which the child Pallas dies, and the distant future, the past for the Roman audience, which is the real achievement won at the cost of that life". Más adelante, Horsfall 1987, 49-50, desarrolla esta noción desde una perspectiva centrada en la necesidad argumental del sacrificio de Palante: "...given that Virgil's tragic vision of victory renders essential a great sacrifice on the Trojan side at some stage before their position is established, and that Ascanius cannot be spared for this role for, genealogically, the future of Rome depends on him (1.267ff., 9.641ff.), the introduction of Pallas into the story of Aeneas is not only an Homeric legacy, but is essential, equally, on purely structural grounds". Ver también los aportes de Panoussi 2009, 28: "Just as Iphigeneia's sacrifice was preliminary to the greater sacrifice of Troy, so the sacrifice of Pallas is preliminary to the greater defeat of the Latins, embodied in a series of deaths (Lausus, Mezentius), all cast as preliminary sacrifices before the killing of Turnus at the end of the poem". Provee una visión distinta del sentido sacrificial Fratantuono 2004, 862: "...Pallas is viewed by Aeneas as yet another sacrifice in the place of his own life..." El valor sacrificial de la muerte de Palante es un elemento feminizador (paralelo a los analizados en el capítulo dedicado a Niso y Euríalo), tal como sostiene Keith 2000, 102: "At crucial moments in the legendary history of Rome the rape and death of a woman set in motion events leading to the establishment of political institutions central to the Roman state". De hecho, la autora sostiene: "...the political order which emerges at the close of the poem (...) is established over her dead body" (Keith 2000, 104). Consideramos que esta alocución es extrapolable a la figura de Palante.

⁴⁶⁸ Los contenidos de este apartado de extraen de Sisul (2015).

⁴⁶⁹ Feeney 1999, 182: "The genre of epic makes violence unavoidable, and so does the establishment of empire."

⁴⁷⁰ El *DÉLL*, 68-69, señala que el verbo *debellare* deriva del campo léxico de *bellum*. Maltby 1991, 175, menciona su carácter compuesto. En relación con el tema de la violencia en la obra, ver Feeney 1999, 182: "The poem describes the establishment of imperial order through violence" y La Fico Guzzo 2010, 334: "La presencia de la violencia es una expresión del ímpetu de ese nuevo orden, que avanza haciendo retroceder un estado anterior y caduco, y es, también, testimonio de la resistencia del orden antiguo frente al avasallamiento del cambio."

como figuradas)⁴⁷¹. No obstante, el desarrollo de la *Eneida* demuestra que el joven doma el carácter salvaje de Mecencio sin usar violencia: Lauso no triunfa por la potencia bélica de sus actos, sino por el influjo de su muerte, transformadora y prolífica⁴⁷², que rompe el ciclo de la violencia autoengendrada⁴⁷³. En este sentido, la contraposición con Eneas deviene un punto crítico, que indica al lector la existencia de otros caminos hacia la pacificación, además de la matanza. La victoria de Lauso se concreta siguiendo la alternativa no violenta, que Eneas admite en sus momentos de duda, pero cuyo sendero no transita. El instante conflictivo del colofón, donde el protagonista vacila frente a las palabras suplicantes de Turno⁴⁷⁴, sugiere su íntimo reconocimiento de la alternativa pacífica⁴⁷⁵, la cual, además, está connotada en la indignación atribuida al alma del rútilo por la respuesta negativa a su súplica final (*Aen.* 12.952). Este no es el único momento en que Eneas ignora el deseo de un suplicante en pos de acciones violentas: el estado de los expolios arrebatados a Mecencio⁴⁷⁶ demuestra cabalmente el incumplimiento del pedido del etrusco de poder yacer junto a su hijo después de muerto e insinúa que su cadáver fue mancillado⁴⁷⁷.

⁴⁷¹ La relación de las fieras con la violencia es evidente, dado que el término *fera* surge de la sustantivización del adjetivo *ferus*, definido por el DÉLL, 230, como: “sauvage (...) farouche...”

⁴⁷² Coincidimos enfáticamente con el planteo de Hardie 2014, 139: “But this is an epic where defeat and disgrace are paradoxically the means to triumph, where the youthful victim of a *funus acerbum*, ‘premature death’, is the true victor”. Benario 1967, 28, ve a Lauso como “...in some senses the most winning character Vergil drew in the entire poem.” Sullivan 1969, 223, sostiene: “Lausus has not died in vain.”

⁴⁷³ Este concepto es acuñado por Lyne 1983, 195: “... a system of honour like this is relentless and sterile. It may lead to a never-ending cycle of honour and dishonour, vengeance and vengeance in return (...) *Clementia* could break the cycle of honour and dishonour; it might be the only route to reconciliation and peace.” Panoussi 2009, 14 sostiene este principio, al analizar la escena del colofón como un ritual pervertido, que subvierte las expectativas del lector, al cancelar toda posible reconciliación. Sus aportes parten de la teoría de Girard (1995).

⁴⁷⁴ *Aen.* 12.930-941. Galinsky 1988, 341, habla de: “humane hesitation” y Clausen 1987, 99 la describe como “...an extraordinary moment of humanity; for the epic warrior never hesitates”. En cambio, Putnam 1995, 153, restando humanidad a Eneas, interpreta su vacilación como un procedimiento compositivo, generador de suspenso: “by having Aeneas gravely but not fatally wound Turnus, Virgil creates a sudden unexpected moment of tense drama.” En una lectura alternativa, Shelfer (2011) lee la vacilación de Eneas como representativa de un debate vigente en tiempos de Virgilio: la aplicación de la pena de muerte a los miembros de la élite romana.

⁴⁷⁵ Putnam 1995, 158, señala el bivio: “The first form of *pietas*, pressing no doubt the harder decision, argues the nonviolent course of forgiving an enemy in order to reintegrate in peace a split society and not pursue divisive hatred further, which only breeds further hatred. Such is Turnus’ proposal. It rests on a son’s memory of his father, on words alone and their inner effect. The second, based on force and more personal in orientation, is triggered by something visible and therefore more immediately explainable. It relies on the traditional perquisites of heroism to kill an enemy.” Lowrie 2010, 392, explica la situación del siguiente modo: “...founding the Roman Empire appears in the *Aeneid* as a just, or at least fated, end, and the questions at the poem’s close have to do with the use of violence toward that end.”

⁴⁷⁶ *Aen.* 11.5-11.

⁴⁷⁷ *Aen.* 10.903-906. Benario 1967, 36, sostiene que, en el cierre del décimo canto, Eneas otorga a Mecencio la posibilidad de acompañar eternamente a su hijo: “The crucial word here is *meus*. It represents all that had existed between father and son, who will now everlastingly be together.” Otros autores que defienden la misma postura son Genovese 1975, 23 y Gotoff 1984, 206-207. Egan 1980, 168 considera que Eneas se

A pesar del interés de Virgilio por moderar el perfil beligerante de Eneas y presentarlo como un nuevo héroe, acorde con la sensibilidad romana, sus falencias se manifiestan al contrastarlo con la conducta de un personaje que recupera sus principales cualidades positivas y, en este punto particular, las supera⁴⁷⁸. Así, Lauso deviene un espacio textual crítico, que evidencia el cuestionamiento a determinados aspectos del héroe canónico.

Por último, el episodio de la *aristeia* de Lauso posee un matiz revolucionario para la época de redacción del texto, porque su deceso, que produce la transformación de Mecencio, presenta relevantes semejanzas con el concepto cristiano de la muerte como herramienta transformadora. El combate del mártir es particular respecto de los cánones de la épica clásica, pues, subvirtiendo su lógica, vence al morir⁴⁷⁹. Esta victoria entraña un sentido vinculado con el sometimiento, dado que, en numerosas oportunidades, los verdugos cuestionan sus creencias o se convierten a la fe cristiana como resultado de la contemplación del milagro acaecido durante la pasión⁴⁸⁰. El acto de la conversión apareja la redención del alma, punto que justifica la representación de la muerte como una herramienta de salvación, individual y colectiva⁴⁸¹. El mismo principio rige la *aristeia* de

comporta de acuerdo con los lineamientos de la *pietas* al conceder a Mecencio la muerte que lo aproximará de nuevo a su hijo y resalta la ironía "...in the fact that a *pious* person is in a position where his *pietas* requires him to commit an act of violence" (Egan 1980, 170). En cambio, Anderson 1999, 198, supone que, según el estado de la armadura de Mecencio en el undécimo canto, Eneas no habría cumplido el último deseo del etrusco: "The armor undeniably tells us exactly how Aeneas rejected his appeal." Los antecedentes de esta segunda línea interpretativa son Block 1980, 141 y James 1995, 632. El trabajo de Block es particularmente interesante, porque vincula esta escena con la del colofón: "Vergil deliberately passes over the opportunity to underline Aeneas' respect for his dead enemy, or his humane treatment of the corpse, as he will do also when Turnus dies and the poem ends with the last request to give the body proper burial unfulfilled." Además, la crítica opone el cierre abrupto de la *Eneida* con su antecedente homérico, la *Ilíada*, donde el conflicto por el cadáver de Héctor tiene efectiva resolución (especialmente pp.144-145). Ver también: Perkell 1981, 219; Edgeworth 2005, 4-7 y Farron 1985a, 25-26, donde se plantea que, respecto del modelo griego, el cierre de la *Eneida* "...provides the most brutal ending to any extant work of Greek or Latin literature..." (Cf. también Farron 1981, 104). Molyviati - Toptsi 2000, 165 caracteriza el cierre de la *Eneida* como un "break off" "...to indicate absence of a proper resolution in the moral sense..." Por el contrario, Springer (1987) disiente, acercando el sentido del colofón de la *Eneida* al de la *Ilíada*: "Like the *Iliad*, then, the *Aeneid* ends on a note of loss and a suggestion of further war and suffering" (p.312).

⁴⁷⁸ Disentimos enérgicamente con la aseveración de Genovese 1975, 26: "It is easy to see how Dido, Amata, Lausus, Mezentius, Camilla and Turnus are incompatible with Aeneas' goal..."

⁴⁷⁹ A lo largo del *Peristephanon* de Prudencio abundan las citas relacionadas con este tópico. Ver particularmente: Prud.*Perist.* 1.25-27, 2.17-20, 5.541-544.

⁴⁸⁰ Prud.*Perist.* 1.91-92, 2.489-500, 5.325-328 y 345-348. Incluso las fieras se rinden ante el poder de los mártires: Prud.*Perist.* 5.433-437.

⁴⁸¹ Ver Florio 2002b, 277: "La finalidad última del mártir –coincidente con la perseguida desde la que inaugurara la figura paradigmática de Cristo (...)– excede cualquier proyecto o empresa individual. Esa muerte, en efecto, no sirve apenas para la conquista de la propia inmortalidad; su finalidad última, claramente expresada en la muerte de Cristo, concierne a la salvación de los demás."

Lauso, cuya muerte garantiza su pervivencia⁴⁸², y, además, transforma profundamente a un personaje áspero, duro y soberbio: Mecencio⁴⁸³.

Nuestra interpretación no pretende caer en anacronismos, sino demostrar la incipiente aparición de ciertos tópicos en la escena literaria romana, que Virgilio incorpora en su obra y que tendrán una innegable proyección futura⁴⁸⁴. La *Eneida*, escrita en una época cercana a la gran revolución ideológico-religiosa que significó el arribo del cristianismo, anticipa en el personaje de Lauso uno de los valores que, en adelante, habrán de marcar el rumbo de los nuevos modelos heroicos occidentales.

⁴⁸² *hic mortis durae casum tuaque optima facta, / si qua fidem tanto est operi latura uetustas, / non equidem nec te, iuuenis memorande, silebo* (*Aen.* 10.791-793).

⁴⁸³ Este punto es notado por Harrison 1991, 272, al referirse a los versos de *Aen.* 10.848-849: *...tuane haec genitor per uulnera seruor / morte tua uiuens?*... En esta frase, articulada por Mecencio, Harrison ve un contacto con el mundo del cristianismo, donde la muerte apareja la salvación: "...the paradox of 'safety through wounds' anticipates and builds up to that of 'life through death'". Fratantuono 2007, 315, destaca el mismo desarrollo, en relación con la atemperación de la furia de Eneas: "It may have been Lausus' fate to die in battle, but his death has cured Aeneas' madness (...) Pallas' death brought Aeneas to new heights of rage hitherto unimagined in the previous long books of the poem; Lausus' death is soothing and healing". En cambio, Adler 2003, 220 sostiene que Eneas prefigura el héroe cristiano y Fratantuono 2006b, 293 lo califica "proto-Christian merciful victor" en lecturas con las que no concordamos plenamente.

⁴⁸⁴ Ver Florio 2009, 105-106.

Capítulo 4

Camila, una joven entre las armas

Camila, una joven entre las armas

Virgilio tiene la valiosa (pero problemática) capacidad de construir personajes no tipificados. Algunos de ellos ya fueron presentados en las páginas anteriores. El ejemplo arquetípico es el de Mecencio, que avanza de tirano unilateral a doliente padre casi redimido por el sacrificio de su hijo, pero muchos otros experimentan desarrollos semejantes. Los jóvenes también se ubican en un espacio problemático, con conductas negativas que complejizan su usualmente favorable caracterización de fondo. Incluso Eneas, protagonista y nuevo modelo heroico, encarna valores cuestionables para la idiosincrasia romana de los tiempos de Virgilio.

Las mujeres virgilianas no son una excepción a la regla. Si bien es cierto que tanto Creusa como Lavinia (el pasado y el futuro de Eneas) están subcaracterizadas, en su sumisión o en su mutismo (rasgos acordes con su estatuto genérico)⁴⁸⁵, otros personajes femeninos transgreden sus condicionamientos culturales y se ubican, con mayor o menor comodidad, en una esfera de acción masculina⁴⁸⁶. Dido, reina de la pujante Cartago, ejemplifica esta ruptura de convenciones genéricas, al ocupar con éxito un puesto jerárquico en su sociedad⁴⁸⁷. En el otro extremo del espectro, Andrómaca acepta con sumisión su papel de mujer y de viuda, aferrándose a los recuerdos de un pasado perdido⁴⁸⁸, a pesar de compartir dos relevantes características con Dido: el exilio y la traumática pérdida de su marido. Estas dos figuras manifiestan la variabilidad virgiliana en la construcción de personajes femeninos.

En el presente capítulo nos dedicaremos a destacar una serie de aspectos de Camila que realzan su carácter marginal: su característica ambigüedad genérica, la dualidad entre las pulsiones pastoril y guerrera en su composición, su compleja relación con diversos

⁴⁸⁵ Cf. la caracterización de Lavinia realizada por Van Nortwick 2013, 147: "Insubstantial, bland, childlike, she utters not one syllable in the poem (...) one procreative link in the long chain of Roman destiny..."

⁴⁸⁶ Galán 2005, 49-50 analiza la fuerte presencia de figuras y discursos patriarcales como guías de Eneas, en desmedro de sus equivalentes femeninos (Anquises en lugar de Venus) y concluye al respecto: "...quienes construyen con sangre y esfuerzo los imperios son los varones (...) las mujeres pueden colaborar secundando la empresa como esposas o como madres. Es notable que Camila y Iturna batallen a favor de los rútilos, es decir, en contra de los romanos".

⁴⁸⁷ Ver Ramsby 2010, 14: "...the queen is a capable leader of a thriving city. The description of her capable statesmanship leaves us with the impression that Dido has put behind her role of bride, and inhabits a more masculine space in her new role as monarch".

⁴⁸⁸ Panoussi 2009, 145: "At one end of the spectrum is Andromache, whose grief seals her identity as wife of Hector, perpetuates the loss of Troy, and does not allow her to adjust to new circumstances and assume a new identity".

tipos de armas y, por último, el sentido de su muerte, cuyo heroísmo supera al de muchos de sus pares masculinos.

1. Particularidades genéricas de Camila

Camila se inserta en el modelo femenino inaugurado por Dido: una mujer en un contexto masculino. Sin embargo, el caso de la joven volsca se diferencia del de la reina fenicia en la proliferación de un número significativo de características masculinas que, por momentos, parecen mermar su feminidad. Este será el tema del presente capítulo.

En el abordaje de Camila, el análisis de los rasgos propios de la juventud se subordina a un acercamiento centrado en cuestiones genéricas. De todos modos, no dudamos que los lectores podrán discernir su presencia, especialmente en torno al tema del atractivo casadero de la muchacha, entre otros.

1.1. La ambigüedad de la amazona⁴⁸⁹

La relación entre Camila y Dido no ha sido desatendida por la crítica⁴⁹⁰. A nivel textual, la conexión puede rastrearse en la reiterada calificación de la joven volsca como *regina* (*Aen.* 11.499, 703 y 801), usual epíteto de la reina fenicia⁴⁹¹, pero, por otra parte,

⁴⁸⁹ Becker (1997) resalta el carácter marginal de Camila en relación con dos grupos a los que pertenece de manera incompleta: las mujeres mortales y los hombres guerreros. En primer lugar, el autor demuestra que Camila se aparta notoriamente de los parámetros de conducta femeninos esperables (esposa y madre), aproximándose más bien a mujeres inmortales, divinas o míticas (lectura consistente con la aseveración de Viparelli 2008, 9: “As a woman, Camilla fulfills a non-traditional role”). En segundo lugar, destaca los notables paralelismos con el grupo de los guerreros, si bien es evidente que, en el relato de sus proezas, la voz autoral constantemente acentúa su condición femenina. Viparelli 2009, 12 sostiene: “On the whole, Camilla is a character drawn from a prodigious mixture of masculine and feminine features”. Su ambivalencia se debe a su pertenencia a la categoría de las amazonas: “The Amazon-type, i.e., warrior maiden, is a familiar ethnographical *topos*, representing a culture that is topsy-turvy in two respects: at least some of its women perform activities otherwise typical of men, and this same group of women maintains its autonomy by refraining from sexual intercourse” (Weiden Boyd 1992, 217). Basson 1986, 65 la denomina “paradójica”, basándose en la convergencia de una rica tradición de cualidades contradictorias en su personaje.

⁴⁹⁰ Las similitudes entre Camila y Dido son notadas por Wilhelm 1987, 46-48 en un conciso catálogo. Ramsby (2010) trabaja la yuxtaposición entre ambas desde una dinámica de similitud y divergencia, estableciendo tres aspectos fundamentales de disonancia: su naturaleza femenina, el legado que dejan a sus seguidores y sus orígenes (p.17). Mack 1999, 147 ubica el contacto entre las dos figuras en su desdén por los papeles que, genéricamente, les corresponderían. Fratantuono 2006a, 32 lee los dos personajes como figuraciones dispares de la diosa Diana. Ver también Genovese 1975, 26: “But the final and most obvious transition from Dido to Turnus is found in Camilla, who is in fact a Dido of the battlefield and is clearly associated with the queen through the image of Penthesilea”.

⁴⁹¹ “The word *regina* has even more ambiguity of meaning than does «queen» in English: *regina* may signify either the consort of a king or a female ruler or a female member of a royal family or even, in a more vague way, female leadership” (Carney 1988, 427).

Virgilio las vincula a partir de un vértice común: en la presentación de Dido, los ojos de Eneas se desplazan desde la figura de Penthesilea, entre los cuadros del templo de Juno, hacia el rostro de la reina (*Aen.* 1.490-497). La posterior asimilación de Camila con la amazona griega (*Aen.* 11.659-663), anticipada en su calificación como *Amazon* (*Aen.* 11.648)⁴⁹², confirma la interrelación entre las tres mujeres, que comparten un importante rasgo: la familiaridad con prácticas e instituciones masculinas.

La presencia subtextual de Penthesilea aporta un elemento de ambigüedad genérica al retrato de Camila, de acuerdo con los testimonios de autores previos, que se abocaron a la tarea de describir estas tribus femeninas⁴⁹³. Según variadas fuentes, las particularidades de las amazonas incluyen el gusto por la caza, la cabalgata⁴⁹⁴, la independencia y la adopción de accesorios masculinos, elementos replicados en la caracterización de Camila:

Hos super aduenit Volsca de gente Camilla
agmen agens equitum et florentis aere cateruas
bellatrix...

(*Aen.* 7.803-805).

⁴⁹² Concordamos con la categórica aseveración de Fratantuono 2006b, 297: “Camilla is Virgil’s Penthesilea”. Constantinides 1980, 4 marca los puntos en común entre Penthesilea y Camila: “Vergil’s Camilla is, of course, a supreme representative of the female warrior. Though not strictly speaking an Amazon, she is really of the same breed, a *bellatrix uirgo*...” En un artículo de corte etnográfico, Capdeville (1992) se pregunta por la posibilidad de que la inspiración para el personaje de Camila se encuentre en una comunidad histórica de mujeres italianas, cuya existencia hubiese llegado a oídos de Virgilio. Tras analizar con detalle numerosas fuentes antiguas, concluye en la falta de documentos probatorios y asevera que el personaje es una creación autoral (punto sobre el que coinciden Cristofoli 1995, 30 y Fratantuono 2006b, 290), destacando la diferencia entre los distintos grupos latinos, cuyas descripciones tienen rigurosidad etnográfica, y Camila, inspirada en tradiciones literarias acerca de las amazonas (entre las que sobresale la leyenda de Penthesilea). Horsfall 1988, 32 representa una postura opuesta: “Non ci dovremo poi sorprendere nello scoprire ulteriori elementi storici, e, meno inaspettatamente, antiquari, nella rappresentazione virgiliana di Camilla”. Ratti 2006, 408 destaca el tono italiano del episodio, al que califica como: “...une épopée à tonalité fortement italienne” y, luego, define como un epilio (Ratti 2006, 410). De todos modos, Capdeville reconoce la presencia de algunas discordancias internas en la historia de Camila, que podrían deberse a una fuente primitiva perdida. Cristofoli 1995, 29 zanja las discusiones al respecto, al plantear la irrelevancia de determinar el carácter histórico de la inspiración de ciertos personajes: “...i personaggi rappresentati incarnino allegoricamente non tanto il volto di persone storiche precise e identificabili, quanto dei valori, che l’ideologia del poema può contemplare nella loro attuazione o eliminare”.

⁴⁹³ Heródoto dedica su atención a la existencia de ciertas costumbres culturalmente asociadas con el quehacer de los hombres: καὶ διαίτη ἀπὸ τούτου χρέωνται τῇ παλαιῇ τῶν Σαυροματέων αἱ γυναῖκες, καὶ ἐπὶ θήρην ἐπ’ ἵππων ἐκφοιτῶσαι ἅμα τοῖσι ἀνδράσι καὶ χωρὶς τῶν ἀνδρῶν, καὶ ἐς πόλεμον φοιτῶσαι καὶ στολὴν τὴν αὐτὴν τοῖσι ἀνδράσι φορέουσai (Hdt. 4.116.2). La presencia subtextual de este autor griego en la composición de Camila es referida por Horsfall 2000, 520. Hardwick 1990, 15 nota el carácter masculino en la representación homérica de las amazonas: “The epithet he applies to the Amazons is *antianerai*, ‘a match for men’, ‘man-like’, the implication being that in war they have the appearance and fighting strength of men. The epithet emphasizes their male type...”

⁴⁹⁴ Cf. Horsfall 2000, 522: “For all her speed on foot (807ff.), C. is after all an Amazon: in bk.11 she fights on horseback (...) so too Amazons in Quintus (...) and regularly in Greek art...” Ver también Constantinides 1980, 3: (amazons) “...were formidable opponents in battle, slaughtering their foes from horseback”.

Los tres primeros versos de la introducción presentan a Camila en el ejercicio de una actividad varonil y, además, en una posición jerárquica: al mando de un escuadrón de jinetes y un pelotón de infantería, a quienes conduce activamente⁴⁹⁵. Luego, en el desarrollo de la guerra, su dominio se extiende a la totalidad del ejército italiano. Su injerencia como líder es tal que, acontecida su muerte, las filas de soldados se disuelven y se instala el caos⁴⁹⁶. La naturalidad de su desenvolvimiento en el ambiente marcial recibe una temprana justificación en su calificación como *bellatrix*⁴⁹⁷, término que, por su estrecho vínculo con el quehacer masculino, explica la adhesión de los soldados a su causa. Este condicionamiento genérico se evidencia en la notable asimetría léxica entre los seis empleos de la forma masculina en la obra, *bellator*, (que pueden alcanzar la septena si consideramos la calificación de Lauso como *debellator*)⁴⁹⁸, frente a las dos exiguas apariciones de *bellatrix*, variante femenina, para referir a Camila (*Aen.* 7.805) y a Pentesilea (*Aen.* 1.493). El activo involucramiento de ambas mujeres en la esfera marcial explica la aparición de *bellatrix* en sus caracterizaciones, para aproximarlas a los hombres a quienes, históricamente, pertenece ese campo de acción.

La presencia de elementos viriles (o amazónicos) en la caracterización de Camila se acentúa al avanzar en su introducción, cuando la voz autoral rebate dos actividades

⁴⁹⁵ El sentido activo del verbo *ago* se detalla en la quinta, sexta y séptima entrada del *OLD*, 88: “To force to move on, drive (...) To cause to move, force, push, throw, etc. (...) To set in motion, stir up, agitate”. Basson 1986, 58 atribuye género femenino a este escuadrón: “Camilla, no ordinary woman trained in domestic arts and crafts but a warrior (‘bellatrix’, 805) used to fierce combat, appears at the head of a contingent of female warriors on horseback. Vergil’s picture of Camilla and her companions is a spectacular one, focusing on their exceptional appearance. These girls glitter because they are decked out not in ordinary womanly finery but in arms of bronze”. Sin embargo, el texto nunca señala que los miembros de su séquito sean mujeres, con excepción de Larina, Tula y Tarpeya (*Aen.* 11.655-656).

⁴⁹⁶ Ver *Aen.* 11.868-871: *Prima fugit domina amissa leuis ala Camillae, / turbati fugiunt Rutuli, fugit acer Atinas, / disiectique duces desolatique manipuli / tuta petunt et equis auersi ad moenia tendunt*. Fratantuono 2006b, 288 nota la diferencia entre la muerte de Palante, que es insignificante para el bando de los troyanos, y la muerte de Camila, que afecta profundamente a la facción local. Sobre el influjo de Camila sobre los soldados de su facción, ver Rosenmeyer 1960, 163 y Basson 1986, 64.

⁴⁹⁷ *OLD*, 227: “That wages war, martial”. La conexión etimológica con el campo semántico de *bellum* es evidente.

⁴⁹⁸ *Aen.* 9.721, *Aen.* 10.891, *Aen.* 11.89, 553, 700, *Aen.* 12.614 y *Aen.* 7.651 (el caso de Lauso).

típicamente femeninas, el hilado y el tejido⁴⁹⁹, como ejemplos de tareas que no gozan de la predilección de la joven⁵⁰⁰:

...non illa colo calathisue Mineruae
femineas adsueta manus, sed *proelia uirgo*
dura pati cursuque pedum praeuertere uentos.

(*Aen.* 7.805-807).

En lugar de estos menesteres, Camila se somete a un entrenamiento militar (*proelia*)⁵⁰¹ y se ejercita en una actividad de hombres: la carrera. Sin embargo, sus elecciones no socavan su feminidad inherente, referida en la adjetivación de sus manos⁵⁰²

⁴⁹⁹ El *OLD*, 256 define *calathus* como “A basket”. El *DÉLL*, 86 provee una descripción más amplia: “corbeille, panier fait de joncs tressés (...) par extension, vase, récipient, corolle...” Horsfall 2000, 522-523 acota la definición: “Distaff and basket were traditional symbols of feminine domestic activity, in marriage ceremonial, literature, epitaphs and funerary art (...) The raw wool fibres were taken from a basket (τάλαρος, *calathus*, *quasillus*); a lump was placed on top of the distaff (ήλακάτη, *colus*), which was held in the left hand, and from there was spun on to the spindle (ἄτρακτον, *fusus*). The worked wool was then replaced in a basket”. Además, el autor detalla la íntima relación del tejido con la diosa Minerva: “Her connexion with spinning and weaving is of great antiquity, and distaff and basket are regular attributes of hers in art” (Horsfall 2000, 523).

⁵⁰⁰ En este punto, Virgilio vuelve a aproximarse a la descripción provista por Heródoto: “ήμεῖς οὐκ ἂν δυναίμεθα οἰκέειν μετὰ τῶν ὑμετέρων γυναικῶν: οὐ γὰρ τὰ αὐτὰ νόμια ἡμῖν τε κάκεινησι ἐστί. ἡμεῖς μὲν τοξεύομεν τε καὶ ἀκοντίζομεν καὶ ἰππάζομεθα, ἔργα δὲ γυναικῆα οὐκ ἐμάθομεν: αἱ δὲ ὑμέτεραι γυναῖκες τοῦτων μὲν οὐδὲν τῶν ἡμεῖς κατελέξαμεν ποιεῦσι, ἔργα δὲ γυναικῆα ἐργάζονται μένουσαι ἐν τῆσι ἀμάξεισι, οὔτ’ ἐπὶ θήρην ἰοῦσαι οὔτε ἄλλη οὐδαμῆ” (Hdt. 4.114.3). Weiden Boyd 1992, 215 desglosa la representación de personajes femeninos en Heródoto, notando el carácter pasivo de las mujeres griegas, en contraposición con el dinamismo de las extranjeras: “...among the Greeks, it is unnatural (...) for women to have any sort of dominant role or to be particularly visible in the company of men. In accordance with this pattern, we find that almost none of the women who play an active role in Herodotus’ history are themselves European or ethnic Greek in origin...” Y continúa, aplicando esta dualidad a Camila: “Similarly, Camilla’s behavior marks her as unnatural and un-Roman (...) Her lack of interest or skill in spinning and weaving precludes her from any association with the faithful passivity so valued by Roman men in their women” (Weiden Boyd 1992, 216). Ver Anderson 1999, 204: “In the work of Vergil’s great successor, Ovid, virgins regularly make a choice, that is, either preparing for matrimony and domesticity or dedicating themselves to virginity; this choice can be represented as either weaving or hunting, working for Minerva or for Diana, But the virgin who devotes herself to warfare does not fall into a recognizable pattern other than that of the exotic Amazon”.

⁵⁰¹ Horsfall 2000, 523 es el primero en adscribir el adjetivo *dura* a *uirgo*, en lugar de a *proelia*: “The alternative is to take *dura* as nom., of Camilla herself: the adj. *par excellence* of the Italic warrior...” Keith 2000, 27 analiza el encabalgamiento de los versos 806-807: “The collocation *proelia uirgo | dura*, in particular, calls into question the convention of feminine *mollitia* in its transgression of the norms of gender and genre”.

⁵⁰² Sobre la adjetivación referida a Camila, ver Becker (1997), quien resalta la constante presencia de rasgos femeninos en su caracterización, incluso en las descripciones de su gesta marcial. Basándose en la posterior imagen de las madres y los jóvenes que la contemplan marchar, Wilhelm 1987, 47 sostiene: “...Camilla, although spurning men and marriage, seemed heroic but not overly masculine to other women”. Ver también las palabras con que la describe Viparelli 2008, 11-12. La presencia del adjetivo *femineus* en la caracterización de la joven será analizado más adelante.

y en su delicadeza al correr (ya que, en carrera, no lastimaría las espigas de las mieses ni se humedecería las plantas de los pies, aun si se desplazase sobre el mar)⁵⁰³:

illa uel intactae segetis per summa uolaret
gramina nec teneras cursu laeisset aristas,
uel mare per medium fluctu suspensa tument
ferret iter celeris nec tingeret aequore plantas.

(*Aen.* 7.808-811).

En conclusión, la primera decena de versos en la presentación de Camila explora los límites genéricos de la joven, al adjuntar una contundente y variada serie de elementos masculinos sin minimizar su feminidad⁵⁰⁴. La yuxtaposición de rasgos y conductas de los dos géneros contribuye a la construcción de un personaje cuya complejidad trasciende los versos introductorios, desarrollándose a través de sucesivas imágenes, donde también prolifera una dualidad semejante; por ejemplo, en el undécimo canto, la descripción de su atuendo marcial funciona de esta manera:

At medias inter caedes exsultat Amazon
unum exserta latus pugnae, pharetrata Camilla,
et nunc lenta manu spargens *hastilia* denset,
nunc *ualidam* dextra rapit indefessa *bipennem*;
aureus ex umero sonat *arcus* et *arma Dianae*.
illa etiam, si quando in tergum pulsa recessit,
spicula conuerso fugientia derigit arcu.

(*Aen.* 11.648-654).

Camila se dispone a combatir, descubriendo uno de sus flancos para tener mayor movilidad. La imagen de su seno desnudo, incuestionablemente femenina, no se sujeta a un sentido erótico ni amoroso; está puesta al servicio de un mejor desempeño en la lucha;

⁵⁰³ La agilidad de Camila es trabajada por Anderson 1999, 204 y Horsfall 2000, 525. Rescatamos también la acertada interpretación de estas líneas a cargo de Basson 1986, 58: “The deliberate use of potential subjunctives in these lines is meaningful for Vergil’s delineation of Camilla. Vergil does not state explicitly that Camilla in fact did all these miraculous things; rather that she *could* perform them. In other words, he eulogizes her potentialities, her latent talents, rather than her actual deeds”.

⁵⁰⁴ Dualidad que se condice con las teorizaciones de Hardwick 1990, 17, quien nota que, a partir del alejandrismo (y a diferencia de la situación en las obras homéricas), empieza a regir la convivencia de elementos masculinos y femeninos en la representación de las amazonas: “In Homer their femininity (or lack of it) is hardly a factor but by the fifth century Pindar (...) exploits the poetic mystery to be found in the association of military prowess, femininity, and remote geographical location”. La sensibilidad alejandrina de Virgilio lo enmarca detrás de autores como Píndaro, en desmedro de las representaciones preponderantemente masculinas de las amazonas realizadas por Homero (ver Hardwick 1990, 15).

es decir, se subordina a un comportamiento masculino⁵⁰⁵. Por otra parte, en oposición con este cuadro, donde se la representa anatómicamente en su condición de mujer, la voz autoral yuxtapone una abrumadora nómina de armas (la aljaba, los dardos, el hacha de doble filo y el arco de Diana), que, en su sumatoria, una vez más inclinan la balanza en favor del aspecto viril de la joven⁵⁰⁶.

1.2. La virginidad yerma

La presentación de Camila en el séptimo canto de la obra se cierra con seis versos que vuelven a problematizar los alcances de su identidad genérica, al impugnar un importante aspecto en la vida de cualquier mujer: el matrimonio.

illam omnis tectis agrisque effusa iuuentus
 turbaque miratur matrum et prospectat euntem,
 attonitis inhians animis ut regius ostro
 uelet honos leuis umeros, ut fibula crinem
 auro internectat, Lyciam ut gerat ipsa pharetram
 et pastorem praefixa cuspidem myrtum.

(*Aen.* 7.812-817).

En sí mismo, el fragmento no hace sino describir el avance de Camila, al mando de su comitiva, frente a jóvenes y madres que la contemplan embelesados⁵⁰⁷, para luego detenerse en el aspecto de la muchacha. No obstante, la escena adquiere una valencia adicional al cotejarla con un momento posterior de la *Eneida*, donde Virgilio recupera la presencia de las madres:

*multae illam frustra Tyrrhena per oppida matres
 optauere nurum; sola contenta Diana
 aeternum telorum et uirginitatis amorem
 intemerata colit...*

(*Aen.* 11.581-584).

⁵⁰⁵ Hardwick 1990, 18 recupera una fuente historiográfica antigua (Helánico de Lesbos), donde se menciona el tema de la exposición de los senos de las Amazonas: “Their right breasts were removed by cauterization (to facilitate archery, presumably)”.

⁵⁰⁶ Weiden Boyd 1992, 217 también nota una compensación entre elementos femeninos y masculinos en la presentación de Camila; puntualmente, en la yuxtaposición de la imagen del hilado y la mención a la preferencia de la joven por el combate y la carrera: “...the approximately one-and-one-half lines describing the domestic activities she forswears are balanced by approximately one line describing her martial devotion (806-7)”.

⁵⁰⁷ Como se desprende del uso del verbo *miror* (ver la n.358, p.174) y la presencia de *attonitus*: “Fascinated” (*OLD*, 203).

El fragmento del undécimo canto aporta un dato novedoso: las madres pretenden a Camila por nuera, aunque ella desprecia la vía del matrimonio, cultivando su virginidad. Visto en retrospectiva desde estos últimos versos, el desfile que la ve avanzar, ataviada con ornatos bélicos ante los ojos de pretendientes y potenciales suegras, se convierte en una procesión nupcial travestida⁵⁰⁸, de acuerdo con los parámetros de la ya referida equivalencia entre iniciaciones marciales y maritales. De la misma manera, la presencia oblicua del motivo matrimonial en el cierre del séptimo canto afecta la interpretación de la lanza de Camila, aportando matices de otro modo imperceptibles: la madera del proyectil, el mirto, se vincula con el quehacer de Venus y el mundo femenino del amor⁵⁰⁹, en tanto su remate metálico (*praefixa cuspide*) lo tuerce hacia una esfera de acción típicamente masculina: la guerra, que interrumpe las pulsiones amorosas⁵¹⁰.

Sin embargo, la entrega de Camila a una vida de castidad no es consecuencia del estallido de la guerra, sino producto de un hecho mucho más lejano en su biografía: la

⁵⁰⁸ Lectura que concuerda con los postulados de Fratantuono 2006b, 298: “As with Pallas, who should have been enjoying his wedding procession, not his funeral, so the women of Italy are amazed at someone who should perhaps have been a prospective daughter-in-law, not their military savior”.

⁵⁰⁹ Nos remitimos al texto de Detienne 1983, 139: “...es con las ramas de este arbolillo aromático con las que se tejían en el Ática las coronas de los recién casados. El nombre de esta planta, consagrada a Afrodita, también sirve para designar, o bien al clítoris, o bien al sexo de la mujer”.

⁵¹⁰ La lanza de Camila ha suscitado interpretaciones encontradas entre la crítica. Los representantes de la escuela de Harvard, pesimistas, ven la superposición del mirto y el metal como la adaptación de un cayado pastoril a un arma de guerra, símbolo de la pérdida de la inocencia bucólica. Mack 1999, 147 resume a la perfección los lineamientos de este grupo, al aseverar: “The final verse in the book perverts the pastoral into the military before our eyes (...) before we even get to the myrtle wood of the shepherd’s staff, we find that it has been transformed into an implement of war”. Su lectura se basa en los tempranos aportes de Putnam 1970, 419: “This is not so much a symbol of the Italian shepherds (they too were at peace before the Trojans came) as it is the final emblem of the perversion of pastoral into violent, of love misguided into war, of Venus’ myrtle into a weapon of Mars”. Por su parte, otros autores descreen de esta visión problemática, basándose en escritos que testimonian la existencia de lanzas similares entre los pastores, para defender sus rebaños del ataque de animales salvajes. Para ellos, la mención a la lanza no conllevaría ningún tipo de alusiones y solo representaría un detalle históricamente preciso. Tarleton 1989, 269-270 defiende esta línea de lectura alternativa, alegando que incluso en la *Geórgicas* aparece una mención a lanzas similares en manos de pastores (*G.* 2.529-530) y que su ausencia en las *Bucólicas* ocurre porque: “Pastoral poetry suppresses the less desirable aspects of the herdsman’s occupation (...) in favor of an idyllic, dream-like world of love and leisure” (Tarleton 1989, 269). Chew 2002, 618 también reconoce la presencia de elementos de violencia en el mundo pastoril (“The cultivation of crops is no easy task, but more like a battle against adverse elements, which puts the farmers in the position of aggressors”), que se exacerban en la *Eneida*, donde acontece una confusión de límites entre *pastores* y *milites*: “...we become increasingly aware of a pastoral world within the epic which becomes a *locus* for violence. Violence signifies the generic transformation from the pastoral hexameters of the *Georgics* to the epic hexameters of the *Aeneid*” (Chew 2002, 626). Por último, Moorton 1989, 115 se aparta de esta discusión, para analizar la lanza en relación con su portadora, de donde concluye que la aposición del mirto y el metal reflejan las ambigüedades características de Camila: “She lives at the margin of the pastoral world and wild nature. Therefore the fusion of the pastoral and the violent in her weapon has a particular appropriateness to her marginal status in life”.

consagración a Diana⁵¹¹. Metabo, el padre de la joven, recurre a esa extrema estrategia (extrema en tanto implica un destino predeterminado para Camila, pero también por la manera en que la concreta: lanzando a la niña de una orilla del río a otra, amarrada a una lanza) para salvaguardarla de la furia de sus enemigos⁵¹²:

“alma, tibi hanc, nemorum cultrix, Latonia uirgo,
ipse pater *famulam* uoueo; tua prima per auras
tela tenens supplex hostem fugit. accipe, testor,
diua *tuam*, quae nunc dubiis committitur auris.”
dixit, et adducto contortum hastile lacerto
immittit: sonuere undae, rapidum super amnem
infelix fugit in iaculo stridente *Camilla*.

(*Aen.* 11.557-563).

A partir de esta abrupta ceremonia, Camila se convierte en acólita de Diana⁵¹³ y en integrante de su culto. Su pacto de exclusividad apareja una serie de consecuencias, entre las cuales sobresale la castidad. Esta situación explica la selección de un adjetivo específico para describirla al referir el vuelo de la lanza por encima del río –*infelix*– que, en esta ocasión, no caracteriza un estado anímico, sino la incapacidad de procrear⁵¹⁴. La consagración a Diana condiciona a Camila a una vida de infecundidad. De hecho, Virgilio convierte el momento del vuelo de la lanza por encima del río en una bisagra en la vida de la joven, mediante una estrategia de diversificación léxica: en los versos previos la

⁵¹¹ Sobre el requisito de castidad del culto de Diana ver West 1985, 23: [Diana] “...requires her votaries to reject their sexuality (...) through devotion to virginity and the weaponry of the hunt (see 11.582-584). The result might well be sexual confusion, in one’s soul as well as in one’s appearance”.

⁵¹² Existen evidentes similitudes entre Metabo y Mecencio, que podrían comprobarse si aceptamos la teoría de Fratantuono & Susalla 2012, 199: “One of Virgil’s favorite tricks is to create associations between characters based on the first and last letters of their names”. *Mezentius* y *Metabus* cumplirían este requisito, que serviría para resaltar sus restantes similitudes: la tiranía, el odio de sus súbditos, el exilio y la devoción por sus hijos. Sobre este tema se explayan Cristofoli 1995, 31-32 y Ratti 2006, 409-410, aunque este último aventura un paralelismo menos evidente entre Metabo y Eneas, basado en los puntos de contacto entre ambos personajes (el exilio, el compromiso familiar y la *pietas*, entre otros).

⁵¹³ *Famula* en el *OLD*, 675: “A serving-woman, maid (...) of the servants of the gods...” La etimología del nombre Camila también apunta en este sentido: “Ancien terme du rituel désignant des enfants de naissance libre et noble (...) qui servaient dans les sacrifices et accompagnaient spécialement les flamines...” (*DÉLL*, 90). Sobre este tema, ver Ratti 2006, 412-413, donde el autor toma este episodio para destacar la *pietas* de Metabo.

⁵¹⁴ Sobre *felix*, ver n.70, p.53. En este punto disentimos con Zieske 2008, 378-380, quien, en una lectura que se queda en un terreno seguro, jerarquiza el matiz semántico de la infelicidad en los empleos virgilianos de *infelix*. Por el contrario, en el segundo aliento de su artículo, Ratti (2006) sostiene que la significación global del episodio de Camila depende de una correcta interpretación del sintagma *infelix Camilla* (*Aen.* 11.563), portador de un sentido vinculado con la falta de descendencia en no pocas ocasiones a lo largo del corpus virgiliano: “*Infelix* ne signifie pas «malheureuse» ni «infortuné» (...) mais s’oppose à *fecunda*...” (Ratti 2006, 414). En relación con este tema, Ratti destaca que Eneas nunca es apostrofado con este adjetivo, por ser el padre de la dinastía augustal (p.415).

denomina *infans* (*Aen.* 11.541 y *Aen.* 11.549), mientras que en los posteriores comienza a recurrir a *uirgo*⁵¹⁵:

at Metabus magna propius iam urgente caterua
dat sese fluuio, atque hastam cum *uirgine* uictor
gramineo, donum *Triuia*e, de caespite uellit.

(*Aen.* 11.564-566).

La consagración, confirmada en el sintagma *donum Triuia*e, hace que la promesa de castidad de Camila empiece a regir, justificando su calificación como *uirgo*, la cual no se basa en el sentido etario del término, sino en aquel estrechamente vinculado con la preservación de la virginidad⁵¹⁶. La virginidad de Camila es un componente protagónico de su ambigua identidad genérica. Su voto de castidad cancela la pulsión fértil propia de las mujeres jóvenes y la inclina hacia otras pasiones particulares:

... sola contenta Diana
aeternum telorum et uirginitatis amorem
intemerata colit...

(*Aen.* 11.582-584).

En contra de un matrimonio prolífico, en oposición a las madres que le rogaron en vano, Camila se consagra al culto de Diana, manifestado en el amor por las armas y la virginidad. Ambos aspectos intensifican su esterilidad, ya que, por un lado, su estado virginal (también denotado en el empleo del adjetivo *intemerata*)⁵¹⁷ impide su propia

⁵¹⁵ La calificación como *infans* es acorde con la tierna edad de la niña, que no podía valerse por sí misma (ver la entrada del término en el *OLD*, 894: “An infant, little child (strictly, one not yet able to talk)”). Capdeville 1992, 309, n.16 remarca la variación en el modo de referirse a Camila: “Dès son sauvetage, qui marque l’acceptation de la déesse, l’*infans* (v. 541; 549) devient une *uirgo* (v. 465); on notera cependant qu’elle redevient *infans* un peu plus loin (v. 573)”. Ver también Ratti 2006, 414: “Ainsi s’explique l’insistance de Virgile à user du terme *uirgo* (536; 557; 565) pour désigner Camille, appelée à demeurer vierge”. Este último (particularmente, p.414) sostiene el carácter iniciático del vuelo de la lanza sobre el río, como parte de un ritual que conduce a la ascensión de una posición jerárquica al mando de su pueblo. Sobre este tema, Capdeville 1992, 310-311, señala el particular carácter de esta iniciación, considerando que los rituales típicamente femeninos son el casamiento o la inclusión en algún culto.

⁵¹⁶ Entre los sentidos del término *uirgo* notados por el *OLD*, 2071 solo uno, el primero, depende de una variable etaria (“A girl of marriageable age”) y ciertamente no se aplica con este sentido a Camila. Los demás se relacionan con la abstinencia sexual: “A woman who is sexually intact, a virgin (...) A woman existing in a (permanent) state of virginity (applied to goddesses or sim.). (applied to priestesses...)”.

⁵¹⁷ *OLD*, 936: “Undefined, unstained, pure (...) (of women) pure from sexual intercourse, chaste”.

maternidad⁵¹⁸ y, por otro lado, su gusto por las armas y la guerra destruye muchas vidas potencialmente fecundas⁵¹⁹. Sus dos pasiones conducen por un camino yermo.

El anterior análisis pretende descubrir la existencia de patrones opuestos a la representación estándar de la feminidad en la caracterización de Camila. De la rueca a la lanza, de la delicadeza a la destreza física, del matrimonio al campo de batalla; los quince versos consagrados a introducir el personaje presentan una sucesión de contrastes entre elementos femeninos y masculinos y manifiestan la familiaridad de la joven con los segundos, en desmedro de los que, genéricamente, le corresponderían. Esta situación tiene consecuencias que trascienden el nivel superficial de una mera descripción. La sumatoria de rasgos viriles (a los que, además, se encuentra perfectamente adaptada) posicionan a Camila como un par de cualquier personaje masculino secundario de la *Eneida*, abriendo el juego a nuevos modelos heroicos apartados del tradicional estándar viril⁵²⁰. Este tema será objeto de estudio prioritario del apartado dedicado a la joven y las armas.

1.3. La representación como *femina*⁵²¹

Además de ser amazona, guerrera y virgen, Camila recibe un cuarto epíteto recurrente, relacionado con su feminidad: en dos oportunidades se la apostrofa *femina* (*Aen.* 11.705 y 734) y dos veces más se describe como *femineus* algo referido a ella (sus manos en *Aen.* 7.806 y su deseo de poseer las armas de Cloreo en *Aen.* 11.782). La concurrencia de estas cuatro apariciones es significativa, si consideramos que el alcance del término (y sus derivados) en la totalidad de la *Eneida* no supera la veintena de casos.

⁵¹⁸ Becker, 1997: “Not only is Camilla unlike mortal women in the *Aeneid*, she also eschews proper roles for mortal women: wife and mother. Limited by her celibacy, she will not bear nor raise children, nor will she take a husband”. Ratti 2006, 416 desarrolla estas premisas, a partir de la consagración a Diana, realizada por Metabo: “Ce père, apparemment protecteur, est en réalité un père possessif, qui nourrit et élève sa fille dans le seul but de la sacrifier en tant que femme, de lui interdire la maternité (...) Métabus refuse l’alliance que conclura finalement Énée, avant la fin du poème, avec les Italiens et fait de sa fille (*nata*, jamais *puella* ni *puer*) un guerrier (...) Sans possibilité de connaître la maternité ni espoir de descendance...” A continuación (pp.417-418), Ratti aventura una interpretación mucho más innovadora, al sugerir que el origen del nombre de la joven, basado en el de su madre, *Casmilla*, representa la pérdida de la pulsión reproductiva mediante la caída de la letra S, símbolo de la serpiente, imagen de la fecundidad y de las diosas madres, de Cibele a Demeter. Esta lectura es reveladora, pero no unívoca, ya que, anteriormente, Egan 1983, 20 había planteado que la etimología del nombre proviene del griego κάδμος, armadura.

⁵¹⁹ Fratantuono & Susalla 2012, 207 la caracteriza como una mujer que trae muerte. Entre las víctimas de Camila, tres son explícitamente mencionadas como hijos: Eumeo, Amastro y el hijo sin nombre de Auno.

⁵²⁰ Cristofoli 1995, 30: “...un protagonista femminile”.

⁵²¹ Es relevante citar la acertada visión de Keith 2000, 23: “The importance of the social differentiation between male and female emerges clearly from examination of the epic usage of *femina* and its cognates, the ‘marked’ category in contrast to the ‘unmarked’ *uir*, subject and norm of the epic genre in general and the *Aeneid* in particular”.

El término *femina* trasciende la delimitación del género femenino e incorpora un sentido estrictamente biológico: el de hembra: “femelle, femme, par opposition au mâle” (DÉLL, 224)⁵²². La aparición del equivalente masculino –mâle, macho– en la entrada del diccionario disipa cualquier duda en torno a la preponderancia del matiz fisiológico del término, que se condice con el carácter un tanto salvaje de Camila (nutrida en su tierna infancia con la leche de una yegua), incapaz de conciliar con ciertos preceptos sociales esperables de las mujeres de su edad (matrimonio y maternidad). Asimismo, las dos veces que *femineus* se adscribe a la joven aparecen problemas relacionados con su efectiva feminidad: sus manos empuñan armas y su deseo se vincula con la práctica militar, pues consiste en expoliar las armas de Cloreo.

Adicionalmente, *femina* tiene una intensa conexión etimológica con adjetivos y verbos asociados al campo semántico de la fertilidad: *felix*, *fecundus*, *fello*, entre otros⁵²³, delimitando los parámetros femeninos esperables. Este cuadro choca con la realidad de Camila, virgen por su consagración a Diana y celosa defensora de su castidad (*Aen.* 11.583-584). El problema se acentúa al notar que muchas de las restantes apariciones de *femina* y sus derivados también adoptan un camino opuesto a la etimología del término. En primer lugar, se destacan las cinco oportunidades dedicadas a Dido (*Aen.* 1.364, *Aen.* 4.95, 211 y 570 y *Aen.* 5.6), quien presenta, a nivel textual, ciertos indicios de una infertilidad latente⁵²⁴. En segundo lugar, se encuentran cuatro empleos de *femineus* para caracterizar llantos funerarios: en ocasión de la caída de Troya (*plangoribus... femineis* en *Aen.* 2.487-488), después de las muertes de Dido y de Euríalo (*femineo ululatu* en *Aen.* 4.667 y *Aen.* 9.477) y al referir la reacción de las mujeres latinas ante la muerte de Camila (*femineum clamorem* en *Aen.* 11.878). Esta breve digresión demuestra que en el transcurso de la *Eneida* Virgilio contradice la etimología, recurriendo a *femina* en la caracterización de mujeres exponentes de una infertilidad biológica o cultural (Dido y

⁵²² Esta definición es más específica que la del *OLD*, 684: “A woman (...) womankind”.

⁵²³ La conexión entre estos cuatro términos la provee el *OLD*, 684, en la entrada de *femina*. A su vez, el *DÉLL*, 223 conduce al lector hacia la definición de *fecundus*, donde se lee: “*Femina* est le reste d’un participe présent moyen d’un présent radical *dhe- et signifie littéralement «qui allait»”.

⁵²⁴ Nos referimos, puntualmente, a la ominosa reiteración del adjetivo *infelix* en su caracterización (*Aen.* 4.68, 450, 529 y 596) o su desconuelo por no haber podido concebir un hijo de Eneas: *...si quis mihi paruulus aula / luderet Aeneas, qui te tamen ore referret, / non equidem omnino capta ac deserta uiderer.*’ (*Aen.* 4.328-330). Newman & Newman 2005, 56 definen este infante nonato como una entre muchas “lost possibilities”, en relación con los niños que perecen en la *Eneida*. Ratti 2006, 416 vincula a Camila con Dido: “En ce qu’elle partage avec elle la malédiction d’un avenir sans descendance, Camille est une autre Didon”.

Camila) o de situaciones mortuorias, donde la vida, en lugar de surgir, se corta⁵²⁵. Además, estos grupos se condicen con los alcances de los dos amores de Camila, la virginidad y las armas, cerrando el diseño de una feminidad opuesta al natural impulso prolífico, en pos de la infertilidad y la muerte.

Por otra parte, si bien el adjetivo no comparte el matiz fisiológico de *femina*, no podemos obviar la referencia a las armas de Camila como *muliebribus armis* (*Aen.* 11.687). Este sintagma, que ocupará nuestra atención más adelante, vuelve a dotar de características femeninas un implemento típico del quehacer masculino: las armas. Tanto la singularidad del término *muliebris* (cuya existencia en la obra se limita a esta única aparición) como la aparente incongruencia de su atribución a las armas de Camila resaltan el minucioso trabajo de Virgilio por difuminar las barreras genéricas de la joven.

2. De *uenatrix* a *bellatrix*. El trágico decurso de los pueblos del Lacio

En la presentación de Camila se destaca el empleo del adjetivo *bellatrix* (*Aen.* 7.805) como un importante motivo en la composición del personaje. Sin embargo, el aspecto guerrero no es inherente a la joven, sino adquirido, porque el modo de vida connatural, con el que crece y madura, es el de los cazadores silvanos⁵²⁶:

utque pedum primis infans uestigia plantis
institerat, iaculo palmas armauit acuto
spiculaque ex umero paruae suspendit et arcum.
pro crinali auro, pro longae tegmine pallae
tigridis exuuiae per dorsum a uertice pendent.
tela manu iam tum tenera puerilia torsit
et fundam tereti circum caput egit habena
Strymoniamque gruem aut album deiecit olorem.

(*Aen.* 11.573-580).

Camila se afianza como cazadora a una temprana edad, apenas sus piernas pudieron sostenerla erguida y siendo sus manos todavía suaves por la niñez. La precocidad del

⁵²⁵ Dentro de este grupo podrían sumarse los escuadrones femeninos de Penthesilea –*feminea... agmina* en *Aen.* 11.663– que también siembran muerte a su paso.

⁵²⁶ Basson 1986, 57 considera que el personaje de Camila se basa en dos figuras de la mitología griega: Penthesilea y Harpálice. La primera representa su aspecto de guerrera amazónica y la segunda el de ágil cazadora. Van Nortwick 2013, 146 retoma estas dos figuras, alterando notablemente su sentido: “Penthesilea and Harpalyce embody a potent mix of sexual physicality and virginal austerity...”

contacto con el ambiente silvestre implica el desarrollo de una fuerte sensación de pertenencia, expresada mediante la piel de tigre que la cubre y su indudable familiaridad con diversos tipos de armas agrestes: la lanza (*iaculo... acuto*)⁵²⁷, el arco y flechas (*spicula... et arcum* y *tela... puerilia*) y la honda (*funda*)⁵²⁸. Asimismo, el relato de su crianza, nutriéndose con la leche de una yegua salvaje (*Aen.* 11.570-572), confirma su temprano e íntimo vínculo con el mundo de los bosques y los animales. Todos estos elementos componen un cuadro armónico y coherente, donde el carácter indómito de la naturaleza es indiscutido protagonista.

El modo de vida de Camila resulta de su consagración a Diana: "... la Cazadora, la que recorre los bosques, la Salvaje, la Flechadora que mata a las bestias salvajes con sus dardos y, en ocasiones, lanza sus flechas contra los seres humanos (...) también la Joven, la *Parthenos* pura, consagrada a la virginidad eterna..." (Vernant 1986, 21), a cuyos principios adhiere de manera absoluta. Su devoción es correspondida por la diosa, quien le tiene gran estima: *cara mihi ante alias. neque enim nouus iste Dianae / uenit amor subitaque animum dulcedine mouit* (*Aen.* 11.537-538). No obstante, la guerra provoca un cambio en Camila, que la aleja del mundo de los cazadores en pos de un objetivo belicista:

...uellem haud correpta fuisset
militia tali conata lacessere Teucros:
cara mihi comitumque foret nunc una mearum.

(*Aen.* 11.584-586).

Las palabras de Diana expresan, con pesar, el cambio de rumbo de Camila, desviada de los estándares silvestres⁵²⁹ (Diana no se cuenta entre las deidades intrínsecamente marciales). También, unos versos antes, la diosa había lamentado: ... *'graditur bellum ad crudele Camilla, / o uirgo, et nostris nequiquam cingitur armis* (*Aen.* 11.535-536). La guerra aparta a Camila de los bosques.

⁵²⁷ La entrada de *iaculum* en la *EV* apunta: "...è il «dardo», il «giavelotto» e compare sovente in espressioni formulari..." (Salemme 1985, 876) y remite a la definición de "Lancia": "Nelle battaglie dell'*Eneide* la l. è indubbiamente la più usata tra le armi offensive e anche la più familiare agli eroi del poema virgiliano, descritti spesso come improvvisati guerrieri, avvezzi alle fatiche dei campi più che alle arti marziali..." (Malavolta 1987, 103).

⁵²⁸ El carácter agreste de la honda se desprende de su empleo en el ámbito de la caza: "La voce *f.* è usata da V. per indicare la «fionda», fatta con funicelle (...) o con corregge di cuoio (...) e usata fin dalla più remota antichità per la caccia (...) o in combattimento" (Malavolta 1985, 609).

⁵²⁹ (en el uso del verbo *lacessere*) "...Diana uses an expression which portrays Camilla as acting provocatively in a war from which she should stand apart" (Moorton 1989, 115). Esta interpretación se condice con las acepciones aportadas por el *OLD*, 993, entre las cuales se cuentan: "To challenge to a contest (...) To rouse to hostile, retaliatory, etc. action, provoke (...) To assail repeatedly, harass, worry, vex..."

La transformación de la joven de *uenatrix* a *bellatrix*, originada en su decisión de incorporarse en la contienda bélica, es un punto relevante en la composición del personaje⁵³⁰, que, no obstante, no figura en la obra. Virgilio juega con las expectativas de los lectores al presentar explícitamente a Camila como una *bellatrix* en su primera aparición (*Aen.* 7.805) y luego enfatizar su primigenio costado pastoril en el extenso relato de su niñez en boca de Diana, pero el paso de una variante a otra nunca se explica. Las dos instancias son contradictorias, pues no dependen de una concatenación temporal lógica, que permita verlas en una progresión cronológica⁵³¹. El autor alimenta la tensión, oponiendo imágenes equivalentes en determinados momentos del episodio, como, por ejemplo, la explícita divergencia entre sus dos capas:

attonitis inhians animis ut regius ostro
uelet honos leuis umeros...

(*Aen.* 7.814-815).

El manto de púrpura que le cubre los hombros en los versos de su presentación (fragmento de donde procede la cita anterior) se diferencia de la piel de tigre con la que solía vestirse durante su existencia pastoril (*tegmine... tigridis* en *Aen.* 11.576-577) y es testimonio de una metamorfosis que trasciende la mera elección de indumentaria: el mundo de la guerra requiere una parafernalia propia⁵³². Este tema se evidencia cuando,

⁵³⁰ Nota esta operación Hardie 1997, 321: “the pointed placing of the words *uenatrix* ‘huntress’ and *bellatrix* ‘warriorwoman’ (7.805, 11.780) highlights the source of her tragedy in this confusion of roles”. Fratantuono también le dedica su atención en su artículo de 2006a, donde analiza la metamorfosis desde un punto de vista particular: los atuendos de la joven y de los personajes puntuales con los que entra en contacto (Órnito y Cloreo) como representación de dos investiduras diversas.

⁵³¹ No lo percibe así Horsfall 2000, 523, pues, según su interpretación, la faceta cazadora de Camila (*uenatrix*) sirve como una antesala propedéutica a su faceta militar (*bellatrix*), negando así la existencia de una “...formal inconsistency with the c.v. offered by Diana at 11.581ff...” Su lectura es apropiada hasta que el costado pastoril de la joven reaparece en medio de la disputa bélica (*Aen.* 11.780), cancelando lecturas que consideren los dos momentos como secuencias cronológicamente evolutivas. En cambio, concordamos con la lectura de Fratantuono 2006a, 34: “Her story offers a profound reflection on the nature of adolescence and its frequently reckless decisions”.

⁵³² Varios autores señalan con extrañeza el cambio de atuendo de Camila (ver, por ejemplo, Wilhelm 1987, 47). Algunos no lo problematizan en absoluto (Basson 1986, 59: “Her splendid attire clearly marks her royal descent, while her simple arms recall the pastoral environment of her youth”). Fratantuono es el primero en aportar una explicación satisfactoria de la divergencia, que todavía no ha sido superada. En su artículo del año 2006a, el autor sostiene que la piel de tigre representa el acervo de Diana (Fratantuono 2006a, 34: “Camilla’s childhood and adolescent dress is carefully described, and at last we see the goddess Diana’s true image...”), pero la descripción de su capa de oro y púrpura replica las características de la vestimenta real de Dido (Fratantuono 2006a, 30: “...Dido’s hunting attire is made of gold and purple, the marks of royalty, not the insignia of the more humbly dressed Diana (whose bow is traditionally golden, but clothes never of either gold or purple”). Según su interpretación, la variación se relaciona con la asunción del liderazgo de su gente, motivo por el cual Virgilio decide vincularla intratextualmente con la anterior *dux femina* (*Aen.* 4.364) relevante de su obra.

en el fragor de la contienda, Camila se cruza con el cazador Órnito, quien, a diferencia de ella, todavía conserva su investidura silvestre:

...procul Ornytus armis
ignotis et equo *uenator* Iapyge fertur,
cui *pellis latos umeros erepta iuueno*
pugnatori operit, caput ingens oris hiatus
et malae texere lupi cum dentibus albis,
agrestisque manus armat sparus...

(Aen. 11.677-682).

Órnito porta sobre sus hombros pieles de animales y una lanza menor utilizada para cazar en los bosques⁵³³. Estos objetos llevan a Camila a cuestionar la pertinencia de su inserción en la guerra: *silvis te, Tyrrhene, feras agitare putasti?* (Aen. 11.686)⁵³⁴. Las palabras de la joven sugieren que el mundo marcial no es apto para las armas agrestes de un cazador y destacan la importancia de su previa metamorfosis en *bellatrix*. Esta transformación trasciende los cambios en el atuendo; además de vestir un manto púrpura, Camila adquiere un hacha de doble filo (*ualidam... bipennem* en Aen. 11.651), elemento apartado de los enseres propios del ambiente bucólico y más adecuado para alguien que ostenta el rango de *bellatrix*⁵³⁵. Su indumentaria y sus armas la elevan por encima de su antigua identidad.

Sin embargo, Camila no renuncia a las armas de Diana, como se explicita en numerosas ocasiones (Aen. 11.536, 652, 844), sugiriendo el carácter incompleto de su independización. Virgilio confirma su arraigamiento en el mundo pastoril (o su imposibilidad de abandonarlo completamente) al volver a calificarla *uenatrix* durante su frustrado enfrentamiento con Cloreo (Aen. 11.780). La variación sugiere cierta vulnerabilidad de la joven en el ambiente marcial (la misma que aparece en el resto de los muchachos que portan armas inferiores a la realidad bélica circundante). En esa ocasión,

⁵³³ *agrestis... sparus* según el OLD, 1797: “A kind of hunting-spear or javelin”. Cordier 1939, 140 incorpora el término dentro del catálogo propio de la lengua rural.

⁵³⁴ De acuerdo con Fratantuono 2006a, 35, quien ve a Órnito como un doble de Camila: “Camilla mocks Ornytus, asking him if he thinks he has come to a hunt. The air is heavy with irony here, since Camilla’s own background is identical (...) Ornytus’ hunting costume underscores the change in Camilla’s life; she is no longer the sylvan huntress, but, like Dido, a leader dressed in the colors of royalty. It is as if Camilla, on the threshold of adulthood, sees Ornytus and scoffs that he has not yet matured beyond hunting to war”.

⁵³⁵ Según Basson 1986, 61, el hacha de doble filo constituye “...a weapon peculiar to the Amazons”.

como en el desenlace del breve episodio de Órnito, se demuestra una vez más que el destino de los cazadores en el mundo de la guerra es la muerte⁵³⁶.

En esta y en otras oportunidades, Virgilio deplora las consecuencias de la guerra, que encuentra a todos los hombres carentes de recursos para sobrevivir. Como los jóvenes principiantes, los rústicos cazadores del Lacio también terminan por enfrentarse con una realidad que supera sus posibilidades reales de acción. Las armas de los pastores no están a la altura de las de los soldados⁵³⁷:

olli (pestis enim tacitis latet aspera siluis)
 improuisi adsunt, hic torre armatus obusto,
 stipitis hic grauidi nodis; quod cuique repertum
 rimanti telum ira facit...

(*Aen.* 7.505-508).

Sin embargo, la coalición latina encara la guerra con bríos y vuelca a la empresa bélica su industriosa forma de ser:

ardet inexcita Ausonia atque immobilis ante;
 pars pedes ire parat campis, pars arduus altis
 puluerulentus equis furit; *omnes arma requirunt.*
 pars *leuis clipeos* et *spicula lucida* tergent
 aruina pingui subiguntque in cote *securis*;
 signaque ferre iuuat sonitusque audire tubarum.
 quinque adeo magnae positis incudibus urbes
tela nouant, Atina potens Tiburque superbum,
 Ardea Crustumerique et turrigerae Antemnae.
tegmina tuta cauant capitum flectuntque salignas
umbonum cratis; alii *thoracas aënos*
 aut *leuis ocreas* lento ducunt argento;
 uomeris huc et falcis honos, huc *omnis aratri*
cessit amor; *recoquunt patrios fornacibus ensis.*
 classica iamque sonant, it bello tessera signum;
hic galeam tectis trepidus rapit, ille trementis
ad iuga cogit equos, clipeumque auroque trilicem
loricam induitur fidoque accingitur ense.

(*Aen.* 7.623-640).

⁵³⁶ Fratantuono 2006b, 293: "...the hunt transforms easily enough into war, even if it has fatal consequences for the huntress turned warrior".

⁵³⁷ Al definir el estatus de los soldados italianos, Pianezzola 1987, 104 los califica: "soldato contadino".

Cinco ciudades italianas se consagran a la producción masiva de armas. Por su parte, los ciudadanos liman la herrumbre de las antiguas espadas heredadas de sus antepasados, renuevan sus proyectiles o desempolvan las armas abandonadas en algún rincón de sus moradas. En el camino, se olvidan del medio de vida verdaderamente necesario: el arado (...*omnis aratri / cessit amor*...). La guerra detiene el ritmo normal de la vida. Así como las plantas son descuidadas y sus frutos, intactos, se maduran en las ramas, la muerte de numerosos soldados también atenta contra la normal reproducción de la especie humana. La guerra apareja diversas formas de infertilidad⁵³⁸.

El abandono del modo de vida de los cazadores silvanos funciona como una advertencia acerca del peligro presente en el avance descarnado de la industria bélica. De hecho, la preocupación de Virgilio por el desplazamiento de las formas de vida tradicionales de los paisanos rurales ya está vigente en su obra juvenil:

impius haec tam culta noualia miles habebit,
 barbarus has segetes. en quo discordia ciuis
 produxit míseros: his nos consequimur agros!
 insere nunc, Meliboee, puros, pone ordine uitis.
 ite meae, felix quondam pecus, ite capellae.
 non ego uos posthac uiridi proiectus in antro
 dumosa pendere procul de rupe uidebo;
 carmina nulla canam; non me pascente, capellae,
 florentem cytisum et salices carpetis amaras.

(*Ecl.* 1.70-78).

En consecuencia, la conversión de Camila de *uenatrix* a *bellatrix* absorbe un enorme caudal de implicaciones negativas, ya presentes en las *Bucólicas*, donde los pastores pierden el espacio verde como resultado de la confiscación de sus tierras para los veteranos de la guerra⁵³⁹.

⁵³⁸ Citamos, como ejemplo, las palabras de Ratti 2006, 418, quien considera que el episodio de Camila "...représente une dénonciation emblématique, voire métaphorique (...) de la guerre qui fait d'un enfant innocent une vierge guerrière sans descendance (...) La guerre dévore les enfants de l'Italie et la stérilise..."

⁵³⁹ Sobre este tema, trabaja Perret 1967, 360: "Un lecteur de l'*Énéide* ne saurait méconnaître l'analogie des situations: ces paysans italiens soulevés pour défendre leur terres, ligés pour repousser les intrus au bénéfice desquels on veut les déposséder, luttant avec toutes les fureurs du désespoir, anticipent les combats des Latins contre les Troyens". Ver también Most 2001, 157: "The *Aeneid* then goes on, in general terms, to reinvoke the erotic and pastoral worlds of the *Bucolics* and the agricultural world of the *Georgics*, almost entirely as modes of life which must be rejected as dangerous temptations (so above all Dido) or which end up being destroyed as hopelessly utopian by the wars with which, in the second half of the poem, Italy leaves its primitive, pristine state behind and starts to lumber slowly toward political modernity".

3. Camila y las armas propias y ajenas

3.1. Armas femeninas: paridad en la diferencia

La *aristeia* de Camila goza de un importante protagonismo, que incluso supera la atención dispensada a otras figuras relevantes, como Palante o Lauso. En la asamblea de los líderes locales, la joven amazona, impertérrita, decide involucrarse en el fragor del combate, para permitir la concreción de la finalmente frustrada emboscada de Turno, que requería la ausencia del rútilo de las inmediaciones de la ciudad de Latino. La asunción del mando del ejército en contra de la caballería tirrena refleja la enorme confianza depositada sobre sus hombros. Los versos subsiguientes justifican esta estrategia, pues representan a Camila igualando o incluso, por momentos, superando con soltura el desempeño de sus pares masculinos.

El tema del género gobierna el relato de la gesta de Camila, pero nunca como una limitación (con excepción de la referencia final a su femíneo ardor, sobre la que volveremos), ya que, en el combate, se la asocia con una figura de la talla de Pentesilea. Considerando las particularidades de las amazonas, una mujer descrita en esos términos no es débil ni vulnerable, sino todo lo contrario. Las proezas heroicas de Camila cancelan los preconceptos existentes en torno a un posible desvalimiento genérico, posicionándola como una valiosa pieza bélica para el bando local.

La narración de las hazañas marciales de Camila inicia con los versos que ya hemos analizado, donde se la representa en la yuxtaposición del seno desnudo y las armas, dualidad acorde con su caracterización como amazona:

At medias inter caedes exsultat Amazon
unum exserta latus pugnae, pharetrata Camilla,
et nunc lenta manu spargens hastilia denset,
nunc ualidam dextra rapit indefessa bipennem;
aureus ex umero sonat arcus et arma Dianae.
illa etiam, si quando in tergum pulsa recessit,
spicula conuerso fugientia derigit arcu.

(*Aen.* 11.648-654).

Luego, tras una breve mención a las tres muchachas de su escolta, Larina, Tula y Tarpeya, sobreviene el relato de su *aristeia*, introducida con la típica fórmula de las preguntas por el alcance de la hazaña:

Quem telo primum, quem postremum, *aspera uirgo*,
deicis? aut quot humi morientia corpora fundis?

(*Aen.* 11.664-665).

En la calificación de Camila como *aspera uirgo* se contraponen el ideal femenino de la virgen con la violencia de la amazona, dualidad que luego se manifiesta en las escenas donde se funden agilidad e implacabilidad en el comportamiento marcial de la joven. Además, su caracterización como áspera replica la descripción de los latinos que Eneas escucha en boca del fantasma de su padre: *...gens dura atque aspera cultu / debellanda tibi Latio est...* (*Aen.* 5.730-731) y que después pronuncia Numano Rémulo para desvalorizar a los troyanos (*Aen.* 9.603-613)⁵⁴⁰. En consecuencia, Camila también encarna la alteridad de los pueblos nativos del Lacio, que se oponen a los hombres de Eneas en este y otros aspectos.

La *aristeia* de Camila comienza con muestras de gran destreza. Derriba a Eumeo, el primero, de un certero lanzazo. A continuación, exhibiendo su característica agilidad, mata casi en simultáneo a una dupla de guerreros, Liris y Págaso, para luego entrar en la parte más densa del relato, donde los nombres de sus víctimas se suceden vertiginosamente, sin aportar ningún tipo de información sobre sus singularidades, como creativo testimonio virgiliano del descarnado anonimato de la guerra:

...his addit Amastrum
Hippotaden, sequiturque incumbens eminus hasta
Tereaque Harpalycumque et Demophoonta Chromimque;
quotque emissa manu contorsit spicula uirgo,
tot Phrygii cecidere uiri...

(*Aen.* 11.673-677).

La narración prosigue con un episodio conocido: la introducción del cazador Órnito, quien es, ante todo, un representante del mundo pastoril previo a la llegada de Eneas, en el cual los campesinos no se habían visto forzados a convertir en armas sus implementos de labranza (*Aen.* 7.505-508). Su particular aspecto (al que ya nos referimos)

⁵⁴⁰ Sobre las acepciones negativas de *asperus*, ver n.375, p.180. Cairns 1989, 226 aporta una visión complementaria, pues considera que la resistencia de los pueblos italianos, encarnada en Camila y en otros personajes, constituye un aporte al futuro romano: "The communal 'virtue' of the Trojans is matched by the *Aeneid's* later descriptions of Italian life, particularly in the speech of Numanus Remulus (esp. 9.603-13) and the account of Camilla's early life at 11.539-86, which show that the traits of hardihood essential for true virtue descend to the Romans also from their Italian ancestors".

connota su inadecuación para la guerra (actualizando la incongruencia que notamos, por ejemplo, en relación con el broquel de Lauso). Camila percibe la discrepancia entre la identidad de su oponente y el contexto en que se halla inserto y pronuncia una significativa admonición:

‘siluis te, Tyrrhene, feras agitare putasti?
aduenit qui uestra dies *muliebribus armis*
uerba redargueret. nomen tamen haud leue patrum
manibus hoc referes, telo cecidisse Camillae.’

(*Aen.* 11.686-689).

Camila reprende a Órnito, por considerar que la escasez de su parafernalia bélica responde a una subestimación de la realidad de la guerra y, al derrotarlo contundentemente, le demuestra que la destreza en la caza de fieras no equivale a una equiparable habilidad en el campo de batalla⁵⁴¹. De todos modos, el punto más interesante de la alocución de la joven está constituido por el sintagma *muliebribus armis* (*Aen.* 11.687)⁵⁴². Al referir el enfrentamiento con Órnito, las armas de Camila ya han sido reiteradamente aludidas, tanto en el catálogo del séptimo canto como en los versos de *Aen.* 11.648-654, pero, en esta oportunidad, la adjetivación aporta una novedad, porque las enfoca desde una visión generalizadora: las armas de Camila son armas femeninas. ¿Acaso hay alguna particularidad concreta de estos elementos que justifique tal distinción, además del género de su dueña?

Para contestar la pregunta hay que adelantarse a un fragmento apenas posterior del argumento, donde se refiere el enfrentamiento de Camila con el tramposo hijo del ligur Auno (*Aen.* 11.699-724). Este controversial personaje, aterrorizado por la presencia de la joven (...*subitoque aspectu territus...* en *Aen.* 11.699), decide recurrir a un ardid para obtener una mínima ventaja: la acusa de cobardía por estar combatiendo montada y atribuye la responsabilidad de su éxito al caballo. Ante la recriminación, Camila desmonta para igualar el combate:

...‘quid tam egregium, si femina forti
fidis equo? dimitte fugam et te comminus aequo
mecum crede solo pugnaeque accinge pedestri:
iam nosces uentosa ferat cui gloria fraudem.’
dixit, at illa furens acrique accensa dolore

⁵⁴¹ Egan 1983, 22: “Camilla seems to pick him out (...) precisely because of his unorthodox arms”.

⁵⁴² El adjetivo *muliebris* está ausente en el resto del corpus virgiliano, como nota Keith 2000, 28.

tradit equum comiti *paribusque* resistit *in armis*
ense pedes nudo puraque interrita parma.

(*Aen.* 11.705-711).

Entonces, acaece la siguiente adjetivación de las armas de Camila en términos generales: las que antes habían sido *muliebribus armis* ahora devienen *paribus armis*. Entre los dos sintagmas apenas median 22 versos, distancia que facilita la percepción de la resonancia intratextual. Una vez que la joven deja su caballo y se posiciona en tierra firme, con espada y escudo en mano, sus armas no se diferencian de las del rival, conformando una concisa imagen de un tipo de enfrentamiento no demasiado utilizado por Virgilio: el combate equilibrado entre dos oponentes similares⁵⁴³.

La concatenación de las dos escenas demuestra que el precedente empleo de *muliebribus armis* no es azaroso: su función es destacar una singularidad que no se plantea en términos de inferioridad, sino como un equilibrio. El juego entre ambos sintagmas sugiere que Camila (sus armas, representantes de su desempeño) no se ve desmerecida en la comparación con los personajes masculinos característicos del género épico, sino que, al contrario, emerge como una alternativa digna de idéntico reconocimiento. De hecho, es posible detectar un contrapunto entre la frase *muliebribus armis* y las palabras más significativas de la *Eneida*: *arma uirumque...* (*Aen.* 1.1)⁵⁴⁴, en tanto ambas yuxtaponen un elemento genérico al mismo sustantivo (*arma*). Mediante esta operación, Virgilio posiciona a Camila en un polo contrario (pero equivalente) al de Eneas, héroe hegemónico y masculino⁵⁴⁵.

⁵⁴³ Aun así, el desarrollo del episodio cancela la paridad, pues en el relato de su victoria se asimila a Camila con un halcón que eviscera a una paloma (*Aen.* 11.721-724). La extrema crueldad de la imagen se intensifica por la desigualdad entre las dos aves, mediante la cual Virgilio reinstaura el conocido motivo de la batalla desigual: frente al halcón, la paloma está desarmada.

⁵⁴⁴ Las que pueden servir de referencia minimalista a los dos grandes alientos del argumento: las armas, para la segunda mitad, iliádica; el héroe para la primera, odiseica. Sobre este tema, ver Hardie 1998, 88 y, en particular, Horsfall 2016, 96: "...at *Aen.* 1.1 *arma uirumque* tells the reader that what follows depends on both *Iliad*, *arma*, and *Odyssey*, *uirum*..."

⁵⁴⁵ Concordamos con la lectura de Keith 2000, 27, aunque su interpretación parte del catálogo del canto séptimo: "The entry of a woman into the catalogue of Italian warriors clearly disturbs the gender code of Virgilian epic discourse, marked as masculine at the outset (*arma uirumque cano*, 1.1) and again at the opening of the seventh book (*acies... reges*, 7.42)". Ver, en general, el primer capítulo del autor. Sus postulados son retomados por Ramsby 2010, 17: "Embedded in the tale of 'arms and a man' are the tales of two intriguing women, Dido and Camilla, whose stories play a pivotal role in shaping, respectively, the nature of Aeneas' leadership and the spirit of the people he is destined to rule". Van Nortwick (2013) sostiene que los cruces de Eneas con las diversas figuras femeninas que desfilan por los versos de la *Eneida* contribuyen a la composición del nuevo ideal heroico romano, representado en él mismo. En relación con Camila, el autor la evalúa positivamente, como "...one of his most striking creations..." (Van Nortwick 2013, 136), concluyendo que su muerte constituye una grave pérdida para el futuro del pueblo romano.

Adicionalmente, las palabras finales de la joven ante Órnito, donde manifiesta el privilegio que significa para sus víctimas haber caído ante ella (...*nomen tamen haud leue patrum / manibus hoc referes, telo cecidisse Camillae* en *Aen.* 11, 688-689), vuelven a relacionarla con Eneas, quien también pronuncia una aseveración semejante, posicionándose como dispensador de gloria para sus rivales muertos: *hoc tamen infelix miseram solabere mortem: / Aeneae magni dextra cadis...* (*Aen.* 10, 829-830). El discurso de Eneas, pronunciado ante el cuerpo exánime de Lauso, no resulta llamativo, pues su oponente era un joven inexperto y merecedor de reconocimiento póstumo debido a sus numerosas virtudes. En cambio, Camila no se involucra en una batalla desigual ni se enfrenta a un contrincante digno de una mención semejante. Por consiguiente, el sentido profundo de su alocución es nivelarse con los héroes masculinos, legitimando su derecho a constituir un nuevo modelo heroico, femenino⁵⁴⁶: las armas de una mujer son tan letales como las de cualquier hombre y la gloria aparejada por morir a manos de una muchacha no es menor que la de haber sido abatido por un héroe de la talla de Eneas⁵⁴⁷. Las sobradas muestras de heroísmo de la joven en el transcurso de su extensa *aristeia* justifican su presunción, pues siempre derrota con soltura a sus rivales masculinos.

Por otra parte, el alcance del heroísmo de Camila no se agota con su deceso, sino que, tras ser derribada por Arrunte, su muerte atiza los ánimos de las madres, que la contemplan desde los altos muros de la ciudad, estimulando nuevas (y renovadoras) muestras de valentía femenina, en un contexto de claro protagonismo masculino⁵⁴⁸:

ipsae de muris summo certamine matres
 (monstrat amor uerus patriae, ut uidere Camillam)
 tela manu trepidae iaciunt ac robore duro
 stipitibus ferrum sudibusque imitantur obustis
 praecipites, primaeque mori pro moenibus ardent.

⁵⁴⁶ Interpretación similar a la de Viparelli 2009, 21: “Vergil introduces the “myth” of the queen who is not even defeated in death into his poem, and thus brings the figure of the woman-in-arms into the values of Roman ideology”.

⁵⁴⁷ Históricamente, el aliento central de la frase que le dedica a Órnito, *aduenit qui uestra dies muliebribus armis / uerba redargueret...* (*Aen.* 11.687-688), se prestó a a lecturas misóginas, para las cuales Camila misma valoraría como un desprestigio morir a manos de una mujer. Cf. las palabras de Donato: *ipsa per iracundiam factum suum depressit dicendo magnum esse dedecus armis muliebribus viros occumbere* (Donat.11.685.24-26).

⁵⁴⁸ Fratantuono habla de *Nachleben* en relación con el desarrollo argumental de Camila: “Her *Nachleben* already begins in the *Aeneid*; by her death she becomes an *exemplum* of heroic virtue: the women of Laurentum find new impetus to join what has now become a battle to save their homes from Trojan invasion...” (Fratantuono 2006b, 290). Ramsby 2010, 15 sostiene: “Camilla’s femininity seems not to be denied in her warrior status, but enhanced through it. Camilla has apparently added to the range of definitions of what a woman can become; she has expanded the vision of womanhood in the Italian countryside...”

(Aen. 11.891-895).

Este movimiento de jerarquización de un paradigma marginal dentro del género épico se concreta definitivamente con el advenimiento de la épica cristiana, capaz de acoger en sus versos las historias y las voces de diversos sectores sociales, genéricos y etarios, y conferirles carácter heroico⁵⁴⁹:

grex christianus, agmen imperterritum
matrum, uirorum, paruulorum, uirginum

(Prud.*Perist.* 10.57-58).

Los cristianos constituyen un ejército (paradigma heroico), pero su composición se aleja de los estándares conocidos, pues al cotidiano elemento masculino se suman otros, discordantes: madres, niños, jovencitas. Prudencio explicita este principio en un episodio previo de su *Peristephanon*, donde retrata los numerosos rasgos heroicos de Eulalia –niña y mártir– en un diálogo directo con los convencionales parámetros heroicos masculinos, que parte de la reiteración intertextual del sintagma virgiliano *arma uirum*⁵⁵⁰:

et rude pectus anhela Deo
femina provocat arma virum.

(Prud.*Perist.* 3.34-35).

Los modelos heroicos femeninos desafían⁵⁵¹ los estándares conocidos de la norma épica, abriendo el juego a nuevas formas de heroísmo. Prudencio logra tal apertura, pero la *Eneida* está lejos. En todo caso, en una maniobra disruptiva, el episodio de Camila constituye un somero indicio de un movimiento todavía incipiente, que difumina la distinción entre el heroísmo masculino y el femenino⁵⁵². Asimismo, la representación de

⁵⁴⁹ Florio 2011a, 152 resalta el carácter revolucionario de esta incorporación: “En cuanto a su ejército, está constituido por una legión donde se contabilizan no solo hombres (componente normal y central del género, a partir de Homero y en la *Eneida*, paradigma épico del mundo latino) sino también niños y mujeres (una revolución para el género)”.

⁵⁵⁰ Este punto encuentra un desarrollo específico en el segundo aliento del artículo de Florio 2005, 214-221. Allí, el autor plantea que el juego intertextual supone una disputa en torno a dos modelos heroicos sustancialmente diversos y marca la importancia de los versos arriba citados como “...un ariete de triple objetivo: reconocimiento del código, su enjuiciamiento, reconsideración del modelo heroico vigente” (Florio 2005, 218).

⁵⁵¹ La entrada del verbo *prouoco* más ajustada al sentido de la frase en el contexto del *Peristephanon* es la tercera: “To call out (to an individual fight or other contest), challenge” (*OLD*, 1507).

⁵⁵² Los alcances de las pasiones de Camila, las armas y la virginidad, se condicen con los parámetros de las heroínas cristianas.

la gesta de Camila como un *exemplum* didáctico supone su valoración por parte de Virgilio como un modelo con potencial imitativo, un camino digno de ser transitado.

Por otra parte, el sintagma *muliebribus armis* no solo habilita un diálogo prospectivo con los sucesores literarios de la *Eneida*; en retrospectiva, surge de un contrapunto con una obra previa: el *De rerum natura* de Lucrecio. El vínculo intertextual se basa en un detalle no menor: en la alocución con la que Camila reprende a Órnito, recurriendo al sintagma *muliebribus armis*, la joven expresa que sus armas rebaten unas palabras ausentes del cazador:

aduenit qui uestra dies *muliebribus armis*
uerba redargueret...

(*Aen.* 11.687-688).

El discurso de Órnito, que Camila refuta con vehemencia, no figura en la obra. Puede tratarse de un episodio similar al de Numano Rémuló y Ascanio (*Aen.* 9.598-620), pero, por el estado incompleto de la *Eneida* o por una consciente decisión autoral, las palabras no figuran. De uno u otro modo, Camila lo rechaza con la fuerza de sus armas, en un cuadro que dialoga intertextualmente con un importante antecedente de la tradición literaria:

haec igitur qui cuncta subegerit ex animoque
expulerit *dictis, non armis*, nonne decebit
hunc hominem numero diuom dignarier esse?

(*Lucre.* 5.49-51).

La frase de Lucrecio describe la gesta de Epicuro, hombre divino, capaz de impugnar los falsos preceptos de la religión por el poder de la palabra y no de las armas⁵⁵³. Virgilio, estudioso del epicureísmo y detractor de la violencia, se encuadra con comodidad detrás de este dogma, que incluso replica (con las modificaciones propias del caso) en la escena de muerte de Lauso, quien transforma a su padre por el sentido de sus acciones y no por la fuerza⁵⁵⁴. En cambio, el personaje de Camila se aparta del principio

⁵⁵³ Ver el artículo de Florio 2008, dedicado al sintagma lucreciano *dictis non armis*. Allí, el autor sostiene: "...*dictis non armis* constituye una compleja asociación en la que se mezclan el rechazo a la épica heroica tradicional y, al mismo tiempo, la renovación de la misma (...) las palabras actúan en reemplazo de las armas, pero tienen su misma efectividad, o dicho de otro modo, las palabras ocupan el lugar y sustituyen la función que hasta entonces cumplían las armas en la épica marcial" (Florio 2008, 68).

⁵⁵⁴ Florio 2008, 71 considera que el modelo lucreciano replica en Eneas: "Lucrecio no solo preparó la fisonomía peculiar del heroísmo encarnado por Eneas, también anticipó futuras especulaciones del

sostenido en el fragmento lucreciano, al imponer la violencia por encima de la elocuencia. Este complejo diálogo, sumado al hecho de que la *Eneida* aporta un modelo heroico acorde con la máxima epicúrea de la no-violencia (cara al sentir de su autor), determina la representación de la joven de manera violenta y anacrónica⁵⁵⁵.

En conclusión, Camila constituye un espacio dual: apertura a nuevos cánones heroicos (heroínas) y repetición de un modelo obsoleto (el que sigue el camino de la violencia). Como con el tema de la yuxtaposición de elementos femeninos y masculinos en su composición, aquí tampoco hay una resolución conciliadora, más bien una expresión minimalista de una *concordia discors*⁵⁵⁶.

3.2. El femenino deseo de las armas de Cloreo

La relación de Camila con sus armas es armoniosa. Su excelsa soltura en el empleo de proyectiles diversos durante los enfrentamientos del undécimo canto conforma la imagen de una guerrera completa, con un entrenamiento global⁵⁵⁷. Sin embargo, el cuadro no carece de conflictos, como la inviabilidad de sus posesiones pastoriles en el ambiente bélico (destacada por Diana en *Aen.* 11.536)⁵⁵⁸, que, si bien intenta ser suplida por la adición del hacha de doble filo, elemento propio de una *bellatrix*, no alcanza a convertir completamente a la joven, quien termina por revertirse a su anterior estado pastoril.

En un patrón consistente con los desarrollos argumentales del resto de los jóvenes virgilianos, Camila no permanece al margen del deseo de armas ajenas. Su propensión al acto del expolio es sutilmente anticipada por Virgilio al calificar como *exuuiā* la piel de tigre distintiva de su etapa juvenil:

pro crinali auro, pro longae tegmine pallae
tigridis exuuiāe per dorsum a uertice pendent.

cristianismo”. Por el contrario, nosotros consideramos que su mayor aplicación se concentra en la figura de Lauso.

⁵⁵⁵ Cristofoli 1995, 30 plantea el tema de la imposibilidad de integración como clave de lectura para interpretar el episodio de Camila y otros: “Un protagonista che muoia, muore perché incarnava un valore sentito come non più attuale, come non socialmente utile e comunque come non in sintonia con il messaggio che il poeta intendeva affidare ai suoi versi”.

⁵⁵⁶ La extrema complejidad en la construcción del personaje de Camila está abiertamente planteada en el transcurso de su participación en el argumento. No por casualidad aparece ante los ojos de los hombres con los que interactúa como *decus Italiae uirgo...* (Turno en *Aen.* 11.508) y *dedecus* (Arrunte en *Aen.* 11.789). La reiteración y oposición de dos adjetivos portadores de la carga semántica de *decus/dedecus* no pasa desapercibida, contribuyendo a la dualidad de la joven volsca.

⁵⁵⁷ Ver Egan 1983, 21: “No other individual in the *Aeneid* uses anything like the variety of weaponry ascribed to Camilla over the course of about 350 lines”.

⁵⁵⁸ Como sostiene Basson 1986, 59: “Camilla comes to the battlefield with Diana’s weapon’s, the javelin bow and arrow –woodland weapons not suitable as armour for a cruel war”.

(Aen. 11.576-577).

Esta descripción implica que el manto fue ganado a una fiera en combate⁵⁵⁹, insertando una imagen del quehacer masculino y marcial en la temprana biografía de Camila. Si bien es improbable que la niña haya concretado tal hazaña, debido a la puericia denotada unos versos antes (Aen. 11.573-574), la acción de portar un objeto arrebatado con violencia a un contrincante (usual entre los guerreros de la obra) se anticipa como un patrón de conducta⁵⁶⁰. No obstante, la sed de expolio de Camila permanece latente durante su extensa *aristeia*, pues, a diferencia de algunos de sus coetáneos, la joven no demuestra interés alguno por las posesiones de sus oponentes; al menos hasta que se cruza en el camino de Cloreo.

Forte sacer Cybelo Chloreus olimque sacerdos
 insignis longe *Phrygiis fulgebat in armis*
 spumantemque agitabat equum, quem pellis aënis
 in plumam squamis auro conserta tegebat.
 ipse *peregrina ferrugine clarus et ostro*
 spicula torquebat *Lycio Gortynia cornu;*
aureus ex umeris erat arcus et aurea uati
cassida; tum croceam chlamydemque sinusque crepantis
 carbaseos *fuluo* in nodum collegerat *auro*
 pictus acu tunicas et barbara tegmina crurum.

(Aen. 11.768-777).

La pormenorizada descripción acentúa el lujo oriental de los pertrechos de Cloreo⁵⁶¹, expresado mediante la triple mención al oro de varios artículos de su armadura (el arco, el yelmo y el cierre de su capa) que se extiende a su refulgente persona (*fulgebat* en Aen. 11.769 y *clarus* en Aen. 11.772), destacándose ante los ojos de Camila. Sin embargo, Cloreo no es más que un simulacro; su atuendo no se adecua al ambiente que lo rodea, pues los únicos materiales individualizados en su presentación son el oro y

⁵⁵⁹ El *OLD*, 664 define *exuuiæ*: “Armour, etc., stripped from a defeated enemy, spoils”. A continuación, aporta, como segunda acepción: “The skin stripped from a dead beast (often w. ref. to success in the chase)...”

⁵⁶⁰ La relación problemática de Camila con las armas se anticipa en su prematuro contacto con las mismas, cuando su padre la arroja a través de un río amarrada a su lanza (Aen. 11.552-563). En este punto, concordamos con Egan 1983, 22: “In the course of the flight Camilla enters into a unique and close relationship with weaponry when Metabus lashes her to his spear and hurls her across the river to safety”.

⁵⁶¹ Las pertenencias de Cloreo han sido prioritario objeto de atención de la crítica dedicada al episodio de Camila. West 1985, 22 sostiene que sus armas: “...express the artificial, transformed nature of a man who is no longer quite a man despite his warlike posture”.

diversos géneros de telas (los pliegues de la capa son de lino *sinusque... carbaseos* y su *barbara tegmina* bien podría referir a algún tipo de paño⁵⁶²), que no se relacionan directamente con los enseres de un soldado⁵⁶³. En este sentido, Cloreo está tan desubicado en la contienda como el anterior rival relevante de Camila, Órnito, con su lanza agreste⁵⁶⁴.

Las armas de Camila también son objeto de una detallada descripción (*Aen.* 11.648-654), pero, en su caso, no existe la ostentación presente en los versos dedicados a Cloreo: tan solo su arco es de oro, según la investidura divina del mismo (*aureus ex umero sonat arcus...* en *Aen.* 11.652); el resto de sus pertenencias son agrestes (por ejemplo, su lanza de mirto con remate metálico) o industriales (el hacha de doble filo), sin lujos dignos de mención. En ese sentido, los dos personajes están pareados por oposición: Camila representa la sencillez de los pueblos del Lacio y Cloreo el (a veces cuestionable) lujo de los pueblos orientales.

De todos modos, existe un punto de contacto entre ambos: la consagración a divinidades cuyos cultos implican el abandono de la pulsión reproductiva en pos del ascetismo sexual: Diana y Cibele. El imperativo de castidad de Diana y la castración de los sacerdotes de Cibele (de hecho, a Cloreo se lo califica *sacerdos* en *Aen.* 11.768) vinculan a sus súbditos a través de su optada esterilidad. Enceguecida por el brillo de las armas, Camila se aproxima, ignara, a un contrincante que es un par de sí misma⁵⁶⁵.

hunc uirgo, siue ut templis praefigeret arma
Troia, captivo siue ut se ferret in auro
uenatrix, unum ex omni certamine pugnae
caeca sequebatur totumque *incauta* per agmen
femineo praedae et spoliolum ardebat amore,

(*Aen.* 11.778-782).

⁵⁶² El *OLD*, 1910 corrobora que *tegmen* puede hacer referencia a una pieza de vestimenta.

⁵⁶³ West 1985, 23: “Chloerus’ weapons seem designed more for beauty than use”.

⁵⁶⁴ Fratantuono 2006a, 38 liga las tres figuras en una lectura satisfactoria: “Camilla saw herself in both Ornytus and Chloerus. In Ornytus’ case, she thought she saw only what she once was, forgetful of how, tragically, she is still the same huntress girl. In Chloerus’ case, she sees herself as she is now, a former religious votary dressed in foreign clothes who does not belong in war (...) Camilla saw her old but true self in Ornytus (...) while in Chloerus she saw what she now had become, but, a *uenatrix* at heart, she did not clearly see the implications of her new role as *bellatrix*”. El autor considera que tanto Órnito como Cloreo son reflejos de Camila.

⁵⁶⁵ Este punto es sostenido, entre otros, por Fratantuono 2006a, 37: “Chloerus, like her, is a devotee of a deity who imposes celibacy. Like Camilla, Chloerus has left the service of his deity to enter this war. Just as Camilla has abandoned the traditional Roman conceptions of womanhood, so Chloerus has abandoned his masculinity to become a eunuch priest of Cybele...” Anteriormente, West 1985, 23 había aseverado: “When Camilla sees Chloerus on the battlefield, she seems to recognize in him an image of herself as she would like to look...”

El fragmento anterior refiere un bivio: frente a la posibilidad de apropiarse de las armas del sacerdote de Cibeles, Camila se cuestiona si colgarlas en las paredes del templo de Diana (comportamiento adecuado según los parámetros de la idiosincrasia virgiliana)⁵⁶⁶ o vestirse con sus expolios, actualizando las transgresivas conductas de jóvenes anteriores, como Euríalo y Palante. De un modo u otro, el problema recae en el desmedido interés dispensado a las posesiones del rival, que justifica la aparición de dos adjetivos para retratar la vulnerabilidad de la amazona: *caeca e incauta*⁵⁶⁷.

En este contexto reaparece el calificativo *uenatrix* (*Aen.* 11.780), problematizado por la anterior exhortación con que Camila reprende a Órnito, acusándolo de estar pobremente preparado para la guerra por ser un mero cazador. En consecuencia, su regresión a cazadora demuestra su ensimismamiento, que la hace olvidar, incluso, sus propias máximas y devenir aquello que tan férreamente criticó: un improvisado cazador en medio de la liza. Adicionalmente, la reversión a su previa identidad pastoril revela un notable deterioro de las capacidades de Camila, cuya aptitud para la caza consta en fragmentos anteriores, como, por ejemplo, el breve relato de su enfrentamiento con Orsíloco, donde se la describe *...sequiturque sequentem* (*Aen.* 11.695), es decir, evolucionando de presa a cazadora. En cambio, al buscar las lujosas vestimentas de Cloreo, la voz autoral presenta una cazadora desinteresada de su entorno, ignara del peligro que la acecha, absolutamente inconsciente de su estatus de presa⁵⁶⁸; en definitiva, ciega e incauta. Así Virgilio representa el peligro detrás del desmedido interés de sus personajes por los bienes ajenos.

El encuentro con Cloreo afecta a Camila de manera profunda, repercutiendo en los cimientos mismos de su personalidad. Su antigua devoción por la virginidad y las armas, mencionada en la icónica frase de *Aen.* 11.583-584: *aeternum telorum et uirginitatis amorem / intemerata colit...*, se modifica perceptiblemente, deviniendo un deseo incontenible por las armas ajenas: *femineo praedae et spoliolum ardebat amore* (*Aen.* 11.782). La simetría léxico-sintáctica entre las oraciones es suficiente para notar los vínculos intratextuales, que, en esta oportunidad, funcionan desde la divergencia: el objeto de desvelo de Camila se modifica, como también los alcances de su pasión,

⁵⁶⁶ Si bien concordamos con la aseveración de West 1985, 24, cuando destaca la incongruencia de colgar armas de Cibeles en un templo consagrado a Diana.

⁵⁶⁷ El *OLD*, 250 define *caecus* como: "Having one's judgement impaired, mentally or morally blind..." En tanto, *incautus* cuenta entre sus acepciones: "off one's guard" (*OLD*, 862).

⁵⁶⁸ Sobre el tema de la inversión de papeles en la caza, ver Stephens 1990, 125.

considerando los diversos sentidos de los verbos que rigen ambas cláusulas⁵⁶⁹. Camila pierde la temperancia de su vida pastoril en el vértigo de la guerra.

A su vez, la adjetivación utilizada para calificar el deseo de Camila *–femineus–* ha dividido a la crítica. Hay quienes lo leen de modo literal, significando “mujeril”, y cuestionan la adscripción de ese adjetivo a una práctica eminentemente masculina: el deseo de expolios⁵⁷⁰. Otra línea interpretativa lo considera en un sentido más libre, como sinónimo de impulsivo, dejando pendiente la respuesta en torno al motivo de la elección léxica, existiendo otras opciones métricamente aceptables que no se prestan a interpretaciones tan conflictivas⁵⁷¹. Tal vez la solución se encuentre en un espacio intermedio, en el empleo revolucionario de un adjetivo que vuelve a poner en crisis las fronteras entre los géneros. El femenino deseo de expolios sería el cierre adecuado para un episodio consagrado a narrar el frustrado enfrentamiento entre dos personajes de dudosa identidad sexual.

El caso de Camila es equivalente al de Palante, en tanto ninguno de los dos concreta la anhelada apropiación de las armas de sus enemigos; Palante perece ante Turno y Camila no llega a enfrentarse con Cloreo. Los dos episodios manifiestan que incluso el deseo de poseer bienes ajenos es suficiente perjuicio para un guerrero: la ambición los ciega a la realidad.

4. Los múltiples sentidos de la muerte de Camila

Camila muere virgen, como otros personajes juveniles de la *Eneida*, pero, en su caso, confluye un segundo aspecto relevante: la feminidad. La conjunción de estos dos

⁵⁶⁹ El sentido de *colo* más apropiado para el contexto virgiliano es el de su sexta entrada en el *OLD*, 355: “To make the object of religious observances, etc., worship...” Sin menospreciar la posibilidad de una contaminación con la octava entrada: “To practice (religion); to keep, carry out (religious observances)”. Por el contrario, *ardeo* cuenta una serie de sentidos consistentemente más violentos, como sugiere la definición presente en su quinta entrada: “To be violently excited or passionate, rage, ‘burn’, be fervent” (*OLD*, 165).

⁵⁷⁰ Es convincente la interpretación de West 1985, 22, quien decide leer el término en cuestión como ‘femenino’ a fin de resaltar la intención crítica de Virgilio: “...by locating Camilla’s vulnerability in her femininity Vergil points to an important difficulty with the traditional view of *virtus* to which the Italians in particular have subscribed. The warrior’s desire to wear the armor of those he has killed as a sign of his glory becomes the frivolous love of a woman for pretty things”. Otros críticos van por caminos diversos, como, por ejemplo, Wilhelm, quien toma al adjetivo como prueba de la incertidumbre genérica de Camila: “The words *femineo... ardebat amore* indicate that Camilla has not been able to deny the feminine, the Venus, in herself completely and live content with Diana alone”.

⁵⁷¹ Fratantuono 2006a, 36 lo traduce por “irrational”

parámetros la singulariza entre las mujeres de la obra, pues Dido, Cayeta y Amata, muertas en el transcurso del argumento, no comparten su virginidad; en tanto Lavinia, virgen como ella, sobrevive. Este rasgo de Camila, atribuido a su temprana consagración a Diana, condiciona los sentidos atribuidos a su deceso.

4.1. Del erotismo al heroísmo: una nueva muestra de reivindicación genérica

Distraída de su entorno a causa de la atracción ejercida por los ornamentos de Cloreo, Camila no percibe la artera presencia de Arrunte ni el disparo del proyectil que se cobrará su vida:

ergo ut missa manu sonitum dedit hasta per auras,
 conuertere animos acris oculosque tulere
 cuncti ad reginam Volsci. nihil ipsa nec aurae
 nec sonitus memor aut uenientis ab aethere teli,
 hasta *sub exsertam* donec perlata *papillam*
 haesit *uirgineumque* alte bibit acta *cruorem*.

(Aen. 11.799-804).

La descripción realza el aislamiento de Camila, incapaz de notar aquello que todos a su alrededor notan: el vuelo de la lanza, certera y mortal. El arma se clava en su pecho, más precisamente, en su pezón⁵⁷², remitiendo a la anterior imagen amazónica de la muchacha en batalla con el seno descubierto (Aen. 11.648-649). El resultado es una nueva subordinación de la feminidad (el pecho) a la masculinidad (la muerte por penetración de un arma)⁵⁷³. La escena actualiza la dificultad para encasillar al personaje dentro de los parámetros genéricos que le corresponden, pues una vez más se amalgaman elementos femeninos y masculinos en su representación, creando una síntesis superadora. Camila es una mujer que muere como un hombre en un ambiente masculino. Sin embargo, el

⁵⁷² *Papilla*: “The nipple, teat” (OLD, 1291).

⁵⁷³ “...dentro del espectro de las modalidades de la muerte violenta, se opera de hecho un reparto entre hombres y mujeres (...) Del lado de los hombres, la muerte (...) se manifiesta en forma de homicidio (...) En cuanto a las mujeres, algunas hay que mueren víctimas de homicidio (...) pero son mucho más numerosas las que apelan al suicidio como salida única para sus rigurosas desdichas” (Loraux 1989, 28). Más adelante, la autora continúa: “...en el hombre, el «pecho» es uno de los lugares en que, cuando hay guerra, resulta aconsejable hundir la espada (...) pero el pecho de las mujeres suele evocarse, en cambio, como fuente de afecto, estético o sentimental” (Loraux 1989, 81). El valor maternal del seno es notado por Rodríguez Cidre 2011, 60: “La situación de amantamiento o la remisión a la tierna edad de los hijos conforman los ejemplos más claros de una valencia maternal que expresa casi de manera espontánea las referencias al seno”.

detenimiento en la descripción de su seno reinstaura su feminidad y vuelve a singularizarla entre los soldados que la rodean⁵⁷⁴.

Asimismo, la mención a su sangre como *uirgineum... cruorem* (*Aen.* 11.804) aporta una nueva referencia a su identidad genérica⁵⁷⁵, pues acentúa que la joven es más que una mujer: es una doncella virgen, cuya sangre ha sido derramada. La pérdida de la virginidad constituye un importante rito iniciático para las muchachas⁵⁷⁶, que entonces pasan a integrar la vida familiar de las mujeres casadas, prestas a tener descendencia y perpetuar las líneas familiares de sus maridos. El caso de Camila es distinto. Su negativa al matrimonio, fundada en su devoción por Diana, la aparta de las mujeres que habrán de iniciarse en la noche de bodas, planteando la posibilidad de una virginidad ininterrumpida hasta el final de su vida (situación que, en la realidad, termina por concretarse). Sin embargo, la presencia del pecho desnudo, la penetración de un arma⁵⁷⁷ y la mención a sangre virginal habilitan la lectura del episodio en clave erótica, como una escena de desfloración. Esta estrategia se sustenta en el mentado paralelismo entre iniciaciones marciales y maritales, mediante el vértice común del derramamiento de sangre. La posibilidad de interpretar la muerte de Camila en términos eróticos la aproxima a Euríalo, Palante y Lauso, donde también confluyen heridas por armas punzantes⁵⁷⁸ y, en el caso de Lauso, la referencia al regazo ensangrentado⁵⁷⁹. Asimismo, en todos los jóvenes se destaca la palidez de sus cuerpos sin vida, propia del imaginario de la elegía⁵⁸⁰:

⁵⁷⁴ En este punto, se puede dialogar con las palabras de Loraux 1989, 56, en relación con la muerte de Antígona: "...habiéndose dado muerte a la manera de las mujeres muy femeninas, la muchacha recupera en el fallecimiento una feminidad que negó con todas sus fuerzas mientras estuvo viva". Por el contrario, Camila reforzaría su virilidad por el tipo de muerte que le toca, con las salvedades que implica la detención de la narración en su pecho. Las muertes típicamente femeninas constituyen el ahorcamiento o el degollamiento (modo que acarrea fuertes resonancias rituales, como explica Rodríguez Cidre 2010, 196).

⁵⁷⁵ *Cruor* es definido como: "The shedding of blood or an instance of it..." (*OLD*, 462). En tanto, el adjetivo *uirgineus* refiere a algo "...belonging to, or characteristic of a girl of marriageable age (...) belonging or proper to a virgin..." (*OLD*, 2071).

⁵⁷⁶ Señala Loraux 1989, 65, refiriendo al matrimonio "...también para el hombre constituye criterio de madurez esta institución, aunque el paso sea de mayor envergadura para las mujeres".

⁵⁷⁷ La simbología fálica de las armas y el sentido sexual de su penetración fueron trabajados en el apartado dedicado a la muerte de Euríalo. Sobre el caso de Camila, nos remitimos, particularmente, a las palabras de Cristofoli 1995, 43: "Dunque, ci troviamo di fronte a un dramma sacrale con protagonista Camilla; la colorazione ha tinte "quasi-erotiche"; la lancia è simbolo del fallo, la ferita rappresenta la vagina deflorata, la morte è insomma l'iniziazione di Camilla attraverso la subita deflorazione; Virgilio ha costruito una metafora erotico-iniziatica".

⁵⁷⁸ *...uiribus ensis adactus / transadigit costas et candida pectora rumpit* (*Aen.* 9.431-432), *...pectus perforat ingens* (*Aen.* 10.485), *...ualidum namque exigit insem / per medium Aeneas iuuenem totumque recondit* (*Aen.* 10.815-816).

⁵⁷⁹ *impleuitque sinum sanguis...* (*Aen.* 10.819).

⁵⁸⁰ *candida pectora* (*Aen.* 9.432) se utiliza para describir a Euríalo, *ora ... pallentia* (*Aen.* 10.821-822) en el caso de Lauso, *niuei fultum Pallantis* (*Aen.* 11.39) para Palante.

illa manu moriens telum trahit, ossa sed inter
 ferreus ad costas alto stat uulnere mucro.
 labitur exsanguis, labuntur frigida leto
 lumina, *purpureus quondam color ora reliquit.*

(*Aen.* 11.816-819).

Sin embargo, a diferencia de Palante y Euríalo, a Camila no se la asimila con flores. Virgilio feminiza a sus jóvenes guerreros masculinos, presentándolos en un momento de máxima vulnerabilidad como flores arrasadas por la lluvia o la acción humana, pero no otorga ese elemento de debilidad a Camila, quien, aun en su lecho de muerte, conserva intacta su señera beligerancia: intenta desprender la lanza de su pecho, da órdenes a las compañeras de su séquito (*Aen.* 11.823-827) y rechaza fervientemente la proximidad de la muerte, como se expresa al referir la involuntariedad del acto de soltar las riendas y la indignación de su alma al partir:

...simul his dictis *linquebat habenas*
ad terram non sponte fluens. tum frigida toto
 paulatim exsoluit se corpore, lentaque colla
 et captum leto posuit caput, arma relinuens⁵⁸¹,
uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.

(*Aen.* 11.827-831).

Camila muere sin desearlo, aferrándose a las riendas de su vida hasta el último momento. Su muerte es heroica, pues da muestras de una valentía similar o superior a la de cualquier guerrero masculino⁵⁸², como se extrae de los contrapuntos establecidos con tres antagonistas diversos en la escena final. En primer lugar, se destaca la contraposición con el caso de Arrunte, que busca la fuga (*contentusque fuga* en *Aen.* 11.815), en tanto la vida de la muchacha se escapa con indignación (*fugit indignata* en *Aen.* 11.831). Un mismo término se emplea en dos sentidos irreductibles: para uno es un alivio, para la otra, una deshonra. En segundo lugar, la pérdida de las riendas (...*linquebat habenas / ad*

⁵⁸¹ En este caso nos alineamos detrás de la lectura de Mynors *–relinquens–*, en desmedro de la variante anotada, entre otros, por Geymonat *–relinquunt–*. Los motivos de la elección se basan en la constante orientación pretérita de todos los verbos conjugados del fragmento, como también en la homogeneidad de los agentes (Camila sería quien realiza todas las acciones). Como defensores de la otra alternativa, citamos a Conte 2007, 93-94, quien basa su elección en las tempranas lecturas de Delvigo (1985) y Timpanaro (1986). A pesar de nuestra distancia, citamos la esclarecida visión de la primera crítica, cuyo argumento en defensa de *relinquunt* es nada menos que convincente: "...l'espressione *arma relinquunt* si accorderebbe molto bene con la resistenza a moriré dimostrata da Camilla" (Delvigo 1985, 148).

⁵⁸² En este sentido, el caso de Camila se distingue de los de otras mujeres trágicas, quienes "...parecen estar privadas de la posibilidad de acceder a una muerte heroica" (Loraux 1989, 27).

terram non sponte fluens en *Aen.* 11.827-828) la relaciona intratextualmente con el rey Latino, quien, frente al motín de sus súbditos, cede el control de sus tierras: *saepsit se tectis rerumque reliquit habenas* (*Aen.* 7.600). Una vez más, la superposición de figuras valoriza a la joven, quien cede en su empeño por un motivo de fuerza mayor y no por una debilidad intrínseca, como en el caso del anciano rey. La repetición de trazos pertenecientes a Arrunte y Latino en la composición de la escena final de Camila genera un efecto laudatorio basado en los contrastes entre las particularidades de la joven y las de estas figuras de nulo o escaso valor modélico (el primero por ser un cobarde y el segundo por la debilidad asociada al paso de los años). No obstante, la situación cambia en ocasión de la tercera resonancia intratextual articulada por Virgilio: Camila y Turno⁵⁸³. La reiteración literal de la misma frase para referir las muertes de los dos jóvenes, *uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras* (*Aen.* 11.831 y *Aen.* 12.952), aproxima a la muchacha a un hombre que, inclusive considerando las complejidades de su carácter, es un modelo heroico a la altura de las circunstancias⁵⁸⁴. Sin embargo, dado que el receptor original del verso es Camila, es lícito pensar que el cruce intratextual pueda funcionar preponderantemente en un sentido opuesto, sirviéndose de la *aristeia* de la joven como medida de contraste. Así, el estándar heroico estipulado por Camila y el trágico sinsabor de su muerte devendrían la norma adecuada para juzgar el posterior deceso de Turno⁵⁸⁵. La importancia de esta operación radica en la jerarquización de la muchacha como parangón metatextual.

4.2. De Pentesilea a Lavinia: problemática visión del porvenir

La muerte de Camila se encuadra en el tópico de la *pulchra mors*, con la singular presencia de ciertos elementos erotizantes, que, no obstante, pierden terreno ante el indudable cariz heroico de la escena. Sin embargo, la yuxtaposición de dos referencias al carácter involuntario del evento contribuye a asimilar el momento de la muerte a una

⁵⁸³ Sobre las similitudes entre esta dupla de personajes, ver Kepple 1976, 349ss.. Su artículo se basa preponderantemente en el rastreo de puntos de contacto entre Arrunte y Eneas, encargados de terminar con las vidas de Camila y Turno. Su lectura aventura una posible conclusión acerca de la suerte de Eneas, que luego es recuperada por Dyson (2001): "...Virgil shows that the parallelisms between Camilla and Turnus, on the one hand, and Arruns and Aeneas, on the other, are intended to serve a single artistic purpose –to suggest that, as Arruns dies soon after killing Camilla, so will Aeneas die soon after killing Turnus" (Kepple 1976, 356).

⁵⁸⁴ Como desarrollaremos en el primer apartado del capítulo dedicado a Turno.

⁵⁸⁵ Esta lectura se complementa con los resultados alcanzados por Fratantuono (2005b), quien juzga de manera positiva el heroísmo de Camila y Turno en contraposición con las acciones (a su entender) desleales de Eneas y sus hombres.

vejación sexual. En este sentido deberían leerse las palabras de Diana, luego replicadas por la ninfa Opis:

*hac, quicumque sacrum uiolarit uulnere corpus,
Tros Italusque, mihi pariter det sanguine poenas.
post ego nube caua miserandae corpus et arma
inspoliata feram tumulo patriaeque reponam*
(Aen. 11.591-594).

*non tamen indecorem tua te regina reliquit
extrema iam in morte, neque hoc sine nomine letum
per gentis erit aut famam patieris inultae.
nam quicumque tuum uiolauit uulnere corpus
morte luet merita...*
(Aen. 11.845-849).

La herida en el cuerpo de Camila es presentada como una violación⁵⁸⁶, mediante la repetición casi literal del mismo verso en *Aen.* 11.591 y 848. La calificación se origina en el estatus sagrado de la joven, quien, como devota de Diana, no debió haber transitado una iniciación semejante. Sin embargo, hay trazas en el texto que intentan atenuar este motivo, orientando su sentido hacia otras direcciones. En primer lugar, la diosa insiste en la importancia de salvaguardar el cuerpo de su seguidora (*Aen.* 11.593-594), planteando que habrá de llevarse su cadáver junto con sus armas no expoliadas (*arma / inspoliata*). El especial detenimiento en este último punto no carece de importancia, considerando la trascendencia de las armas para la ideología de la *Eneida* y el fuerte sentido de vejación implicado en el acto del despojo. Así, Camila no sufre humillaciones *post mortem*, a diferencia de Niso y Euríalo, decapitados⁵⁸⁷, y Palante, expoliado y pisoteado por Turno⁵⁸⁸. Su cuerpo, en cambio, desaparece, intacto⁵⁸⁹.

Por otra parte, la representación de la herida de la joven con el verbo *uiolare*, que parecería remitir de manera directa al motivo de la violación, conduce a una lectura

⁵⁸⁶ De acuerdo con las definiciones del *OLD*, 2068-2069, *uiolo* siempre implica la transgresión de un espacio sagrado, sentido coherente con la calificación del cuerpo de Camila como *sacrum* (*Aen.* 11.591). De todos modos, el término también incluye sentidos más materiales: “To treat with gross indignity or violence, subject to outrage (persons, esp. those regarded as being under divine protection). to dishonour, outrage (...) to violate sexually...”

⁵⁸⁷ *Aen.* 9.465-467: *quin ipsa arrectis (uisu miserabile) in hastis / praefigunt capita et multo clamore sequuntur / Euryali et Nisi.*

⁵⁸⁸ *Aen.* 10.495-496: *...et laeue pressit pede talia fatus / exanimem rapiens immania pondera baltei.* Ver también el sentido de *tactum* atribuido a Palante en la p.156 (particularmente, n.326).

⁵⁸⁹ Nugent 1999, 266 considera que, en la *Eneida*, las mujeres sufren una “...tendency toward incorporeality and etherealization” y desarrolla este tema en relación con Camila (pp.266-267).

alternativa, gracias a su vínculo intratextual con un fragmento posterior del argumento, capaz de activar matices semánticos divergentes.

acceptit uocem lacrimis Lauinia matris
 flagrantis perfusa genas, cui plurimus ignem
 subiecit rubor et calefacta per ora cucurrit.
 Indum sanguineo ueluti *uiolauerit* ostro
 si quis ebur, aut mixta rubent ubi lilia multa
 alba rosa, talis uirgo dabat ore colores.

(*Aen.* 12.64-69).

La escena en cuestión presenta una detallada descripción de la reacción física de Lavinia ante los discursos de Turno y Amata: el llanto y el rubor se mezclan en su rostro, tiñendo su blanca piel de rojo, como cuando un pigmento se adentra en el marfil. Su enrojecimiento tiene un indudable tono amoroso⁵⁹⁰. La presencia de *uiolare* en los albores del decimosegundo canto, muy cercana a sus apariciones en el undécimo, vincula a las dos muchachas virginales a través de una simbología cromática erotizante (pues la yuxtaposición de colores recuerda escenas de muertes juveniles sexualizadas, donde los pálidos rostros de muchachos moribundos contrastan con el rojo violento de la sangre derramada) y destaca la existencia potencial de rasgos núbiles en Camila. Esta resignificación retrospectiva de la joven volsca se sustenta en la leyenda de Penthesilea (que es una de las fuentes principales, si no la principal, en la composición del personaje virgiliano), quien enamora a Aquiles al momento de su muerte⁵⁹¹. Por su parte, Camila no seduce a Eneas; de hecho, los dos nunca se cruzan en el argumento⁵⁹², pero los trazos de la amazona subsisten en Lavinia, gracias al vínculo intratextual que las aúna⁵⁹³. Esta

⁵⁹⁰ Algunos críticos defienden la existencia de una relación amorosa entre Lavinia y Turno, como, por ejemplo, Putnam 1966, 159; Lyne 1983, 55; Pavlock 1992, 73; Horsfall 1995, 196; Fantham 1999, 276. Cairns 1989, 76 define a Turno como *amator*. McDonald 1972, 44ss. considera que Turno y Eneas encarnan la dupla *amor / labor* y sustenta esta teoría en la asimilación de los dos héroes con caballos y abejas, respectivamente, símbolos de ambas pasiones. Si bien la dualidad planteada es interesante, su artículo concluye con un argumento excesivamente simplista: “The victory of *labor* over *amor*, Aeneas over Turnus, is also a victory of Augustan ideology” (McDonald 1972, 47).

⁵⁹¹ Cf. Grimal 1981, 338. La historia de Penthesilea destaca la cercanía simbólica entre iniciaciones marciales y maritales.

⁵⁹² Autores que refieren la falta de contacto entre Eneas y Camila: Rosenmeyer 1960, 159; Ramsby 2010, 13.

⁵⁹³ Dyson 1999, 283 vincula a los dos personajes a través de una triangulación con las *Metamorfosis* ovidianas. Ver también la lectura de Lee 1979, 95: “Are the two women in Book 11, the gentle Lavinia and the warlike Camilla, deliberately patterned after the two goddesses, Venus and Juno, who, respectively, aid and oppose Aeneas? Or are they intended to be like two aspects of Dido, who was loving and tender at first, irrational and destructive at the end? Does Camilla, who fights against the Trojans and dies, signify the death of the destructive female element that opposed Aeneas in Dido, and leave Lavinia as the tender qualities he loved in Dido?”.

pervivencia figurada de la amazona latina no es un signo positivo para el héroe de la obra, pues, mediante una compleja operación de triangulación intra e intertextual, complica los términos del encuentro con su futura esposa, sembrando la idea de una relación fugaz, letal y estéril, como una alternativa al ideal dinástico defendido por la voz oficial del poema⁵⁹⁴. Así, una vez más, el sentido profundo del verbo *uiolo* en el decurso argumental de Camila se ve mitigado por un desvío semántico, producto de un cruce intratextual. Como en ocasiones anteriores, Virgilio cancela la debilidad en la representación de su amazona.

4.3. Sacrificio en clave metaliteraria

Luego de esta breve digresión, nos resta enfocarnos en el asunto final de este capítulo: el sacrificio. Al tomar la delantera en la defensa de la ciudad para posibilitar la concreción de la emboscada de Turno, Camila afronta un riesgo enorme en pos de un ideal: defender la coalición latina del avance de los troyanos, en una lucha que le cuesta la vida. Así, la joven se sacrifica por una creencia justa⁵⁹⁵, igual que Lauso y los jóvenes integrantes de la facción troyana –Palante, Niso y Euríalo–, si bien en todos los casos se anteponen ciertos motivos egoístas (el deseo de gloria, la ambición del botín o incluso el transgresivo deseo de defender a un familiar a toda costa).

Por otra parte, la identidad de Camila atribuye un matiz sacrificial a su muerte, dado que feminidad y virginidad constituyen los principales atributos de las ofrendas humanas seleccionadas para este ritual en el imaginario de la tragedia⁵⁹⁶. De todos modos, la imagen más representativa del sentido sacrificial de su deceso se encuentra en el símil que caracteriza a Arrunte como un lobo en fuga después de haber matado:

⁵⁹⁴ Seguimos los postulados de Pavlock 1992, 84: “Aeneas’s destined marriage to Lavinia would seem to reverse the extremes of eros and violence underlying the images relating to Medea and Dido, to become instead a fruitful union (...) Yet in her brief scenes in the poem, Lavinia not only represents the unwitting cause of the war but also reveals a potential for passion in her own character”. El autor no trabaja desde la relación intratextual con Camila, sino intertextual con la Medea de Apolonio. No obstante, las conclusiones a las que arriba se pueden extrapolar a nuestra lectura. En cuanto a los vínculos del protagonista con las mujeres de la obra, consideramos valiosa la lectura paródica de MacKay 1963, 163: “It is perhaps another aspect of parody that, whereas Odysseus’ relations with women are almost uniformly pleasant and prosperous, Aeneas’ relations are predominantly hostile or disastrous”.

⁵⁹⁵ Fratantuono 2006b, 148 plantea el decurso argumental de la joven en términos sacrificiales: “Camilla has been a sacrifice so that Turnus may sally forth and survive another day...”

⁵⁹⁶ Rodríguez Cidre 2014, 19-20: “...la sociedad griega antigua plantea una concepción de la mujer que hace de su sangre particularmente apta para ser vertida en la ejecución de un sacrificio. En la tragedia, muchas mujeres (vírgenes) son concomitantemente animalizadas y convertidas en víctimas propiciatorias”. El erotismo de la escena final también alimenta la simbología, pues las víctimas sacrificiales trágicas suelen sufrir muertes con cierta resonancia sexual.

ac uelut ille, prius quam tela inimica sequantur,
 continuo in montis sese auisus abdidit altos
occiso pastore lupus magnouae iuueno,

(*Aen.* 11.809-811).

El lobo se esconde entre los árboles del bosque, escapando del castigo. Sus víctimas pertenecen a dos naturalezas diversas –un pastor o un buey–, pero, a pesar de sus divergencias, las dos se relacionan estrechamente con la realidad de Camila. La adecuación del primer término de la comparación, el pastor, se sustenta en la crianza de la joven entre ellos: *pastorum et solis exegit montibus aeuum* (*Aen.* 11.569). Por su parte, el segundo elemento la asimila a un animal propio del acervo del sacrificio, el buey⁵⁹⁷, confiriendo a su muerte un sentido sacral. Sin embargo, si bien los bueyes invisten un valor semejante (y, a lo largo de la *Eneida*, son utilizados con frecuencia para satisfacer ritos sacrificiales), en esta ocasión el animal no forma parte del selecto grupo de pares cuidadosamente elegidos para cumplir con las exigencias de un sacrificio. Por el contrario, integra la manada de un pastor sin pretensiones trascendentes semejantes. De la misma manera, Camila presenta una marcada inadecuación para la práctica del sacrificio (debida a su consagración a Diana), que se traduce en las fatídicas consecuencias de su deceso: una enorme mortandad asola las dos facciones ante las puertas de la ciudad de Latino: *...oriturque miserrima caedes / defendentum armis aditus inque arma ruentum* (*Aen.* 11.885-886).

No obstante, su sacrificio tiene un sentido trascendente, pues, en medio del caos, impulsa a las madres a actuar con coraje:

ipsae de muris summo certamine matres
 (monstrat amor uerus patriae, ut uidere Camillam)
 tela manu trepidae iaciunt ac robore duro
 stipitibus ferrum sudibusque imitantur obustis
 praecipites, *primaeeque mori pro moenibus ardent.*

(*Aen.* 11.891-895).

En conclusión, la importancia de la muerte de Camila reside en la reevaluación heroica de un grupo históricamente relegado en el mundo de la épica. Estas mujeres en lo alto de

⁵⁹⁷ Tema tratado en el apartado “El simbolismo sacrificial en la *Eneida*” del capítulo sobre el sacrificio, y, posteriormente, en relación con Euríalo. Ver también Lee 1979, 5: “Virgil uses the bull as a symbol of the sacrificial victim. The figure is applied in the poem to Laocoön (2.220-4), to Pallas (...), to Camilla as she falls (11.809-13), and in the last book, where Turnus is to meet his fate, it is used of him (12.101-6)”.

los muros, quienes también han visto a sus hijos perecer ante sus ojos (*Aen.* 11.887), han dejado muy atrás la imagen de la indefensa madre de Euríalo (*Aen.* 9.493-497), de las temerosas madres de los árcades (*pauidae... matres* en *Aen.* 8.592) y de todo tipo de madres en general (*trepidae matres* en *Aen.* 7.518)⁵⁹⁸:

Este constituye el verdadero aporte y el sentido profundo del sacrificio de Camila⁵⁹⁹.

⁵⁹⁸ También podríamos agregar a Lavinia, como un modelo de esposa casta, superado por Camila: “Questa figura, infatti, non solo si pone al margine di due culture, ma incarna anche una tipologia sociale che si contraddistingue per il collocarsi al margine di una società governata da uomini. Le *virgines*, infatti, sono donne che non parlano e che tengono gli occhi rivolti a terra, ma che, comportandosi in questa maniera assicurano la coesione e la sopravvivenza del tessuto sociale stesso” (Felici 2010, 289).

⁵⁹⁹ Tomamos distancia de la radical postura de Fratantuono 2009, 401 (ya avizorada en un artículo previo de 2005a), quien ve a Camila como una actualización del personaje de Cayeta, cuyo sacrificio consiste en alejar a Turno del sitio de la emboscada y, en consecuencia, salvar la vida a Eneas: “Aeneas lost his nurse Caieta at the beginning of Book VII. He found another in Camilla, introduced at the end of the book. Like a nurse, Camilla protected Aeneas, however unaware she was of her service to the Trojan prince”. Su lectura ignora los numerosos rasgos de infertilidad presentes en el personaje de la joven amazona, incompatibles con los de una nodriza. En un artículo previo (2006b), el autor considera la muerte de Camila en términos sacrificiales como un beneficio para Turno, lectura que nos parece mucho más acertada.

Capítulo 5

El último joven virgiliano. El caso de Turno

El último joven virgiliano. El caso de Turno

1. Joven heroico. Contrastes significativos en la delimitación etaria de Turno

Como los otros jóvenes individualizados en este trabajo, Turno se enmarca en la categoría etaria de los *iuvenes*. El carácter laxo de esta definición (que comprende individuos entre 20 y 40 años, según la definición del DÉLL, 331, respaldada por el OLD, 987) permite vincularlo con personajes considerablemente menores, como Euríalo, por ejemplo, cuyas mejillas apenas empezaban a cubrirse por el primer vello de la adolescencia, o Palante, quien recién comenzaba a transitar el mundo de los adultos al momento de su muerte. Como ellos, Turno es reiteradamente referido *iuuenis* en el transcurso de la obra⁶⁰⁰. Su inserción en este grupo lo distingue de Eneas, quien no recibe el adjetivo más que una sola vez (*Aen.* 9.88, en boca de Cibeles) y, por el contrario, es calificado *uir* la mayor parte de las ocasiones⁶⁰¹. Sin embargo, ciertas características personales apartan al rútilo del resto de los personajes inmaduros virgilianos, ubicándolo en un espacio intermedio: un hombre joven.

En la figura de Turno se manifiestan algunas estrategias autorales tendientes a limitar los alcances del término *iuuentas* (explicitadas en el primer apartado del capítulo “La juventud virgiliana”). En primer lugar, su inserción en un grupo familiar como hijo, no como *pater familias*, es significativa, si consideramos que Eneas necesita la muerte fecunda de Anquises⁶⁰² para crecer y asumir las responsabilidades heroicas que marcan el ritmo de la *Eneida*. Del mismo modo, la presencia de Dauno puede simbolizar la inmadurez de Turno y su anclaje en el mundo de la juventud. No obstante, Dauno no integra el argumento de la *Eneida*, y solo aparece en menciones de diversos personajes (*Aen.* 10.616, 688 y *Aen.* 12.22, 90, 934). Esta escisión señala una mayor independencia de Turno, respecto del Eneas de los primeros cantos, pues el rútilo no parece necesitar la

⁶⁰⁰ El desglose de los usos de este término se realizará a continuación. Elftmann 1979, 191 sostiene: “Although he may be considered a man on occasion, Turnus is called a *iuuenis* far more often than any other character in the poem. His outstanding beauty (...) and the particular appeal of his youth (...) further suggest that he is younger than Aeneas”. Asimismo, el autor nota dos marcas juveniles en Turno: maltrato hacia los mayores (típico de las figuras inspiradas en Pirro) y dificultad para tomar decisiones en momentos críticos.

⁶⁰¹ Elftmann 1979, 192 ubica a Eneas en el grupo etario de los *uires*. Su postura se ve fundamentada en los posteriores aportes de la EV, donde Laurenti 1990, 550 sostiene que, en la *Eneida*, “...il v. per antonomasia è Enea”. Sobre la representación de Eneas como *uir*, ver la n.44, p.45.

⁶⁰² Ver el apartado “La relevancia del intercambio generacional” en el capítulo “La juventud virgiliana”.

presencia guiadora de su padre. Su emancipación de las ataduras paternas y su predisposición a conformar una unidad familiar propia lo apartan de Euríalo, bajo la égida de Niso, Palante, que pasa de la protección de Evandro a la de Eneas, y Lauso, aún estrechamente relacionado con Mecencio. En este sentido, la juventud de Turno presenta una ambigüedad problemática.

Por otra parte, la soltería del personaje es una importante expresión de su juventud. El descendiente de un rey no pasaría muchos años adultos célibe, pues la necesidad de establecer pactos políticos impulsaría la rápida concreción de uniones maritales. Extrañamente, en el caso de Turno y Lavinia la preexistencia de un compromiso no apresura la celebración de las nupcias, lo cual es singular, considerando que las representaciones de la novia no demuestran una juventud extrema que pudiese obstaculizar su casamiento⁶⁰³. Así, se deduce que los prometidos son lo suficientemente jóvenes como para que su unión no signifique un asunto urgente para ninguna de las dos partes interesadas.

También en sus rasgos personales Turno ostenta conductas propias del acervo de la juventud: beligerancia, impulsividad, individualismo, irreflexiva búsqueda de gloria y despreocupación por su seguridad. El episodio donde logra penetrar en la fortaleza de los troyanos testimonia su inmadurez, pues, de haber sabido sobreponerse al deseo de grandes acciones heroicas, podría haber terminado con la guerra en ese preciso momento, al facilitar el ingreso de sus tropas a la empalizada⁶⁰⁴. Del mismo modo, el abandono de la emboscada del undécimo canto, a causa de la muerte de Camila, muestra una similar falta de criterio y una tendencia a actuar impulsivamente, propia de personajes menores. La inestabilidad anímica del rútilo, de la cual se sirve la furia Alecto para poseerlo⁶⁰⁵ y que se manifiesta en sus violentos arranques de ira y en su soberbia, se corresponde con la situación de un individuo que aún no ha alcanzado el cenit de su maduración. De hecho, esta falta de *sapientia* es reconocida por el rey Latino: *...quantum ipse feroci / uirtute exsuperas, tanto me impensius aequum est / consulere atque omnis metuentem expendere casus* (*Aen.* 12.19-21). En sus interacciones con Turno (representado a través del sintagma *ferox uirtus* como un exponente neto de solo uno de los vértices de la célebre dupla

⁶⁰³ Ver, por ejemplo, su descripción como muchacha casadera en *Aen.* 7.53.

⁶⁰⁴ *et si continuo uictorem ea cura subisset, / rumpere claustra manu sociosque immittere portis, / ultimus ille dies bello gentique fuisset. / sed furor ardentem caedisque insana cupido / egit in aduersos.* (*Aen.* 9.757-761).

⁶⁰⁵ Como en el caso de la pregunta de Niso por la posesión de un dios ante el exacerbamiento de su pasión marcial (*Aen.* 9.184-185), consideramos que también en esta oportunidad prima la preexistencia de los rasgos en el personaje, que funcionan como un suelo fértil sobre el cual actúan los influjos divinos.

fortitudo/sapientia), el rey debe adoptar la postura madura y reflexiva, a fin de equilibrar la feroz impulsividad de su aliado. En definitiva, las cualidades cuestionables de este personaje, aunque exacerbadas por la presencia de una divinidad instigadora, se condicen con los parámetros de conducta del grupo etario juvenil.

En paralelo, el rútilo tiene una serie de características alternativas al estándar juvenil, que contrastan con su reiterada representación como *iuuenis*. A diferencia de algunos personajes inmaduros que no alcanzan su máximo desarrollo físico en el tiempo de la obra (Lauso, particularmente), Turno se encuentra en el apogeo de su capacidad. Su admirable resistencia, denotada en el transcurso de extenuantes batallas, y su potencia suprahumana (por ejemplo, cuando derriba al titán Bitias con una viga rematada en hierro en *Aen.* 9.704-706 o cuando manipula una piedra enorme en *Aen.* 12. 896-902) lo ubican entre los hombres maduros del argumento, en el pleno uso de sus fuerzas.

Asimismo, el rastreo de las menciones a la juventud de Turno en el desarrollo del texto (mediante la dupla *iuuenis / iuuenta*) arroja un constante matiz relativo. En su primera aparición, en el episodio de la visita nocturna de la furia Alecto (que cuenta 69 versos), se destaca la insistencia autoral por evocar los escasos años del antagonista: *Aen.* 7.420, 435, 446, 456 y 473. Por su estratégico emplazamiento en la introducción del personaje, la concentración léxica imprime en la memoria del lector la representación de Turno como un joven, si bien esta se explica como expresión de su indefensión ante los poderes infernales de Alecto y, en consecuencia, deviene relativa. Las menciones sucesivas nunca están tan claramente yuxtapuestas y siempre tienen alguna particularidad. *Iuuenis* no se emplea para caracterizar a Turno en el transcurso de su *aristeia* en el noveno canto, pero sí en sus inicios (*Aen.* 9.16), cuando aún no ha dado rienda suelta a su demostración de poder, y en el final (*Aen.* 9.806), cuando ya está extenuado por la acción marcial y vuelve a ser vulnerable. En el décimo canto, mientras el enfoque se sitúa en la batalla contra Palante, la juventud no consta en la caracterización de Turno (probablemente como consecuencia de la intención autoral de enfatizar el carácter desigual del enfrentamiento); en cambio, luego figura en boca de dos dioses, Júpiter y Juno (*Aen.* 10.623 y 686), para quienes el aliento de la vida humana es insignificante frente a su inmortalidad. En el decimoprimer canto, la juventud de Turno se apostrofa desde la perspectiva de Drances (*Aen.* 11.123), no casualmente calificado *senior* un verso antes (posibilitando una interpretación relativa), y también en *Aen.* 11.530 y 897, rodeando el episodio dedicado a Camila, donde Turno tiene un papel relativamente secundario y no descolla por su empuje guerrero. Por último, en los albores del

duodécimo libro, es llamado *iuuenis* por el anciano rey Latino (*Aen.* 12.19), por Juno (*Aen.* 12.149) y desde la perspectiva de Amata (*Aen.* 12.598), todos mayores que él. Además, en los momentos previos al inicio del combate singular se lo describe *pubentesque genae et iuuenali in corpore pallor* (*Aen.* 12.221), para resaltar nuevamente su vulnerabilidad, enfatizando la juventud de su cuerpo y la presencia de un primer vello en sus mejillas⁶⁰⁶. El primer hemistiquio de este verso lo aproxima a Euríalo (*ora puer prima signans intonsa iuuenta* en *Aen.* 9.181), el más joven entre los jóvenes virgilianos, en tanto la palidez del segundo alude, por un lado, al miedo propio de la encrucijada en la que se encuentra y, por otro, a las sucesivas imágenes de jóvenes muertos prematuramente que aparecen a lo largo de la obra (*Aen.* 9.432, *Aen.* 10.821-822, *Aen.* 11.39 y 819)⁶⁰⁷. En definitiva, la juventud de Turno se menciona en contextos que buscan resaltar su vulnerabilidad o su extenuación física o, por otra parte, se refiere desde la óptica de personajes inmortales o ancianos, pero nunca de manera objetiva.

Junto a *iuuenis*, Turno es receptor de otros términos con sentidos irreductibles. Al referir el concilio de los pueblos italianos, la voz autoral comenta que el rútilo es apreciado por la magnitud de sus gestas y, entonces, lo califica *uir: multa uirum meritis sustentat fama tropaeis* (*Aen.* 11.224). La caracterización es coherente con la mención a su extensa fama y a un historial heroico ausente en el resto de los personajes inmaduros. Asimismo, en los momentos previos a la resolución del enfrentamiento con Eneas, en un intento por plantear la contienda en términos parejos, se describe a los dos guerreros como *uiri* (*Aen.* 12.709 y 906). En este mismo sentido, también se recurre a *heros*⁶⁰⁸. En la *Eneida*, el sustantivo es meditadamente aplicado a personajes con una característica en común: la madurez. Virgilio nombra *heros* a Acestes, el consejero de Eneas (*Aen.* 1.196), al profeta Heleno, escapado de Troya (*Aen.* 3.345), al boxeador Entelo, portador de una vejez que ha estragado sus bríos, pero no su resistencia (*Aen.* 5.389, 453 y 459), a Miseno (*Aen.* 6.169), al mítico Museo (*Aen.* 6.672), al anciano Evandro (*Aen.* 8.464). El referente privilegiado es, sin dudas, Eneas, con diez menciones a su calidad heroica (*Aen.* 4.447, *Aen.* 5.289, *Aen.* 6.103, 192, 451, *Aen.* 8.18, 530, *Aen.* 10.584, 886, *Aen.* 12.502). Entre todos estos hombres, también aparece Turno (*Aen.* 12.723 y 902).

⁶⁰⁶ *Pubens, pubentis*, derivado del verbo *pubesco*, implica un elemento propio de una etapa iniciática en la vida de un hombre: “To reach physical maturity, grow to manhood. To grow hair on the body at puberty” (*OLD*, 1512). En este caso, se refiere a las mejillas del rútilo, como denota la presencia de *gena*.

⁶⁰⁷ A su vez, “In V. il *pallor* indica il presagio della morte imminente” (Tartari Chersoni 1987, 945).

⁶⁰⁸ “A man with heroic qualities, hero” (*OLD*, 793).

Iuuenis y *heros*, dos términos que parecen ser mutuamente excluyentes, en tanto ningún otro joven de la *Eneida* es calificado con el segundo y, a su vez, ninguno de sus héroes tiene cercana la etapa de la juventud. Excepto Turno. El quiebre de esta barrera sugiere la monumentalidad del personaje, quien, a pesar de su relativa inmadurez, se hace merecedor de un apóstrofe que lo equipara con Eneas. De hecho, Turno es el último héroe de la *Eneida*, pues su descripción en *Aen.* 12.902 marca la aparición final del término *heros* en la obra. Esta situación deja al lector la amarga sensación de pérdida de un valioso personaje destinado a morir. El verso que cierra la *Eneida*, *uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras* (*Aen.* 12.952), confirma este escenario mediante el empleo del término *indignata*, que connota que la muerte de Turno es un hecho indigno, según su conexión etimológica con el plurisémico *decus*⁶⁰⁹.

Por otra parte, Turno es el líder de la facción local. Si bien algunos personajes juveniles controlan un número limitado de tropas (los mil soldados de Lauso, los escuadrones de Palante y la caballería volsca de Camila), el papel de Turno es superior y solo puede equipararse con el de Eneas, ambos *duces*, lo que apunta a una mayor madurez del rútilo⁶¹⁰. Su potestad sobre hordas enormes de soldados se funda en sus atrayentes características personales:

certatim sese Rutuli exhortantur in arma.
hunc *decus egregium formae mouet atque iuuentae*,
hunc *ataui reges, hunc claris dextera factis.*

(*Aen.* 7.472-474).

Turno es portador de una cualidad intangible que lo distingue del común de los hombres, tal y como sugiere la presencia de *decus* en los versos arriba citados⁶¹¹, asociado al no menos relevante *egregium*⁶¹². El sintagma enfatiza la distinción del rútilo, basada

⁶⁰⁹ DÉLL, 166.

⁶¹⁰ Sobre los escuadrones bajo el control de Turno, ver *Aen.* 7.793-802: *insequitur nimbus peditum clipeataque totis / agmina densentur campis, Argiuoque pubes / Auruncaequae manus, Rutuli ueteresque Sicani, / et Sacrae acies et picti scuta Labici; / qui saltus, Tiberine, tuos sacrumque Numici / litus arant Rutulosque exercent uomere collis / Circaeumque iugum, quis Iuppiter Anxurus aruis / praesidet et uiridi gaudens Feronia luco; / qua Saturae iacet atra palus gelidusque per imas / quaerit iter uallis atque in mare conditur Vfens*. Turno es llamado *dux* en *Aen.* 9.28, 691. Palante también recibe este calificativo, pero, en su caso, él mismo se lo impone: *Aen.* 10.374.

⁶¹¹ El sentido de *decus* fue trabajado en relación con Lauso.

⁶¹² Derivado de *grex* (“désigne une réunion d’animaux ou d’individus de même espèce...” en el DÉLL, 283), *egregius* implica la absoluta distinción de un particular, destacado en un grupo: “...mis à part, qui se détache des autres, et par suite «excellent, hors de pair». Peut-être à l’origine terme rituel (...) *inde dici coeptum, quod in sacrificiis optimum pecus e grege eximebatur, uel quod primum erat natum...*” (DÉLL, 195).

en dos aspectos: juventud (*iuuenta*) y belleza (*forma*)⁶¹³. La dupla lo acerca a Euríalo, individualizado por los mismos parámetros:

Euryalus *forma insignis uiridique iuuenta,*

(*Aen.* 5.295).

...Euryalus, quo *pulchrior* alter
non fuit Aeneadum Troiana neque induit arma,
ora puer prima signans intonsa *iuuenta*

(*Aen.* 9.179-181).

La jerarquización de estos aspectos como acentuadores de la especial naturaleza del personaje no es extraña, si recordamos que, anteriormente, la voz autoral había enunciado: *gratior et pulchro ueniens in corpore uirtus* (*Aen.* 5.344). De todos modos, no deja de ser llamativo que los primeros rasgos singularizados de Turno lo aproximen denodadamente al joven más inmaduro de la *Eneida*, aquel cuyos años siguen muy de cerca a los de Ascanio (*te uero, mea quem spatii propioribus aetas / insequitur, uenerande puer ...* en *Aen.* 9.275-276). Una vez más la extrema juventud se inmiscuye en la definición de las características sobresalientes de Turno.

En simultáneo, otros valores participan en la construcción del personaje: su estirpe (*ataui reges*) y su potencia bélica (*claris dextera factis*), términos que habilitan su posterior identificación como *heros*. Los soldados se alinean detrás de un gran general, respaldado por su ascendencia y su gesta heroica. Eneas y Turno tienen ambas. La simetría entre los dos vuelve a resaltar la extraña atribución de características tan sobresalientes a un hombre joven. Al componer a Turno, a pesar de sus evidentes falencias, Virgilio construye un modelo digno de admiración⁶¹⁴.

⁶¹³ De hecho, Turno es calificado *pulcherrimus* en su primera mención en el séptimo canto de la obra (*Aen.* 7.55).

⁶¹⁴ Nos alejamos de algunas lecturas, como la de Stahl 1990, 175 o Cairns 1989, 58-84, que en gran medida enfatiza los rasgos negativos de Turno, al presentarlo como un ejemplo de “mal rey”, aunque, finalmente dictamina: “...he is a bad king, but in some human and epic terms he is not unworthy of sympathy” (Cairns 1989, 84). Para una lectura opuesta, ver Farron 1982, 139-140: “...the conclusion of the *Aeneid*, with the life of a very sympathetic character going down to Hades *indignata*, is utterly unique in ancient Greek and Latin literature”.

2. El inconmensurable peso de las armas ajenas

Las armas de Turno han despertado un profundo interés de la crítica⁶¹⁵. La ominosa figuración de Io en el escudo refiere tanto el linaje del rútilo, como también su sujeción a la arbitrariedad de Juno y la progresiva adquisición de rasgos salvajes en el transcurso del argumento⁶¹⁶. La quimera del yelmo retrata efectivamente la multiplicidad de componentes afectando su personalidad (no solo Juno, también Alecto)⁶¹⁷ y los diversos referentes intertextuales de su plurisémica figura (Héctor y Aquiles, en particular⁶¹⁸). De hecho, el texto explicita que el yelmo monstruoso modifica su aspecto de acuerdo con la crudeza del combate: *tam magis illa fremens et tristibus effera flammis / quam magis effuso crudescunt sanguine pugnae* (Aen. 7.787-788). En ese sentido, puede pensarse que su versatilidad también refleja el variado carácter de Turno. Además, al papel protagónico del personaje le corresponde una espada destacable, templada en la laguna Estigia y capaz de rivalizar con la de Eneas, forjada por Vulcano.

La superioridad del armamento de Turno se extrae de su repentino estado de indefensión cuando, por error, en el fragor de la batalla, toma la espada de su auriga, Metisco. Este objeto, de factura mortal, se quiebra ante el contacto con las armas de Eneas, mientras que sus posesiones originales sobreviven el encuentro. La situación retrata la superioridad del rútilo, nivelándolo con el protagonista, pues ¿quién, sino un gran héroe, es digno de portar tales elementos? El estatus superior de la espada de Turno habilita el establecimiento de una batalla final equilibrada entre dos hombres parejos. Sin embargo, la igualdad es relativa, pues, si bien las armas y el apóstrofe *heros* los aproximan, la diferencia etaria no deja de estar vigente y reinstaura el tópico de la batalla desigual⁶¹⁹.

⁶¹⁵ Small 1959a, 252 analiza las múltiples repercusiones de las armas en la construcción del personaje de Turno: "...Vergil's description of the arms and blazons of Turnus is much more than an accumulation of picturesque and ornamental detail. It is the symbolic figuration of a heroic and fated career". Breen 1986, 64 advierte sobre el influjo de Io en el devenir de Turno. Gale 1997, 176 complejiza las interpretaciones anteriores, al proponer que el yelmo y el escudo aportan dos modos radicalmente diversos de entender al personaje: "...these two images suggest two competing interpretations of the character and fate of their wearer. Turnus can be viewed as an innocent victim of the gods (...) or as an enemy of order and peace..."

⁶¹⁶ Lectura acorde con los postulados de Breen 1986, 64 y 69-70 y Williams 1993, 31, quienes notan la ferocidad animal de Turno.

⁶¹⁷ Small 1959a, 248: "It is characteristic of the Chimaera that it is several things at once, all of them dangerous, destructive and negative; its component parts get into one another's way and fail to add up to a rationally unified whole".

⁶¹⁸ Williams (1993) aventura la presencia de Aetes.

⁶¹⁹ Como sostiene Horsfall 1995, 210-211: "Just as the Iliadic Aeneas was no match for Achilles, so in the *Aeneid*, despite a lot of blood shed, Turnus, unlike Hector, is never built up as an authentic, unchallengeable warrior of the first rank and as such a serious, dangerous opponent for the new model Aeneas..."

Las armas de Turno reflejan algunas particularidades de su personalidad y, en cierta manera, reproducen aspectos importantes de su destino. No obstante, la verdadera injerencia de estos elementos sobre su vida no depende tanto de sus pertenencias personales, sino de su transgresivo contacto con el tahalí de Palante. Si bien este tema ya fue someramente presentado en el capítulo sobre Palante y Lauso, a continuación destacaremos otros aspectos relevantes para la construcción del antagonista de la obra.

Las nada despreciables similitudes entre Turno y Palante relativizan la adscripción de rasgos netamente negativos y positivos a uno y otro. Ambos son *iuuenes*, impulsivos y beligerantes, dispuestos a tentar la muerte en pos de la obtención de gloria (cf. la frase articulada por Palante en *Aen.* 10.449-450: *aut spoliis ego iam raptis laudabor opimis / aut leto insigni...* con la que expresa Turno en *Aen.* 12.49: *...letumque sinas pro laude pacisci*)⁶²⁰. En paralelo, en los dos casos se superpone la existencia de una figura paterna deseosa de protegerlos o de verlos retornar a salvo. Por último, ambos se relacionan problemáticamente con el nefasto tahalí hercúleo.

Al enfrentarse con Palante, a mediados del décimo canto, Turno ha realizado una larga lista de acciones heroicas. Entre las principales se cuenta el ingreso en el campamento de los troyanos y la gran mortandad que allí siembra, escapando indemne. Extrañamente, en el transcurso de esa *aristeia* nunca se menciona la apropiación de pertenencias ajenas. La salvedad no es insignificante, considerando dos importantes aspectos. En primer lugar, la conducta mesurada de Turno se destaca frente al episodio previo a esta demostración de heroísmo: la incursión nocturna de Niso y Euríalo, donde el expolio es un motivo protagónico. En segundo lugar, en el noveno canto de la obra se encuentra el discurso de Numano Rémulos, donde se enfatiza la obtención de expolios como un rasgo característico del modo de vida de los pueblos italianos: *...semperque recentis / comportare iuuat praedas et uiuere rapto* (*Aen.* 9.612-613), que se concreta en una escena posterior de la obra: *concurrunt Itali spolianteque calentia membra* (*Aen.* 12.297). La presencia de los dos actos en un mismo canto compone un clima favorable al expolio, que, no obstante, se corta en lo concerniente al antagonista de Eneas: Turno no despoja a sus víctimas. Su transgresión se concentra en una única escena de la *Eneida*: el combate con Palante.

Adicionalmente, la interacción entre Turno y Palante se orienta hacia el expolio como resultado del deseo expreso del más joven de la dupla (al menos en una primera

⁶²⁰ Según Gransden 1990, 89, en el mundo heroico homérico las únicas alternativas aceptables son la gloria o la muerte.

instancia): apoderarse de las armas de su contrincante en calidad de *spolia opima*: ...*spoliis ego iam raptis laudabor opimis* (*Aen.* 10.449) y *cernat semineci sibi me rapere arma cruenta* (*Aen.* 10.462)⁶²¹. Este anhelo, transgresivo de acuerdo con los parámetros virgilianos, no se replica en Turno, quien no encara el combate en pos de pertenencias materiales (interés que se despierta en él luego de obtenida la victoria). Así, aunque sus razones distan de ser loables, pues la búsqueda del enfrentamiento con el hijo de Evandro responde a un rencor personal con este último, el ansia de expolio no se cuenta entre sus motivaciones y no hay testimonio alguno de la previa existencia de un acto transgresivo en relación con las posesiones materiales de sus enemigos. Sin embargo, concretada la muerte de Palante, sobreviene el expolio:

...et laeue pressit pede talia fatus
 exanimem rapiens immania pondera baltei
 impressumque nefas: una sub nocte iugali
 caesa manus iuuenum foede thalamicque cruenti,
 quae Clonus Eurytides multo caelauerat auro;
 quo nunc Turnus ouat spolio gaudetque potitus.
 nescia mens hominum fati sortisque futurae
 et seruare modum rebus sublata secundis!
 Turno tempus erit magno cum optauerit emptum
 intactum Pallanta, et cum spolia ista diemque
 oderit...

(*Aen.* 10.495-505).

Las armas de Palante tienen una particularidad que las vuelve ansiado objeto de deseo. La riqueza de la forja del tahalí, recubierto por una considerable cantidad de oro, puede motivar el desmedido interés de Turno. No obstante, el verdadero impulso se esconde en el sentido profundo del relato tallado en su superficie, inextricable para estos jóvenes, que son incapaces de descifrar su enigma, aunque su fuerza los seduce, atrayéndolos, aun en desmedro de su integridad. El tahalí de un peso incalculable (*immania pondera*), cercano a las Danaides y a Hércules, posee características singulares que lo convierten en un objeto inapropiado para un personaje inmaduro⁶²². Así, cuando

⁶²¹ En este sentido, nos apartamos de lecturas como la de Stahl 1990, 201-202: “It is Pallas (...) who –mistakenly– fosters noble ideas about the situation. He shows an honorable desire to encounter the superior opponent in single combat...” y nos alineamos detrás de otros críticos, como Quinn 1964, 343: “...era logico che il condottiero italico (...), dopo averlo ucciso, che trattasse il corpo del suo nemico proprio come Pallante aveva pregato *gli* fosse permesso di trattare il corpo di Turno, nel caso che fosse stato vincitore...”

⁶²² Tema desarrollado en el apartado dedicado a este objeto en el capítulo sobre Palante y Lauso. En este punto, es sumamente relevante la referencia al artículo de Rendall (2016), donde el autor equipara la acción de Turno al colgar el tahalí en su hombro con la imagen de Eneas, cargando primero a su padre y, luego, al

Palante y Turno lo utilizan, pagan el precio de su osadía. En este sentido, la voz autoral destaca el contraste entre la realidad del rútilo, exultante⁶²³, *magnus* (Aen. 10.503), y su sombrío futuro, reflexionando sobre la falta de moderación humana⁶²⁴. A continuación, la anticipación del desenlace de la obra, encabezada por el sintagma *tempus erit*, termina de apuntalar las críticas al procedimiento del expolio, explicitando que Turno habrá de odiar ese objeto que, en el presente, es motivo de felicidad.

El futuro referido en la alocución autoral se concreta en el colofón de la obra, donde Turno, de rodillas ante un Eneas victorioso, suplica clemencia en nombre de su padre y, por un instante, logra hacer vacilar a su rival. Sin embargo, el nefasto tahalí refulge sobre su hombro, desencadenando la acción final⁶²⁵:

...stetit acer in armis
 Aeneas uoluens oculos dextramque repressit;
 et iam iamque magis cunctantem flectere sermo
 coeperat, *infelix* umero cum apparuit alto
balteus et notis fulserunt cingula bullis
Pallantis pueri, uictum quem uulnere Turnus
 strauerat atque umeris inimicum insigne gerebat.
 ille, oculis postquam *saevi monimenta doloris*
exuiasque hausit, furiis accensus et ira
 terribilis: ‘tunc hinc *spoliis indute meorum*
 eripiare mihi? Pallas te hoc uulnere, Pallas
 immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit.’

(Aen. 12.938-949).

escudo romano. Según su lectura, el vínculo sirve para resaltar las desigualdades: “...the contrasted implications of the image as it is associated with the hero and his opponent embody the priorities of Augustan Rome –piety over impiety, moderation over luxury, and service of the common good over service only to oneself” (Rendall 2016, 194).

⁶²³ *Ouo* implica: “To exult, rejoice” (OLD, 1278). *Gaudeo*: “To be glad, be pleased, rejoice” (OLD, 754).

⁶²⁴ El lamento por la incapacidad humana de moderarse (*seruare modum* en Aen. 10.502) responde a un tópico predilecto de la idiosincrasia romana: la *aurea mediocritas*: *saepius ventis agitur ingens / pinus et celsae graviore casu / decidunt turres feriuntque summos / fulgura montis* (Hor. *Carm.* 2.10.9-12).

⁶²⁵ El verbo *fulgeo* remite a una escena complementaria: la ruina de Eurialo, donde, del mismo modo, un yelmo apropiado en circunstancias cuestionables brilla en la noche, alertando a los enemigos: *et galea Euryalum sublustri noctis in umbra / prodidit immemorem radiisque aduersa refulsit* (Aen. 9.373-374). Dos relevantes actos de expolio concretados en el transcurso de la obra encuentran idéntico desenlace: las armas devienen agentes y realizan acciones que traicionan a sus nuevos dueños. La conexión entre *fulgeo* y *refulgeo* es respaldada por el DÉLL, 259. Este punto también contribuye a engrosar el significativo subtexto en común entre Turno y Eurialo. Rendall 2016, 190 nota otro patrón reiterado: “In both cases an act of donning armor is associated with temptation by greed, and in both cases yielding to greed leads quickly to death”.

La relevancia argumental del tahalí de Palante se expresa en el uso de cuatro variantes léxicas para referirlo: tres objetivas, *balteus*⁶²⁶, *exuuia*⁶²⁷ y *spolium*⁶²⁸, y una más libre donde se lo califica como *saeui monimenta doloris*. La definición de *monimentum* señala: “Anything which serves as a commemoration, a memorial” (*OLD*, 1132). La orientación pretérita del término se manifiesta en sus restantes empleos en la obra, donde refiere tanto recuerdos materiales⁶²⁹ como abstractos⁶³⁰. Su última aparición, la décima, se aplica al tahalí de Palante desde la perspectiva de Eneas: el recuerdo de un cruel dolor: *saeui monimenta doloris* (*Aen.* 12.945). El tiempo pasado aludido en el término es, en primera instancia, la muerte del joven, sentida de manera sumamente personal por el protagonista. No obstante, la presencia de *monimentum* puede remitir a un pasado incluso más remoto, anterior al aliento argumental de la *Eneida*: la batalla singular entre Aquiles y Héctor. En aquel momento, como en el presente, la íntima motivación de dos de los héroes participantes consiste en vengar a un joven aliado: la muerte de Héctor es consecuencia directa del rencor del pelida por la pérdida de Patroclo, estructuración similar a la del colofón de la *Eneida*⁶³¹.

En el encuentro extremo entre Eneas y Turno confluyen diversos personajes de la tradición épica homérica. En términos argumentales, el vencedor encarna a Aquiles y el vencido a Héctor. No obstante, si bien Turno ocupa el papel que tradicionalmente corresponde a Héctor (pues, tras haber expoliado transgresivamente a un héroe más joven, viste sus armas y, luego de una concatenación de eventos dispares, termina por cruzarse con su antagonista, ante quien perece), el desarrollo del argumento opone restricciones a una identificación lineal entre ambos. En primer lugar, resultan discordantes las dos asimilaciones de Turno con Aquiles: en boca de la Sibila de Cumas (...*alius Latio iam partus Achilles* en *Aen.* 6.89) y enunciado por él mismo (*hic etiam inuentum Priamo narrabis Achillem* en *Aen.* 9.742). De hecho, la juventud, impulsividad y beligerancia del

⁶²⁶ “A shoulder-band or baldric, oft. elaborately decorated, for supporting a sword, quiver, instrument, etc.” (*OLD*, 224).

⁶²⁷ “Armour etc., stripped from a defeated enemy, spoils” (*OLD*, 664).

⁶²⁸ “Arms, equipment, etc., taken from the body of a defeated enemy, spoils of war...” (*OLD*, 1808).

⁶²⁹ *Monimenta* en un sentido material son: los obsequios que Andrómaca otorga a Ascanio (*Aen.* 3.486), las pertenencias de Eneas en poder de Dido (*Aen.* 4.498), la copa que Ciseo de Tracia regala a Anquises (*Aen.* 5.538) y el caballo de Dido para Ascanio (*Aen.* 5.572).

⁶³⁰ En cambio, *monimenta* en un sentido abstracto incluyen: los antiguos conocimientos de Anquises (*Aen.* 3.102), la pasión nefanda implicada en la creación del Minotauro (*Aen.* 6.26), las heridas de Deífobo, recuerdo de Helena (*Aen.* 6.512), las gestas de hombres antiguos ávidamente absorbidas por Eneas en ocasión de su visita a los árcades (*Aen.* 8.312) y los recuerdos de aquellos héroes (*Aen.* 8.356).

⁶³¹ Sobre las similitudes entre Palante y Patroclo, ver la nota en el apartado “Modelo heroico griego: el deseo de gloria de Palante” del capítulo sobre Palante y Lauso.

rútulo constituyen rasgos intrínsecos del pelida⁶³². En segundo lugar, Eneas no es consistente en su papel de Aquiles: a mediados del duodécimo canto, se dirige a su hijo con una alocución que lo vincula de manera directa con Héctor (*Aen.* 12.435-440 e *Il.* 6.476-481) y, además, es genética y culturalmente troyano⁶³³.

Por su parte, Turno tampoco encarna una repetición pasiva de Aquiles dado que, ya en su primera asimilación, la voz de la Sibila lo caracteriza *alius*, adjetivo que se significa a medida que la trama se desarrolla y Turno se ve imbuido de referencias provenientes de variadas fuentes (la más significativa de las cuales es precisamente Héctor, pero también la totalidad de los jóvenes que mueren en el camino hacia la fundación del imperio⁶³⁴). Virgilio no se sirve pasivamente de la tradición: la selecciona, la recorta, la transforma, a fin de crear algo distinto; *...tu nunc eris alter ab illo* (*Ecl.* 5.49).

Esta compleja red de alusiones intertextuales convierte al colofón en un intrincado juego de espejos, donde todos los subtextos presentes se concatenan y aportan algo al sentido global. Eneas interpreta el papel de Aquiles, pero, en realidad, considerando sus propias palabras (*et pater Aeneas et auunculus excitet Hector* en *Aen.* 12.440), constituye una continuación de Héctor, solo que, esta vez, se yergue victorioso ante un personaje que es un Aquiles en la posición de Héctor en el vigésimo segundo canto de la *Ilíada*. La historia se repite y el vencido vuelve a morir, pero los personajes ya no son los mismos. En esta oportunidad, Turno no es un Héctor neto, pues su composición incluye claras

⁶³² Cf. la caracterización de Aquiles provista por Horacio: *scriptor honoratum si forte reponis Achillem, / impiger, iracundus, inexorabilis, acer, / iura neget sibi nata, nihil non arroget armis* (*Hor.Ars.* 120-122). Gransden 1984, 212 considera a Turno como un sustituto de Aquiles. Di Benedetto 1995, 71 ve la confluencia de trazas tanto de Héctor como de Aquiles en la composición del rútilo. Ver también Fantham 1999, 278-279: "...Virgil has shown the Italian pursuing an outdated, egocentric quest for glory and a destructive battle code more fitted to the heir of Achilles than to Hector's successor..."

⁶³³ Galinsky 1996b, 25 sostiene que los personajes virgilianos constituyen "...un *mixtum compositum* de increíble variedad..." En un artículo anterior, el mismo autor sostenía: "Vergil exploits the tension between the nature of Turnus, which in many respects is that of Achilles, and his role, which is predominantly that of Hector, just as he exploits the tension between the nature of Aeneas, which only in some ways resembles that of Achilles, and the Achilles-like role in which he is cast" (Galinsky 1981, 1000). MacKay 1957, 12ss., defiende la identificación de Eneas con Aquiles en base a una serie de coincidencias, como, por ejemplo, su estatus semidivino, pero, en última instancia, asevera: "Aeneas is moving in armor too heavy for him; not even Virgil could with impunity borrow the Achilles of Homer" (MacKay 1957, 16).

⁶³⁴ Estas referencias han sido desarrolladas en el correr de las páginas anteriores. Someramente mencionamos ahora: la llamativa aproximación a Euríalo, en los aspectos concernientes a la juventud y la belleza señeras del joven troyano, la cercanía con Niso en la imprudente celebración de una victoria que, a continuación, apareja consecuencias desastrosas, el vínculo con Palante, mediante la triangulación del fatídico tahalí, la asimilación con Lauso, en tanto ambos constituyen dos vencidos ante la potencia de Eneas y la reiteración del mismo verso que refiere la muerte de Camila como cierre de la *Eneida* en el colofón.

alusiones a Aquiles, antagonista épico por excelencia para la idiosincrasia de la *Eneida*⁶³⁵. Así, al matar a Turno, Eneas ejerce su dominio sobre la tradición épica, desfavorable para su pueblo, y vuelve a fundarla desde un lugar distinto, derrotando al símbolo responsable por la sumisión de los troyanos⁶³⁶. La interpretación virgiliana de este proceso no ofrece garantías. El autor cierra su obra con una victoria, pero no sin claroscuros. La asunción del papel de Aquiles por parte de Eneas, sin ir más lejos, arroja un manto de dudas en torno al efectivo optimismo virgiliano, sin siquiera mencionar el tema del tratamiento dado a un vencido⁶³⁷. La *Eneida* cierra un ciclo traumático para el pueblo troyano, permitiéndole superar un pasado de sujeción y derrota, pero el futuro inaugurado no ofrece auspicios claros que disipen las dudas de los lectores más escépticos.

Por último, el accionar de Eneas en la escena final es consecuencia de la percepción de las armas de Palante en el hombro de Turno. De no haber notado los despojos de su discípulo en posesión del rival, Eneas podría haber perdonado su vida. En cambio, la imagen desencadena su ira. El inconmensurable peso del tahalí extiende su influjo hasta el final de la obra. Así, si bien de manera indirecta, el tema del expolio se cobra una nueva víctima, pero también un nuevo victimario, pues Eneas mata por bienes ajenos. Su destino a partir del último verso de la *Eneida* es un misterio⁶³⁸.

⁶³⁵ Analizando la escena en que Turno arroja una piedra gigantesca a Eneas (*Aen.* 12.896-907) en su vínculo intertextual con el antecedente en que Diomedes hace lo mismo durante la guerra de Troya (*Il.* 5.302ss.), Huskey 1999, 80 considera que este héroe griego también forma parte del plural sustrato que compone la figura del rútilo y arriba a conclusiones con las que concordamos: “At the end of the poem, Aeneas has the chance to face Diomedes again in the form of Turnus and finish the battle he began back at Troy”.

⁶³⁶ Sobre este tema discurre el artículo de Conover (2007). Stahl 1990, 198 sostiene que Eneas es, entre otras cosas, Aquiles, y que debe superar a esta nueva versión del héroe griego, encarnando un Aquiles superior. Cf. con la anterior lectura de Quinn 1964, 347, que se expresa en términos diversos: “...Virgilio abbia tentato di rendere il suo eroe un essere umano, non un superuomo o un santo”. King 2009, 158 ofrece una postura intermedia: “Aeneas, on the other hand, is expected to incarnate the new character of self-controlled Roman and enact the role of a perfected Achilles, that is, one who conquers with firm but limited violence”. Sobre el tema de la superposición de planos en la composición de los personajes virgilianos del colofón de la *Eneida*, es inescapable la referencia a Galinsky 1981, 999, donde el autor individualiza tres operaciones realizadas por Virgilio en relación con el Aquiles de Homero: disociación de su fuente primigenia y exploración de su validez espiritual una vez transplantado a un nuevo contexto, yuxtaposición conflictiva de las cualidades heroicas de Aquiles en un marco ético discordante (romano) y, por último, inversión del argumento homérico, vehiculizada mediante la muerte de Turno. Por último, Galán considera que en el séptimo canto de la *Eneida* comienza la anti-*Ilíada*, es decir el relato de superación de la derrota troyana acaecida a manos de los griegos en las obras homéricas, y agrega: “Por eso se encuentran, entre las tropas enemigas, los argivos Catilo, Coras y Haleso, seguidor de Agamenón, es decir los que una vez triunfaron en Troya pero que serán finalmente derrotados en el Lacio por los que antes fueron vencidos” (Galán 2005, 69). A esta nómina restaría agregar el nombre de Turno, segundo Aquiles.

⁶³⁷ A tratar en lo sucesivo y ya someramente esbozado en relación con Mecencio.

⁶³⁸ Algunos autores, entre quienes sobresalen Kepple (1976), Dyson (2001) y Campelo Issaly & Cardigni Morales (2001), ven la escena final como anticipo de la cercana muerte de Eneas. Van Nortwick 1980, 313 sugiere que la contaminación de diversas fuentes en la composición de los personajes anticipa los términos de una futura autodestrucción: Eneas mata una parte suya también. Por el contrario, Nicoll 2001, 198-199 ve la escena final como preanuncio de la futura deificación del héroe.

3. Sacrificio expiatorio y apertura a la posteridad

Turno tiene una serie de características que lo postulan como una víctima sacrificial apropiada. Su belleza, mencionada en el transcurso de la obra⁶³⁹, habilita su consideración en estos términos⁶⁴⁰. Por otra parte, su aludida monumentalidad lo aproxima a los representantes de las fuerzas caóticas que deben ser destruidos para consolidar una fundación (dragones o gigantes), también poseedores de dimensiones admirables.

De todos modos, la aptitud de Turno para el sacrificio está preponderantemente determinada por su papel como antagonista, que facilita su singularización como víctima expiatoria, en quien se canaliza la violencia desmedida de la guerra. La estipulación de un combate singular para definir el resultado de la disputa funciona en este sentido, pues replica los principios sacrificiales delimitados por Girard: un solo perdedor se entrega en lugar de muchas víctimas potenciales⁶⁴¹. Tanto Turno como Juturna caracterizan el encuentro final entre los líderes de los dos ejércitos en términos cercanos a la esfera ritual del sacrificio:

...*solus ferro crimen commune refellam*

(*Aen.* 12.16).

‘non pudet, o Rutuli, *pro cunctis talibus unam obiectare animam?*...

(*Aen.* 12.229-230).

ille quidem ad superos, quorum se *deuouet aris*,
succedet fama uiuusque per ora feretur;

(*Aen.* 12.234-235).

‘parcite iam, Rutuli, et uos tela inhibete, Latini.
quaecumque est fortuna, mea est; me uerius *unum pro uobis foedus luere et decernere ferro.*’

(*Aen.* 12.693-695).

La primera frase, articulada por Turno, introduce la dualidad entre su singularidad y el conflicto colectivo al que se enfrenta. Así también el segundo (*unus pro cunctis*, que

⁶³⁹ *Aen.* 7.55.

⁶⁴⁰ Sobre el sentido sacrificial presente en *pulcher*, ver pp.163-165 y, en particular, la n.341, dedicada a Mugellesi Christillin 1988, 347.

⁶⁴¹ Remitimos a Wright 1997, 178, quien, si bien no habla en términos sacrificiales, aporta una lectura aplicable a esta situación: “...on the social level, when the offence has been avenged, whether verbally in a public apology, by compensation, or in some appropriate physical retaliation or punishment, justice is seen to be done and social harmony re-established...” Ver también Panoussi 2009, 69: “...single combat emerges as a practice with roots to ritual: oaths are customarily administered before the actual fighting takes place”.

replica el *unus pro multis* del episodio de Palinuro y el postrer *unus pro uobis* muy cercano al colofón), pronunciado por Juturna, donde, además, se agrega la noción del compromiso social en la selección de la víctima, mediante el empleo del verbo *obiecto*⁶⁴². En el tercero, el tono sacrificial pasa de ser una insinuación a una concreta realidad: Turno pretende consagrarse en los altares de los dioses⁶⁴³.

Además, el carácter ritual de la muerte del rútilo está atestiguado en los seis versos finales del colofón, donde se la representa como el sacrificio fundante de la dinastía romana, la inmólación definitiva, mediante la yuxtaposición de dos verbos fundamentales: *immolare* y *condere*⁶⁴⁴.

...‘tune hinc spoliis indute meorum
eripiare mihi? *Pallas te hoc uulnere, Pallas*
immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit
hoc dicens ferrum aduerso sub pectore *condit*
feruidus; ast illi soluuntur frigore membra
uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.

(*Aen.* 12.947-952).

Con el objeto de encriptar la presencia de la práctica sacrificial en sus versos, Virgilio recurre a una serie de sutiles referencias eruditas a diversas fuentes (tanto míticas como literarias) o a una meticulosa selección de léxico plurisémico y sugestivo. Dicho

⁶⁴² “To expose or subject to (danger, etc.)” (*OLD*, 1213). Conover 2007, 3ss. sostiene que Juturna representa un papel ritual: “...throughout Book 12 Juturna’s attempts to save her brother are portrayed as attempts to delay, specifically, an impending sacrifice” (Conover 2007, 4).

⁶⁴³ No solo la explícita presencia de las aras, también el uso del verbo *deuoueo* apunta en la misma dirección: “To vow as an offering or sacrifice” (*OLD*, 534). O’Hara 1990, 82-85 considera la muerte de Turno en términos de una *deuotio* y justifica su lectura en el hecho de que, al final, el nombre de los troyanos desaparece y su cultura se funde con la de los locales. En una primera instancia, Panoussi (2009) apuntala esta teoría, al sostener que los elementos constitutivos del ritual están presentes en el caso del rútilo: “...substitution, self-consecration, compensation, and expiation” (Panoussi 2009, 65) y continúa: “...the ritual practice of *devotio* (...) prescribed that a Roman leader’s voluntary sacrifice in battle would ensure victory for the Roman side...” (Panoussi 2009, 66). Cf. la segunda entrada del *OLD*, 534: “(of a general) To devote (himself and his army) to the infernal gods on his country’s behalf”. Sin embargo, Panoussi considera que Turno es víctima de una *deuotio* pervertida, incapaz de reinstaurar el orden social y, por lo tanto, estéril. Según este autor, la contaminación del ritual se sustenta en el pedido de clemencia del rútilo, que, en consecuencia, abandona uno de los requisitos de las víctimas: la voluntariedad (ver especialmente pp.74 y ss.). Según nuestro enfoque, la postura de Panoussi es más acertada que la de Pascal, quien considera que el empleo del verbo por parte de Turno constituye “...a far cry from the selfless Decian vow to sacrifice one life for comrades and country” (Pascal 1990, 253). Pascal basa su aproximación en la supuesta falta de altruismo de Turno, que no se ofrenda por el beneficio de la comunidad, sino por un objetivo egoísta: Lavinia. En el otro extremo del *continuum* en torno a la lectura del colofón en términos rituales se ubica Petter 1992, 80, para quien el cierre de la obra no plantea controversia alguna: “In his conflict with Turnus Aeneas will come to moral clarity, attain moral resolve, and effect the necessary moral solution: a commensurate and conclusive expiation”.

⁶⁴⁴ Conover 2007, 5 sugiere que la yuxtaposición de estos dos verbos infunde de un fuerte sentido ritual al segundo.

ocultamiento refleja la idiosincrasia de la obra, que acoge en sus versos la inmolación de animales, pero desprecia la noción del sacrificio humano. El episodio de Palinuro constituye la única excepción a la regla, ya que la muerte del piloto despeja los peligros de las costas italianas para la flota de Eneas, al precio de una única vida (*unum pro multis dabitur caput* en *Aen.* 5.815). De todos modos, el carácter trascendente de este evento (por tratarse de un requerimiento divino concretado por los mismos dioses) lo aleja del ámbito mortal y así modera su carácter reprobable. Por el contrario, la intención comunitaria de concretar un sacrificio humano se encuentra en el relato de Sinón, donde, frente a la voluntad de Apolo de recibir una ofrenda humana para habilitar la próspera partida de la flota (*Aen.* 2.116-119), los griegos se disponen a concretar el rito. La convocatoria de Apolo genera disidencias en el cuerpo social y una escalada de violencia cada vez más pronunciada, hasta que el sacerdote Calcante designa un elegido. A partir de ese momento, se realizan los rituales purificadores y se apresta todo lo necesario para el sacrificio. La noción que respalda la práctica es idéntica a la del caso de Palinuro, la muerte de uno se tolera por el bien de muchos:

...quae sibi quisque timebat,
unius in miseri exitium conuersa tulere.

(*Aen.* 2.130-131).

A pesar de existir un mismo criterio subyacente en ambos episodios, que justifica y legitima el proceder de los individuos, son los griegos (y no los troyanos) quienes están dispuestos a designar una víctima y concretar un sacrificio expiatorio (al menos esa es la ficción que Sinón narra a los crédulos troyanos). La propensión de este grupo a realizar el ritual sugiere el carácter cuestionable de la práctica, considerando las representaciones preponderantemente negativas del mundo griego sostenidas por Virgilio. A su vez, siguiendo el mismo procedimiento compositivo utilizado para referir la adquisición de armas ajenas por parte de Eneas en la última noche de Troya, la ubicación de la escena en un momento extemporáneo a la *Eneida* (parte del ciclo épico homérico) favorece su representación como una conducta obsoleta, de la que el autor pretende desvincularse.

En contraposición, las muertes sacrificiales de la segunda mitad de la obra no poseen un matiz comunitario (como en el caso de Sinón) ni lineamientos divinos (Palinuro). En la guerra del Lacio no hay delimitación de una víctima a través de un acuerdo social, no hay preparativos oficiales ni objetos rituales; la práctica se realiza de manera precipitada, como consecuencia de acciones impulsivas. Esta situación favorece

el enmascaramiento del sacrificio tras la imagen de la muerte llana, más aceptable para la idiosincrasia romana. No obstante, hay un importante episodio donde Eneas asume el papel de sacerdote y abiertamente inmola víctimas según los parámetros del ritual: los momentos posteriores a la muerte de Palante, cuando, en un raptó de furia, el héroe decide tomar cautivos para reparar el ultraje cometido contra los manes del joven⁶⁴⁵:

...Sulmone creatos
quattuor hic iuuenes, totidem quos educat Vfens,
uiuentis rapit, inferias quos *immolet* umbris
captiuoque rogi perfundat sanguine flammās.

(Aen. 10.517-520).

A continuación, todavía engeguedido por el dolor, inmola en el campo de batalla al sacerdote hijo de Hemón. La yuxtaposición de escenas invita a cuestionar el sentido de saldar una muerte generando más destrucción:

nec procul Haemonides, Phoebi Triuiaequē sacerdos,
infula cui sacra redimibat tempora uitta,
totus conlucens ueste atque insignibus albis.
quem congressus agit campo, lapsūque superstans
immolat ingentique umbra tegit...

(Aen. 10.537-541).

La presencia reiterada de *immolo* en el espacio de veintiún versos es una clara referencia al terreno ritual del sacrificio⁶⁴⁶ y, si bien el tono sacro del verbo favorece la

⁶⁴⁵ Nielson 1984, 205-206 es uno de los críticos modernos en justificar la acción de Eneas, basándose en las teorías religiosas de la antigüedad, que otorgaban gran trascendencia al bienestar de los muertos. Su lectura se sustenta en los postulados de Otis 1964, 357, quien considera que la conducta de Eneas es una manifestación de la *pietas* debida a Palante y Evandro. Stahl 1990, 199 también lee la escena en estos términos. Farron 1985a, 25 refuta la interpretación de Nielson, alegando una serie de fragmentos de la *Eneida* que manifiestan el sinsentido de las ofrendas mortuorias: "...Vergil himself in several key passages pointedly denies that the dead care for offerings". En un artículo posterior (1986), Farron intensifica su postura, demostrando el carácter vilipendiable de las acciones de Eneas ante estos oponentes. Quinn 1964, 344 la caracteriza como anacrónica y dependiente de un modelo homérico ya obsoleto: "...mentre Omero scriveva in un'epoca che poteva accettare un'azione similare senza alcuna condanna morale, in Virgilio questa azione è inumana". Otro autor que evalúa la conducta del protagonista en términos negativos es Burnell 1987, 192.

⁶⁴⁶ Las tres acepciones aportadas por el *OLD*, 837-838 son incuestionables respecto del valor de este término: "To sprinkle (a victim) with meal in preparation for sacrifice", "To offer (a victim) in sacrifice...", "To kill or dispatch in the manner of a sacrificial victim". Farron 1985a, 29 sostiene: "Vergil must have intended that the sacrificial meaning of 'immolo' be felt very strongly in both instances. It had never been used metaphorically before in extant Latin literature (...) and the ancient commentators pointed out its literal meaning in both passages".

representación de Eneas en una investidura sacerdotal⁶⁴⁷, sus acciones son criticables, ya que no se comporta de manera serena, sino violentamente⁶⁴⁸ y siguiendo un motivo egoísta: la venganza personal por la muerte de Palante.

Las víctimas escogidas por el troyano tienen una difícilmente omisible similitud: todos son jóvenes⁶⁴⁹, lo cual confiere a sus decesos una amarga sensación de pérdida. Por su parte, el asesinato del sacerdote es doblemente transgresivo, porque la descripción de su vestimenta denota la sacralidad de su investidura, digna de un respeto que no se le otorga⁶⁵⁰: Eneas no solo aparta una víctima expiatoria de modo arbitrario e irreflexivo, ejecutándola sin atender los detalles del ritual, también acaba con un individuo portador de símbolos sagrados. En consecuencia, el episodio constituye un punto crítico que resignifica (prospectiva y retrospectivamente) todas las acciones del protagonista enmarcadas por el verbo *immolo*.

Nuestro decurso por las acciones de Eneas en el décimo canto se justifica en su cercanía (literal y figurada) con los sucesos del colofón, donde, una vez más, el héroe mata a un rival a causa del recuerdo de Palante, similitud que la voz autoral se encarga de resaltar, recuperando el verbo *immolo* por tercera y última vez en la totalidad de la obra:

...Pallas te hoc uulnere, Pallas
immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit

(*Aen.* 12.948-949).

⁶⁴⁷ Dyson 2001, 11 sostiene que Eneas es "...his people's religious and political leader" y, a continuación (p. 12) continúa: "...most modern readers go too far in the other direction, ignoring altogether the technical aspects of Aeneas' religious leadership". La relevancia de este papel se relaciona con su puesto jerárquico en la sociedad, pues, como señala Bodoh 1987, 270: "...a priest is the representative of the people". Hardie 1993, 21-22 desarrolla el papel sacerdotal de Eneas, que, según su interpretación, busca contribuir a la construcción de imagen de Augusto como líder político y religioso del imperio y profundiza esta postura en su libro de 1998 (p.65).

⁶⁴⁸ Harris 2001, 7 marca la relevancia del tema de la ira como motivo subyacente en las principales obras clásicas de nuestra cultura: "The master texts of the entire culture, the staples of the educational system over many lands and many centuries, were the *Iliad*, the *Odyssey* and the *Aeneid*. In the first and last of these works, in particular, the effects of anger are very visibly under scrutiny (...) A number of other central intellectual figures of the classical world, among them Aristotle, and the most illustrious practitioners of some important literary genres (...) put forward teachings about anger. The main philosophical schools of the age, especially the Stoics, had much to say on the subject. And to a considerable extent these texts form a single tradition..." De aquí se deriva su cardinal importancia en la *Eneida*, como veremos a continuación.

⁶⁴⁹ Los prisioneros apartados por Eneas en el primer fragmento son calificados *iuuenes* y, además, se refiere su inmadurez de dos maneras diversas: mediante la mención a sus padres, Sulmón y Ufente, y a su educación en curso (*Aen.* 10.518). En cuanto al sacerdote, su presentación a través del patronímico sugiere juventud. Fitzgerald 1972, 134 nota el carácter problemático de esta situación: "Youth is sacrificed to youth". Cf. Farron 1986, 79: "Aeneas scorns or ignores the parent-child relationship".

⁶⁵⁰ Farron 1985a, 29 lista cuatro elementos perturbadores en la descripción de la muerte del hijo de Hemón: la alusión intertextual al conflicto con Apolo en la *Ilíada*, la alusión intratextual a la figura de Panto (el otro sacerdote apolíneo de la *Eneida*), la sacralidad de sus vestimentas y la importancia del culto a Apolo dentro de la propaganda augustal.

Mediante la reiteración intratextual, el sacrificio de Turno se concatena con los sucesos del décimo canto, donde Eneas actúa de manera reprobable, no solo por su violencia, sino por la inmolación de una víctima inapropiada: un sacerdote. En el duodécimo libro, Turno ha declarado explícitamente su derrota (...*uicisti et uictum tendere palmas / Ausonii uidere...* en *Aen.* 12.936-937) y se ha convertido en un suplicante (*ille humilis supplex oculos dextramque precantem / protendens...* en *Aen.* 12.930-931), rogando por su vida o por la devolución de su cuerpo a su padre⁶⁵¹. En una escena previa fundamental, Eneas recibe un relevante consejo de Anquises, que lo insta a ser pacífico y perdonar a los vencidos:

tu regere imperio populos, Romane, memento
(hae tibi erunt artes), pacique imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos

(*Aen.* 6.851-853).

En el cierre de la *Eneida*, Turno ha sido abiertamente vencido, incluso considerando los parámetros de Ennio, quien sostiene: *qui vincit non est victor nisi victus fatetur* (*Enn. Ann.* 485). Sin embargo, igual que en el caso del hijo de Hemón, Eneas transgrede frente a una figura digna de compasión o respeto⁶⁵². Adicionalmente, la infracción del colofón se destaca en su contrapunto con tres escenas equivalentes del décimo canto, donde, tras la muerte de Palante, el protagonista mata a tres suplicantes: Mago (*et genua amplectens effatur talia supplex* en *Aen.* 10.523), Tárquito (*tum caput orantis nequiquam et multa parantis / dicere deturbat terrae...* en *Aen.* 10.554-555) y Líger (...*frater tendebat inertis / infelix palmas...* en *Aen.* 10.595-596). La alusión a estos momentos

⁶⁵¹ Sobre el lenguaje corporal de los suplicantes, ver el artículo de Anderson (1993), donde el autor singulariza la extensión de las manos hacia el cielo o hacia el ser al cual se dirige la súplica como un gesto ritual. Anderson 1993, 167 sostiene que, en el caso de Turno, la presencia del término *supplex* enfatiza el papel de suplicante. Por su parte, Farron 1986, 71-72 destaca la importancia de la postración: "...lowering oneself was a vitally important part of supplication".

⁶⁵² Dos importantes autores que analizan críticamente la acción de Eneas en el colofón son Putnam y Lyne. Putnam 1995, 154: "The last words father had uttered to son in the Underworld, as he outlined the Roman mission and the abstracts which were to govern Rome's role as imposer of peace on a restless world, were 'spear the subjected and war down the proud' (*parcere subiectis et debellare superbos*, 6.853). Proud Turnus has been humbled. Now is the moment to see whether Aeneas can practice a most difficult virtue and abjure physical action and the personal response for hatred, for a grander vision that relies on restrained power, not on an individualistic, often blind, use of force". Ver también Lyne 1983, 200: "The proud Turnus has been warred down and is emphatically no longer proud, unequivocally *subiectus*. He is a foe who should qualify for *clementia*, *parcere subiectis*".

previos, célebres por su incontestable cariz violento, en las instancias finales de la obra complejiza los términos en que se interpreta el proceder de su héroe⁶⁵³.

La actitud de Eneas en el colofón no ha generado consenso entre la crítica. Las voces se dividen en base a la incapacidad de individualizar una corriente filosófica subyacente que justifique o explique la acción final. Quienes ven en Virgilio un adepto al aristotelismo consideran que la ira de Eneas constituye una expresión de *uis temperata*⁶⁵⁴, experimentada en su justa medida y sin exabruptos⁶⁵⁵. Sus fundamentos se encuentran en

⁶⁵³ Para una visión justificadora del accionar de Eneas, ver Cairns 1989, 81: "...the ancient epic hero need not have as an attribute 'humaneness' in the modern sense; and ancient royal φιλανθρωπία and related virtues were not displayed in battle". Clausen 1987, 100 considera que, en el colofón, Eneas demuestra su intrínseca humanidad, pues cumple la deuda moral debida a Evandro. Thornton 1953, 83-84 analiza la escena del colofón a la luz de la que considera su antecedente inmediato: las batallas desiguales del décimo canto, y concluye que la primitiva diferencia de conducta ante víctimas juveniles condiciona los modos en que el lector debería interpretar el choque final entre Eneas y Turno. Stahl 1990, 198 habla de *iusta ira* en el caso de Eneas. Petter basa su interpretación positiva de la conducta del héroe en la atribución de violaciones al código moral imperante (profanaciones marcadas por términos como *scelus* o *nefas*) por parte de Turno: "Desecrations call for moral responses which should variously effect penalti, retribution, restitution, and purification. These responses I designate by the term "expiation". They are intended to thwart or remove the agent of desecration and thus restore to integrity the violated moral order" (Petter 1992, 76-77). Harris 2001, 218ss. considera que, si bien Eneas manifiesta una conducta violenta en el colofón, esa ira no lo deslegitima, sino que sirve para apuntalar la figura de Augusto: "Aeneas' wrathful action leaves room for the moral success of Augustus, prince of *clementia*, the man who advertised his willingness to forgive" (Harris 2001, 247). Lloyd 1969, 132 sostiene: "In this climatic use of the term *superbus*, it seems to me, Turnus' death becomes inevitable. He shows how incompatible his existence is with the terms of any truce upon which the future of the Trojans and Latins depends". Gransden 1990, 90 y Molyviati-Toptsi 2000, 177 también ven a Turno como un elemento inintegrable a la nueva sociedad. Huskey 1999, 79 aborda esta postura desde una óptica relacionada con la infracción del espacio sagrado de la ciudad: "Turnus, with his rage, hatred, and disregard for religion, has been rejected by both gods and men, and must be removed". En contraposición, Conte 1978, 30 defiende esta inintegrabilidad como un elemento positivo: "La speranza di un mondo più vero, almeno in quanto denuncia disincantata del mondo reale, giace nella resistenza che ogni singola ragione oppone a lasciarsi integrare. La non-integrazione di Didone, di Turno, anche di Mezenzio, di Giuturna –la tenacia con cui ciascuno di essi conserva il proprio punto di vista nel testo– significa la non-integrabilità di individui che pretendono di conservarsi tali".

⁶⁵⁴ Cf. Hor. *Carm.* 3.4.65-67: *vis consili experts mole ruit sua, / vim temperatam di quoque provehant / in maius...* Wright 1997, 182 considera que esta situación, en la que un individuo experimenta ida en su justa medida y frente a las personas que lo merecen, es una aplicación del motivo de la *aurea mediocritas*.

⁶⁵⁵ Galinsky justifica la ira de Eneas en términos aristotélicos y considera que las críticas a su proceder se sustentan en una lectura anacrónica, filtrada por la cosmovisión cristiana: "Even to an orthodox Stoic, then, the essence of the final scene, i.e., Aeneas' not relenting, was irreproachable. Aeneas is criticized for his anger not by the Stoic Seneca, but by the Christian Lactantius, who had his own reasons. Besides, Aeneas' anger is anything but irrational (...) The Stoics held that all affects, including anger, were subject to control of reason: *omnes perturbationes iudicio censent fieri et opinione* (Cic., *Tusc.* 4.14). To indulge in them, therefore, was a wilful act of reason. The Stoics disapproved of using reason in this way, but Vergil did not" (Galinsky 1988, 339). Cf. también Galinsky (1994). Muy tempranamente Bowra 1933, 16 señala que el estoicismo practicado en la corte de Augusto se diferenciaba en no pocos aspectos de su variante prístina, lo cual valida la interpretación del crítico anterior. Horsfall 1995, 198ss. descrece del estoicismo como medida para juzgar el comportamiento de Eneas, inclinándose hacia otros parámetros, como el platonismo, el aristotelismo, el epicureísmo e incluso los valores augustales de su época. Cairns (1989) considera que Eneas representa la figura del buen rey en la obra, a pesar de caer, por momentos, en tentaciones que lo apartan de su camino y testimonian el compromiso de Virgilio por componer personajes y situaciones realistas (pp.77 y ss.). En relación con el tema de la ira, sostiene: "Aeneas' *ira* is not an involuntary or uncontrolled passion, nor is it identical with *furor*, it is a conscious instrument with which he prepares himself for war..." y continúa: "...philosophical approaches to anger other than the standard stoic one lie behind Virgil's accounts of the anger of Aeneas" (Cairns 1989, 78). Sobre la evolución de Eneas, ver el

la *Ética Nicomaquea*, donde Aristóteles, cuyo pensamiento deriva de las teorías platónicas, sostiene que la ira es válida y necesaria, pues un hombre incapaz de sentirla es débil en su interacción con los demás⁶⁵⁶. Las críticas a este grupo recaen en su aludida incapacidad de leer entre líneas, para evocar los múltiples sentidos ocultos que Virgilio insinuó mediante la herramienta de las “further voices”⁶⁵⁷. Por otro lado, quienes se enfocan preponderantemente en un marco teórico estoico⁶⁵⁸ no justifican la acción final del héroe, por considerar que transgrede los principios de esta escuela filosófica: “The proper *method* of war involves dispassionate, rational bravery and employs judicious, rational mercy...” (Lyne 1983, 190). Los cuestionamientos a esta aproximación consisten en la adscripción de un estoicismo neto a Virgilio y sus contemporáneos, cuando, en la práctica, este había sido notoriamente atenuado, para volverlo más asequible⁶⁵⁹. Otros autores moderan las dos posturas, al considerar que Eneas no es un exponente puro de una corriente, sino que Virgilio hace converger en su construcción trazos de diversas escuelas de pensamiento vigentes en su época:

In philosophical terms –and Virgil was a serious student of philosophy, though not an adherent of any single school– Virgil’s viewpoint combines an Aristotelian

artículo de Bowra (1933), donde el autor defiende la idea de una evolución en términos estoicos (*exercitatio*): “Aeneas is a Stoic, but like all Stoics he has to go through a period of probation...” (p.11).

⁶⁵⁶ ὁ μὲν οὖν ἐφ’ οἷς δεῖ καὶ οἷς δεῖ ὀργιζόμενος, ἔτι δὲ καὶ ὡς δεῖ καὶ ὅτε καὶ ὅσον χρόνον, ἐπαινεῖται (Arist.*EN*. 1125b.31-33). Sobre el influjo de las lecturas griegas en el corpus de conocimiento romano, ver Harris 2001, 8: “nothing that was written by Romans on this subject from the age of Livius Andronicus onwards can be interpreted without knowledge of what the Greeks had said before: most of the Romans (...) knew parts of the Greek tradition very well”. El autor se explaya sobre la interpretación aristotélica de la ira en el apartado comprendido entre las pp.93-98, y, en el capítulo dedicado a la terminología (pp.50-70), explica que el concepto romano de *ira* es mucho más abarcativo que el griego de ὀργή.

⁶⁵⁷ Lyne (1987).

⁶⁵⁸ Cf. Harris 2001, 105: “...the Stoics embraced the remarkable idea that absolutely all anger was to be avoided...” Lyne 1983, 191 sostiene que Eneas “...is a hero with a Stoic and imperial role thrust upon him”, pero, al final, no está a la altura de este imperialismo estoico, porque mata enfurecido, en un arranque pasional condenado por la obra: “We have by the end of the poem become used to the fact that Aeneas cannot uphold the ideal methods of a Stoic imperial warrior” (Lyne 1983, 201). En su posterior libro, Lyne madura esta teoría, al sostener que Eneas encarna el ideal estoico, pero a un elevado costo: “...Aeneas’ success in upholding Stoic principles (the suppression of ‘passion’) sometimes causes avoidable human damage too (...) If we listen to all the voices in Vergil’s poem, we should find that his hero and his hero’s story encourage us to approach the Stoical attitude to life and the imperial attitude to life (which the *Aeneid* may appear to espouse) warily and critically. It is fallible and inadequate” (Lyne 1987, 183). Por su parte, Putnam critica la actitud de Eneas en el colofón en su tratamiento dado a un vencido, en la irresponsable adscripción de su acción final a Palante (Putnam 1995, 160) y en la pérdida de la templanza: “Virgil’s description and Aeneas’ words point to someone caught up in intense personal emotion. They point to a man seized by passion to the point of irrationality (...) No one *furiis accensus*, fired by furies, is acting contemplatively” (Putnam 1995, 159). En contraposición con la frase final de Putnam, corresponde citar a Cairns 1989, 83, quien justifica el accionar de Eneas distinguiendo los matices semánticos de *furor* / *furibundus* (negativos) de *furia* / *furo* / *furens* (no necesariamente negativos). Así también Van Nortwick 1980, 310 ve el *furor* de Eneas sujeto a su predominante *pietas*, convirtiéndolo en el único personaje de la obra que “...once possessed by *furor*, is not destroyed by it”.

⁶⁵⁹ Ver Burnell 1987, 193.

acceptance of anger as justified in certain conditions with a Stoic's horror of the emotion itself and of its effects on the person who acts under its influence. Both views are able to coexist because they are situated within a Platonic conception of human nature as intrinsically divided, the model explicitly set forth by Anchises in speaking to his son in the Underworld. (Tarrant 1997, 181)⁶⁶⁰.

De un modo u otro, el cierre de la *Eneida* no es unívoco, pues en sus versos finales predomina una intrincada mixtura de corrientes filosóficas diversas que contribuyen a su característica complejidad. El tono ritual de la muerte de Turno alimenta este oscuro panorama, inclinándolo hacia el lado del pesimismo⁶⁶¹. La realización de un sacrificio humano choca con los preceptos profundos de la obra, que solo ve la intención de concretar este rito (y ni siquiera su consecución) por parte de un grupo tan despreciable para la ideología virgiliana como los griegos. A su vez, la concatenación de este evento con sus antecedentes del décimo libro tampoco lo favorece, ya que, en aquel momento, las víctimas sacrificiales son seleccionadas por Eneas en un estado de profunda enajenación mental y las matanzas se realizan sin atender los más mínimos requerimientos religiosos. El asesinato de Turno se enmarca en este clima enrarecido por la presencia retrospectiva de actores o acciones cuestionables.

En definitiva, la muerte de Turno cumple el objetivo estipulado: establecer las bases simbólicas del futuro del pueblo romano, que se concreta mediante el empleo del pluriséptico *condere*. La muerte inaugura un porvenir distinto de manera casi explícita, a diferencia de los decesos del resto de los jóvenes individualizados en estas páginas, donde el sacrificio constituye apenas un matiz sugerido en el relato de sus devenires. Como en otros aspectos, en el avance hacia el colofón, los contenidos de la *Eneida* se vuelven más

⁶⁶⁰ Dentro de este grupo de críticos moderados, puede citarse a Gill (2003), quien sostiene que distintos episodios de la obra jerarquizan distintas aproximaciones al tema de la ira.

⁶⁶¹ Como sostiene Hardie 1993, 21: "The killing of Turnus is the act on which the Roman cultural order is founded; Virgil narrates a senseless vengeance-killing which is masked, in the words of the killer, as a sacrifice, but whose true nature many readers experience as quite other. As "sacrifice" the death of Turnus represents a reimposition of order; but as uncontrolled rage, revenge pure and simple (...) it retains its potential to repeat itself in fresh outbursts of chaotic anger". Su lectura se basa en los desarrollos de Girard (ver particularmente pp.22-34), en torno al peligro de la venganza sistemática en la vida de las sociedades, al que califica de "proceso infinito e interminable" (Girard 1995, 22). King 2009, 167 recupera las palabras de Hardie, al postular: "When Aeneas kills Turnus and says that Pallas "sacrifices" him, it is possible to see not an enthusiastic Roman *pietas*, but a sanctimonious Roman fury. The worst of two epic worlds fuse in an act of personal vengeance conceived as religious duty".

concretos: después de un cuidadosamente construido *crescendo*, el sacrificio aparece como una realidad imposible de disimular, los costos del imperio se evidencian⁶⁶².

⁶⁶² Cf., por ejemplo, las conclusiones esbozadas en torno a la reificación de los sacrificios figurados en la representación del *Lusus troianus* en las efectivas muertes sacrificiales de la segunda mitad de la obra, tratado en el capítulo final de la primera parte de esta tesis, dedicado a este ritual.

Capítulo 6

Ascanio y Marcelo: impulso y límite

Ascanio y Marcelo: impulso y límite

Ascanio constituye, en el sentido madurativo del término, el personaje que atraviesa un crecimiento más marcado en el transcurso de la *Eneida*⁶⁶³. Único sobreviviente entre todos los jóvenes virgilianos que gozan de cierto protagonismo en la obra, su pervivencia permite al autor plantear un progreso (por lo pronto, por ahora, estrictamente temporal), que no se replica con tal intensidad en ningún otro muchacho⁶⁶⁴. Esta particularidad, junto a su relevante papel como hijo de Eneas, lo vuelve un interesante objeto de estudio en el marco de un trabajo dedicado a las figuras juveniles virgilianas. Desde su primera aparición cronológica, en la narración de la caída de Troya, hasta su última escena, en el duodécimo canto⁶⁶⁵, Ascanio madura desde una tierna infancia hacia un estado etario difícil de especificar (una temprana juventud), cuyas particularidades analizaremos a continuación. El objeto de este capítulo no será determinar la edad del personaje, sino marcar las variaciones en su representación, las cuales reflejan el profundo cambio que experimenta en el desarrollo de la empresa de Eneas.

A la par de Ascanio, pero en el terreno histórico, se encuentra Marcelo. Los dos constituyen los herederos de la empresa imperial de sus antecesores, Eneas y Augusto, pero la prematura muerte de Marcelo coarta esta posibilidad, poniendo en jaque la estabilidad del futuro romano. El tercio final del presente capítulo está consagrado a analizar las particularidades de esta figura, en su singularidad y en sus profusos vínculos con otros personajes juveniles de la obra, con los cuales se trama un intrincado subtexto, portador de una visión crítica del porvenir.

Un joven sobrevive, otro perece: impulso hacia la posteridad y posible límite son los términos que enmarcan el contenido de las páginas sucesivas.

⁶⁶³ Entre los modelos juveniles individualizados por Elftmann (1979), Ascanio constituye aquel relacionado con el crecimiento y la maduración, junto a Marcelo (la belleza modélica) y Pirro y Corebo (las actitudes cuestionables relacionadas con la sed de violencia y el engaño). Petriani 1997, 87-88 marca tres etapas en la maduración de Ascanio: en los primeros cuatro libros es, ante todo, un hijo; en los siguientes se enfatiza su entrenamiento (a través de las cacerías y el desfile militar); mientras que los últimos muestran su inserción en el mundo de los adultos.

⁶⁶⁴ Feldman 1953, 304 expone una interpretación un tanto radical, al sostener: "Iulus thus forms a sharp contrast to the other characters in the epic, who are almost entirely static". Por el contrario, Elftmann 1979, 183-184 cree que se puede apreciar una maduración en todos los jóvenes que integran la obra... "Although their growth is neither as emphasized nor as dramatic as that of Ascanius..." (Elftmann 1979, 183).

⁶⁶⁵ Feldman 1953, 304 y 311, n.18, sostiene que el aliento de la *Eneida* se desarrolla en el transcurso de ocho años: siete de viajes y uno de detención en Cartago.

1. La maduración de Ascanio

Por ser el hijo de Eneas, pero, sobre todo, por tratarse de la figura sobre cuyos hombros descansa la posteridad del pueblo romano, Ascanio inviste una primordial relevancia en la *Eneida*⁶⁶⁶. No obstante, en el transcurso de los doce cantos de la obra nunca se concreta una caracterización completa, que aclare un aspecto de su persona tan básico como los años que cuenta. Al contrario, las descripciones de Virgilio están desperdigadas y son difusas u oblicuas. De todos modos, un estudio pormenorizado de algunos fragmentos arroja datos dignos de ser considerados; tarea a la que nos abocaremos a continuación, desde una aproximación ordenada cronológicamente.

1.1. Ascanio troyano

En la *Eneida*, las representaciones de Ascanio en la época anterior al exilio del pueblo troyano son escasas y propensas a la omisión. Con excepción de la profecía que se manifiesta en su persona y lo marca como una pieza fundamental en el devenir de su gente, nada importante se dice del único hijo de Eneas en esta temprana etapa de su existencia⁶⁶⁷. Su falta de caracterización se debe, en parte, al enfoque subjetivo de la narración de la *Ilioupersis*, que se concentra en el accionar heroico del protagonista (por estar narrada desde su punto de vista), pero también se relaciona con su inmadurez, ya que, lejos de ser un agente, Ascanio se deja manipular por los demás. Así, Creusa lo usa para aplacar la sed de combate de su marido (*Aen.* 2.674) y no se menciona su reacción ante el fuego inocuo que aparece en torno a sus sienes como manifestación de la voluntad de los dioses (*Aen.* 2.681-686). Sus únicas acciones dependen de las palabras de Eneas, donde se dispone que habrá de marchar a su lado durante la huida:

‘ergo age, care pater, ceruici imponere nostrae;
ipse subibo umeris nec me labor iste grauabit;
quo res cumque cadent, unum et commune periculum,
una salus ambobus erit. *mihi paruus Iulus*
sit comes, et longe seruet uestigia coniunx.

(*Aen.* 2.707-711).

⁶⁶⁶ Según Petrini 1997, 87: “...Iulus emerges as the most important character in the poem, the crucial link between present and future”.

⁶⁶⁷ Heinze 1993, 138, aventura, sin contar con respaldo alguno del texto, que Ascanio debía tener entre cuatro y cinco años al momento de la caída de Troya.

A continuación, la voz autoral refiere que Ascanio sigue a su padre con cierta dificultad, tras haber sujetado su diestra:

...dextrae se *paruus* Iulus
implicuit sequiturque patrem *non passibus aequis*;
(*Aen.* 2.723-724).

Los dos fragmentos coinciden en la calificación de Ascanio como *paruus*. En el segundo canto de la *Eneida*, Eneas recurre preponderantemente a este adjetivo para describir a su hijo (*Aen.* 2.563, 674, 677, 710, 723), cuya extrema juventud queda así manifestada⁶⁶⁸. La pequeñez de Ascanio en el segundo canto de la obra se retrata en los versos de *Aen.* 2.723-724, donde se lo representa dando pasos desiguales y esforzándose por seguir el ritmo de Eneas. Asimismo, el sintagma *non passibus aequis* anticipa con magistral sutileza el patrón asimétrico de las batallas entre jóvenes y adultos que caracteriza la segunda mitad de la obra, bajo el lema *non uiribus aequis*⁶⁶⁹.

El seguimiento de los prófugos troyanos en su decurso hasta Cartago es una tarea ardua. Gracias a las palabras de Dido en el cierre del primer libro de la *Eneida*, sabemos que la travesía de Eneas y sus hombres, a través de mares y tierras hostiles, se extiende a lo largo de siete años: *...nam te iam septima portat / omnibus errantem terris et fluctibus aestas* (*Aen.* 1.755-756)⁶⁷⁰. En consecuencia, al llegar a Cartago, Ascanio cuenta siete

⁶⁶⁸ “Il valore di *p.* più frequente (48%) è riferito in V. all’età e alla statura di piccoli degli uomini (...) Questa frequenza si spiega col noto sentimento virgiliano di tenerezza per i deboli, gli umili, gli indifesi, e col rilievo dato agli affetti e ai valori della famiglia” (Perelli 1987, 997). La prioridad temporal de *paruus* por sobre *puer* se manifiesta en el lamento de Dido por no haber podido concebir un hijo de Eneas, donde se refiere este infante como un *paruulus*: *...si quis mihi paruulus aula / luderet Aeneas...* (*Aen.* 4.328-329). Ver Rogerson 2017, 2: “When Aeneas tells the story to Dido in Carthage, he emphasises his son’s diminutive size (*parvus Iulus*, 723) and suggests both that Ascanius’ infant legs make his steps shorter than his father’s and that he might be stumbling slightly as he hurries to keep up (*non passibus aequis*, 724)”.

⁶⁶⁹ El sintagma *non uiribus aequis* titula un relevante artículo de Horsfall (1987). El diseño asimétrico de las batallas entre jóvenes y adultos está tempranamente sugerido en la descripción Troilo ante Aquiles como *impar congressus Achilli* (*Aen.* 1.475). De todos modos, las apariciones del motivo se concentran en el décimo canto, cuando la paridad de los ejércitos en pugna (*uiribus aequis* en *Aen.* 10.431) se quiebra en el comparativo que anticipa los funestos destinos de Lauso y Palante: *mox illos sua fata manent maiore sub hoste* (*Aen.* 10.438). La voz autoral acentúa el desequilibrio en el choque entre Palante y Turno: *uiribus imparibus* (*Aen.* 10.459) y Eneas también menciona la audacia de Lauso, al atreverse a luchar contra él: *...maioraque uiribus audes?* (*Aen.* 10.811). Aun así, Virgilio reserva la recuperación más literal del sintagma del segundo canto para el enfrentamiento entre Eneas y Turno en el duodécimo: *At uero Rutulis impar ea pugna uideri / iam dudum et uario misceri pectora motu, / tum magis ut propius cernunt non uiribus aequos* (*Aen.* 12.216-218). Rogerson 2017, 6-7 se sirve de la imagen de los pasos desiguales para caracterizar la inserción de los jóvenes en el mundo de la épica: “...their fittingness to be part of the genre into which they stride, or stumble”.

⁶⁷⁰ Extensión corroborada por Iris en los versos de *Aen.* 5.626, donde infunde bríos a las madres troyanas para que quemén las naves: *septima post Troiae excidium iam uertitur aestas*.

años más de los que tenía al iniciar el viaje. Sin embargo, la sucesión de paradas intermedias no presenta referencias temporales claras que permitan apreciar su crecimiento, aunque se evidencia una maduración respecto del Ascanio troyano.

El primer punto que lo distingue de su versión pretérita es la variación en la adjetivación: en el transcurso del tercer canto se lo califica *puer* en tres oportunidades (*Aen.* 3.339, 341, 487) y ya no se recurre a *paruus*. La diversificación léxica refleja un cambio físico: Ascanio ya no es el infante del segundo canto; ha pasado por un proceso de maduración y ahora es un niño. De todos modos, durante la narración de las aventuras marítimas de las naves troyanas, Ascanio continúa siendo una figura preponderantemente pasiva, en tanto no consta que él realice acciones, sino que, al contrario, siempre es el receptor de estas. De hecho, Eneas solo lo incorpora en su relato al referir el episodio de Heleno y Andrómaca en Caonia y, aun así, su presencia es breve y está mediada por la mirada de la viuda de Héctor:

quid *puer Ascanius?* superatne et uescitur aura?
quem tibi iam Troia -
ecqua tamen *puero* est amissae cura parentis?
ecquid in antiquam uirtutem animosque uirilis
et pater Aeneas et auunculus excitat Hector?'

(*Aen.* 3.339-343).

Este fragmento sirve para analizar retrospectivamente la edad de Ascanio al huir de Troya y sugerir una posible temporalidad de estos hechos. La pregunta de Andrómaca por el recuerdo que el niño guarda de Creusa (*Aen.* 3.341) incluye dos inferencias: la primera, que en aquella instancia Ascanio era tan pequeño como para no haber conservado ninguna imagen de su madre y, la segunda, que ha pasado suficiente tiempo como para que tal olvido pueda llegar a concretarse⁶⁷¹. ¿Qué edad tiene Ascanio al encontrarse con Andrómaca? La pregunta no tiene una respuesta definitiva, pero permite una aproximación. Luego de inquirir acerca del recuerdo de Creusa, Andrómaca interroga a Eneas sobre un tema de gran importancia en la obra: la educación de su hijo (*Aen.* 3.342-343). Los preceptos referidos por la viuda de Héctor gozan de un inmenso valor para la idiosincrasia del pueblo romano, tanto en relación con el método didáctico seleccionado (los *exempla*) como con su contenido, pues el valor (*antiqua uirtus*) y la virilidad (*animus*

⁶⁷¹ Las diversas etapas del periplo sufrido por Andrómaca, desde la disolución de su hogar hasta el presente, deben extenderse a lo largo de un período de tiempo considerable, en pos de la verosimilitud de la historia.

uirilis) constituyen los pilares morales de los hombres nobles⁶⁷². Con estas palabras, Andrómaca comunica a Eneas la clave de la crucial enseñanza que llegará a Ascanio mucho tiempo después, en el último canto de la obra (*Aen.* 12.435-440). El desfase temporal demuestra que Andrómaca se apresura al atribuir a Ascanio una edad que lo capacita a incorporar este tipo de enseñanzas, las cuales, como sugiere la repetición del radical *uir-* en dos de sus términos (*uirtus* y *uirilis*), se relacionan con el quehacer de los hombres en plena facultad de sus cualidades viriles⁶⁷³. La equivocación de Andrómaca al definir la edad de Ascanio se expresa en un fragmento posterior del tercer canto (*Aen.* 3.491), donde la viuda le atribuye precozmente características púberes, pero, por cuestiones organizativas, trataremos esa escena en el siguiente apartado.

Estas dos aproximaciones a Ascanio –anteriores a los sucesos pertenecientes al tiempo real de la *Eneida*– tienen una difícilmente omisible similitud: su marcado carácter homérico. El episodio del segundo canto de la obra, en el que Creusa se sirve de Ascanio para generar un sentimiento de piedad en Eneas, está basado en su equivalente iliádico, donde Andrómaca usa la misma estrategia para tratar de disuadir a Héctor del combate:

‘si periturus abis, et nos rape in omnia tecum;
sin aliquam expertus sumptis spem ponis in armis,
hanc primum tutare domum. cui paruus Iulus,
cui pater et coniunx quondam tua dicta relinquer?’

(*Aen.* 2.675-678).

δαιμόνιε φθίσει σε τὸ σὸν μένος, οὐδ’ ἐλαίρεις
παῖδά τε νηπίαχον καὶ ἔμ’ ἄμμορον, ἢ τάχα χήρη
σεῖ ἔσομαι:

(*Il.* 6.407-409).

La posterior aparición de la viuda de Héctor en el episodio del tercer canto refuerza el tono homérico de estas escenas, mediante la inclusión de dos versos que evidencian un subtexto griego en la composición de Ascanio. En esta temprana etapa de su vida, el hijo de Eneas es directamente relacionado con Astianacte las dos veces que se lo incorpora en el argumento:

⁶⁷² Tal como sostiene Salustio al referir las antiguas costumbres de los jóvenes romanos: *iam primum iuventus, simul ac belli patiens erat, in castris per laborem usum militiae discebat, magisque in decoris armis et militaribus equis quam in scortis atque conviviis lubricum habebant. igitur talibus viris non labor insolitus, non locus ullus asper aut arduus erat, non armatus hostis formidulosus: virtus omnia domuerat* (*Sal.Cat.* 7.4-5).

⁶⁷³ Ver el *DÉLL*, 738-739. Petrini 1997, 106 apuntala esta particularidad del término: “*Virtus* means not only courage in war (...) but also adulthood by its etymological schema ...” Este tema ya ha sido tratado en el apartado dedicado a los intercambios generacionales en el capítulo “La juventud virgiliana”.

o mihi sola mei super Astyanactis imago.
sic oculos, sic ille manus, sic ora ferebat

(*Aen.* 3.489-490).

La aproximación entre ambos niños resalta la diferencia entre un joven homérico que perece con la caída de su ciudad y otro capaz de sobrevivir y abrir el camino hacia el futuro. En simultáneo, la estrategia de recuperación intertextual acentúa la inevitabilidad de los vínculos con el pasado, de los cuales ni Eneas ni Andrómaca pueden emanciparse⁶⁷⁴. De hecho, Eneas es incapaz de retratar a su hijo más que mediante referencias a Astianacte.

De todos modos, el segundo y tercer canto son dos islas en el correr de la *Eneida*. Cuando Eneas cede el puesto de narrador y la voz autoral recupera el control del relato, las conexiones entre Ascanio y Astianacte se interrumpen: las representaciones del hijo de Eneas desarrollan su singularidad, libres del influjo del otro niño⁶⁷⁵. Sin embargo, la importancia del pasado es inestimable y, en la última aparición de Ascanio en la obra, Eneas pronuncia una máxima heredada de Héctor, originalmente dirigida a Astianacte. Para inaugurar el futuro, el héroe revive el pasado⁶⁷⁶.

1.2. Ascanio romano

Al llegar a Cartago, el crecimiento de Ascanio se materializa, a nivel léxico, mediante la reiterada aparición del término *puer* (*Aen.* 1.267, 678, 684, 714, *Aen.* 4.156, 354) y la completa omisión de *paruus*, pero, además, en la referencia inaugural a *Ascanium surgentem* (*Aen.* 4.274)⁶⁷⁷. Asimismo, su maduración determina el diverso tratamiento dado a su figura: el Ascanio de Cartago comienza, progresivamente, a incorporar rasgos activos.

⁶⁷⁴ Para Quint el tema del tercer canto de la *Eneida* es el conflicto entre pasado y presente: “For while the *Aeneid* expresses the desire that the past be forgotten, it simultaneously depicts the tenacity of a past which returns and re-enacts itself” (Quint 1982, 37).

⁶⁷⁵ Quisimos plasmar la disparidad en el tratamiento dado a la figura de Ascanio en los subtítulos de este capítulo: “Ascanio troyano” refiere al pequeño niño íntimamente vinculado con Astianacte y, por ende, con la tradición homérica; en tanto “Ascanio romano” remite a las representaciones organizadas por la voz autoral, donde el joven se convierte en un personaje con identidad propia, independizándose de su alter-ego.

⁶⁷⁶ A lo largo de las páginas de su libro, Seider (2013) defiende tenazmente la pervivencia del pasado, como memoria, en la construcción simbólica del futuro de la *Eneida*.

⁶⁷⁷ El empleo del verbo *surgo* denota el desarrollo físico del niño, que, de a poco, se torna más alto. Ver la octava entrada de *surgo* en el *OLD*, 1887: “To spring up and grow tall”.

La variación entre el relato enmarcado, pronunciado por Eneas, y la narración orquestada por la voz autoral explica, en parte, la distancia entre las representaciones de Ascanio ya analizadas –a cargo del héroe– y las que ocurren a posteriori. No obstante, esta disquisición no basta para justificar la evidente visibilización del joven a partir de su llegada a Cartago: la adquisición de una creciente trascendencia argumental depende de la asunción de un papel más importante ante los miembros de su comunidad, que comienza a posicionarlo como heredero de la empresa fundadora de su padre⁶⁷⁸.

La primera novedad en la caracterización de Ascanio consiste en la descripción de su aspecto y su comportamiento en la corte de Dido⁶⁷⁹, que despiertan la admiración de los presentes:

mirantur dona Aeneae, mirantur Iulum,
flagrantisque dei uultus simulataque uerba,
 pallamque et pictum croceo uelamen acantho.

(Aen. 1.709-711).

A su vez, en la cacería organizada por Dido en el canto cuarto, la voz autoral ahonda en las particularidades del muchacho, al retratar su gusto por la cabalgata y su expectativa por el desenlace de la actividad (Aen. 4.156-159), entusiasmo propio de cualquier figura juvenil. Su inclusión entre las escuadras de cazadores connota su destreza para gobernar un caballo, pero también (y más importantemente) su disposición para recibir las primeras instrucciones militares, dado que las cacerías constituyen prácticas iniciáticas, donde los jóvenes son expuestos a experiencias cuasi marciales que después habrán de aplicar en la guerra⁶⁸⁰. En consecuencia, la inserción de este episodio en el canto cuarto presenta un evento socialmente relevante en el decurso madurativo de un joven: el cruce de un primer

⁶⁷⁸ De acuerdo con la postura de Eidinow 2013, 260: “Virgil accords significance to Iulus in the fourth *Aeneid* as his father’s son and heir...”

⁶⁷⁹ Si bien estas palabras remiten al Ascanio personificado por Cupido (*dei uultus*), siguiendo las órdenes de Venus, consideramos que el dios copia los rasgos del niño a la perfección, en tanto ninguno de los presentes (ni siquiera Eneas) descubre el engaño. Por este motivo, es lícito extrapolar el contenido del fragmento a Ascanio. Rogerson 2017, 71 remarca: “...the convincing nature of his disguise...”

⁶⁸⁰ Horsfall 2000, 523 nota el carácter iniciático de la caza: “V.’s readers were used rather to view hunting as a propaedeutic for warfare...” También Petrini 1997, 93: “According to the vocabulary of the poem, hunts and games distinguish boys from *iuvenes* and train them for warfare in the adult world”. Sobre la importancia de la cacería, ver Hardie 1998, 88: “The image of the hunt reaches out beyond the Dido story to embrace the scope of the whole poem, from Aeneas’ first demonstration of his leadership ability after the catastrophic storm in literally hunting stags to provide food for his men (1.180-94) to the final ‘hunting down’ of his enemy Turnus in the simile at 12.749-55”. Retoma sus postulados De Villers, en su artículo del año 2013. Lawler 1988, 103 resalta la superposición de motivos relacionados con la guerra y la caza en determinados momentos de la *Eneida*. Para Janset 2004, 97: “...he who is scarcely fit for hunting will find death in warfare”.

umbral. El simbolismo iniciático se intensifica en la descripción del *Lusus troianus*, donde Ascanio participa en un (al menos en apariencia) inocente ejercicio ecuestre que imita los movimientos de avance y retirada propios de una batalla⁶⁸¹. La sucesión de estos simulacros bélicos (cacería y desfile) en dos cantos consecutivos, así como la acentuada presencia de elementos marciales en el segundo, con respecto al primero (donde los mismos son estrictamente simbólicos), determinan un patrón ascendente en la composición del personaje de Ascanio, que, a medida que madura, avanza en su educación formal⁶⁸².

La flota de Eneas permanece pocos meses en Cartago y las particularidades de Ascanio no varían demasiado con su llegada a Sicilia, donde también prevalece su caracterización como *puer* (*Aen.* 5.74, 569, 599). Aun así, en una ocasión del canto quinto se recurre a un adjetivo especial para describirlo: *impubis* (*Aen.* 5.546). Este término se aplica a quien todavía no ha alcanzado la pubertad⁶⁸³ y contrasta abiertamente con un momento previo de la obra, donde Andrómaca lo inserta dentro de este grupo etario, al aplicarle el verbo *pubesco*:

‘accipe et haec, manuum tibi quae monimenta mearum
sint, *puer*, et longum Andromachae testentur amorem,
coniugis Hectoreae. cape dona extrema tuorum,
o mihi sola mei super Astyanactis imago.
sic oculos, sic ille manus, sic ora ferebat;
et nunc aequali tecum *pubesceret* aeuo.’

(*Aen.* 3.486-491).

En esta alocución, Andrómaca apostrofa a su interlocutor *puer*, pero, por otro lado, menciona su maduración a través del verbo *pubesco*, que se relaciona directamente con

⁶⁸¹ Sobre el carácter iniciático del *Lusus troianus*, ver Heinze 1993, 128, si bien no concordamos con su visión un tanto inocente del episodio: “A cheerful, splendid spectacle, a juvenile prelude to the serious battles in which the boys will take part when they reach maturity”. Miller 1995, 234 aporta una interpretación más acorde con el sentido profundo del episodio: “...a ritual of manhood and purification that readies adolescent boys for the serious work of defending their city...” Ver también: Nugent 1992, 266 y Castro 2010, 99. El tema del *Lusus troianus* ha sido analizado en el capítulo dedicado al ritual, en la primera parte de esta tesis.

⁶⁸² Petrini 1997, 100 ve la yuxtaposición del ritual del *Lusus troianus* y las cacerías del canto cuarto y séptimo como representativos del entrenamiento marcial de Ascanio. Lyne 1987, 193 nota el crecimiento de Ascanio en la diversificación de los papeles que le competen en las dos cacerías: “...ancillary in the first, he leads the second”.

⁶⁸³ “That has not attained to manhood, below the age of puberty” (*OLD*, 853).

la pubertad⁶⁸⁴. La posterior caracterización de Ascanio como *impubis* refuta las palabras de Andrómaca. ¿A qué se debe esta aparente incoherencia? La apreciación de la edad de un personaje desde la perspectiva de otro es subjetiva (a diferencia de lo que ocurre con las caracterizaciones de la voz autoral, que gozan de un grado más elevado de objetividad)⁶⁸⁵. Andrómaca, habiendo vivido de manera sumamente personal los horrores de la guerra, habiendo visto a su pequeño hijo morir ante sus ojos junto a hombres en la flor de la edad, percibió una maduración violenta de su descendencia. La guerra obliga a los niños a madurar antes de tiempo.

Por último, la llegada a Italia no modifica drásticamente la adjetivación de Ascanio, notándose todavía la preponderancia de *puer* (*Aen.* 9.656, *Aen.* 10.70, 236 y 605, *Aen.* 12.435), aunque se destaca la insistente referencia a su crecimiento, a través del reiterado empleo del sintagma *surgens Iulus* (*Aen.* 6.364, *Aen.* 10.524)⁶⁸⁶. La falta de variación respecto de los episodios ya analizados se explica en la duración de los cantos bélicos de la obra, que transcurren en un período temporal más reducido que el de aquellos dedicados al periplo de los troyanos, pues en los últimos libros la adjetivación es uniforme, mientras que en los primeros se avanza de *paruus* a *puer*. De todos modos, en los cantos situados en Italia, Ascanio brilla con luz propia de manera notoria y constante, pues realiza acciones relevantes para el avance del argumento (la cacería en la que hiere al ciervo de Silvia y su primera hazaña bélica) o asume la responsabilidad de tomar difíciles decisiones en una coyuntura desfavorable (el episodio nocturno de Niso y Euríalo); marcas de una efectiva maduración, que se ha desarrollado paulatinamente en el transcurso del viaje de los troyanos. No obstante, Ascanio no termina de madurar cuando finaliza la *Eneida* y ese punto genera un incómodo sentimiento de incertidumbre entre los críticos en torno al futuro de la empresa de Eneas⁶⁸⁷. A continuación, analizaremos en detalle los términos de la mentada madurez de Ascanio.

⁶⁸⁴ El *OLD*, 1512 define *pubesco*: “To reach physical maturity, grow to manhood. To grow hair on the body at puberty”. Ver también el *DÉLL*, 542, donde se relaciona el término *pubes* con la madurez física de los hombres “...en âge de porter les armes et de prendre part aux délibérations de l’assemblée”.

⁶⁸⁵ Elftmann 1979, 178: “...indications of age must be examined in their context, for the observed age of any character can depend upon the perceptions of others”.

⁶⁸⁶ De acuerdo con Elftmann 1979, 183: “Thus Ascanius, as Vergil depicts him throughout the poem, is characterized by a rapid, ambitious drive towards adulthood; the repeated occurrence of the epithet *surgens* with his name (4.274, 6.364, 10.524) is most appropriate”.

⁶⁸⁷ Ver, por ejemplo, las significativas palabras de Rogerson en el prólogo de su libro: “...the *Aeneid* traces his striving towards an adulthood that is several times frustrated and never properly achieved” (Rogerson 2017, 2). La autora considera el carácter metaliterario de esta operación, como reflejo de una obra “...plagued by delays (...) which reaches yearningly beyond the constraints of its own, in some ways inconclusive, ending towards an ideal never achieved, and quite possibly unachievable”.

2. Educación e impulso transgresivo

El avance del argumento evidencia el progreso entre un Ascanio niño, que sigue con mucha dificultad los pasos de su padre en la huida de Troya, a un Ascanio considerablemente mayor, que aprende estrategias bélicas y se inicia simbólicamente como un futuro guerrero ante los ojos de su comunidad, al Ascanio de los últimos cantos, capaz de aplicar esta práctica en el contexto de una guerra real. A lo largo de los doce cantos de la *Eneida*, Ascanio crece y, en paralelo, sobreviene su maduración intelectual, a través de una educación cuyas particularidades desarrollaremos en lo sucesivo.

La educación formal de Ascanio no se explicita en la obra, pero es factible inferir algunos de sus rasgos a partir de ciertas escenas significativas. En una primera instancia, sobresalen los dos episodios de cacería, en los que el joven se incorpora con gran entusiasmo (*Aen.* 4.117-168 y *Aen.* 7.475-499). La cacería constituye un método de entrenamiento marcial, en tanto incluye monturas, armas y un enemigo simbólico que debe ser derribado, cuya derrota se materializa con el derramamiento de sangre y muerte. No obstante, la trasposición entre las dos prácticas no es total: la principal diferencia reside en el estatus de los contendientes, pues en una guerra se abaten pares, punto que introduce un sesgo moral inexcusable. Para derribar a un animal en una cacería no se necesita más que destreza física; en cambio, el acto de enfrentarse a otro hombre en una batalla exige una formación humana que contemple una serie de conceptos relevantes, una ética marcial. Ascanio domina la parte física de su entrenamiento: su habilidad en las cacerías y en el desfile militar del *Lusus troianus* no deja dudas al respecto. La concreción de una acción bélica real en el noveno canto de la obra confirma su aptitud. La pregunta importante pasa por las bases fundantes de esta formación bélica: la teoría subyacente.

Muchos críticos enfatizan la subcaracterización de la relación entre Eneas y Ascanio como reflejo de un vínculo frío y lejano, que cuestiona la implicación del padre en el cuidado y la instrucción del hijo⁶⁸⁸ y, a la vez, sienta las bases de un heredero problemático, carente del legado emocional y educativo que todo progenitor debe impartir. Esta teoría se sustenta en algunos principios convincentes: la falta de diálogo entre los dos personajes es un hueco de la obra, que podría haber contribuido a la caracterización positiva de un Eneas que, por lo general, parece tener serias falencias

⁶⁸⁸ Block 1980, 145 es un temprano exponente de las lecturas que niegan el compromiso de Eneas con la educación de Ascanio: "...Aeneas never has the opportunity that Achilles had, to set in motion again (...) the cycle that was halted by Hector's death (and Turnus'), that is, the fulfillment of parental responsibility and the protection of the young who represent the future".

comunicativas con sus pares⁶⁸⁹; a su vez, el escaso contacto físico entre el protagonista y su hijo podría sugerir una distancia emocional⁶⁹⁰. De todos modos, si bien la aparición de un brevísimo diálogo o la descripción de un momento compartido hubiesen aportado un valioso acercamiento a una faceta poco explorada de Eneas, no debemos ignorar que ese no es el objetivo de la obra y que, por más que dice poco, Virgilio presenta algunas escenas muy significativas. Por ejemplo, al enterarse del bienestar de su flota en las costas africanas, Eneas manda emisarios en busca de su hijo y la voz autoral acentúa el alcance de su amor paternal:

Aeneas (neque enim patrius consistere mentem
passus amor) rapidum ad nauis praemittit Achaten,
Ascanio ferat haec ipsumque ad moenia ducat;
omnis in Ascanio cari stat cura parentis.

(*Aen.* 1.643-646).

La presencia de este sentimiento afectuoso no garantiza el compromiso de Eneas con la educación de Ascanio (punto dudoso de la obra sobre el que volveremos oportunamente), pero es evidente que el joven no pudo haber alcanzado el nivel de retórica que se refiere en ocasión de su estadía en la corte de Dido (*Aen.* 1.709-711)⁶⁹¹, por poner un único ejemplo, sin la presencia de un adulto que le haya impartido enseñanzas de esta naturaleza. La misma situación se aplica a su capacidad para la caza,

⁶⁸⁹ Teoría de Lyne 1987, en especial pp.145-149. Según sus estudios la falta de contacto de Eneas con el resto de los personajes de la obra se basa en una serie de técnicas que limitan la interacción, por ejemplo, la ausencia de intercambios entre más de dos interlocutores y la denodada interrupción ('cut-off' technique, que ya fue explicada en la n.362, p.176). Asimismo, añade que la falta de caracterización es también una forma de invención en negativo (p.167 y 175). Puntualmente, en relación con la dupla Eneas-Ascanio, Lyne rescata la profunda, si bien breve, construcción de la filiación entre Héctor y Astianacte o Ulises y Telémaco como ejemplos de la tradición épica de padres presentes en las vidas de sus hijos, añadiendo, también, que era una usanza muy estimada para la idiosincrasia romana: "...such an important relationship –important historically as well as humanly– ought to be characterized" (Lyne 1987, 152). Sin embargo, no lo está. En su interpretación, el autor asevera que esta particularidad no es casual, sino una voluntaria decisión autoral. Como complemento de la postura de Lyne, Griffith (1985) plantea la consciente opacidad virgiliana en las descripciones físicas de Eneas: "...he remains curiously faceless and indistinct" (Griffith 1985, 314).

⁶⁹⁰ Lyne 1987, 153 señala el anticlímax generado por el abrazo de acero: "What a touch, what an embrace! The one and only time that Aeneas embraces his son it is in armour, and the kiss is through the iron of his helmet". Belfiore 1984, 28 también, al mencionarlo como "...physical and temporal constraints on Aeneas' expression of affection...". Belfiore se refiere a los abrazos frustrados de Eneas, como una manifestación del conflicto entre sus deseos personales y su deber cívico. Petrini 1997, 107-108 lo interpreta desde los labores interminables a los que Eneas está sometido: "Aeneas must do the dirty work of empire building; he cannot even remove his helmet to kiss his son (...) and there is no respite from the epic world, no return to the role of the father..." Las críticas a este episodio se basan en su contrapunto con la escena equivalente de la *Ilíada*, donde el pequeño Astianacte se asusta ante la vista del yelmo de Héctor y este se lo quita para poder besarlo: *Il.* 6.466-475.

⁶⁹¹ Rawson 2003, 147 destaca la importancia de la retórica en la educación de los jóvenes: "The ability to speak well –to persuade, to inform, to please an audience– was essential to many aspects of public life..."

la equitación y el manejo de armas. En definitiva, Ascanio recibe una educación integral, que da cuenta de la doble vertiente representada en los términos *fortitudo – sapientia*. La falta de implicación de Eneas, si bien cuestionable, se suple con la presencia de otras figuras didácticas que guían a Ascanio por el camino correcto, como se evidencia en un fragmento del *Lusus troianus*, donde se refiere que, al galope, Ascanio deja atrás a sus maestros: *...nec exanimis possunt retinere magistri* (*Aen.* 5.669).

A los maestros se contrapone un educando, que, en condiciones óptimas, debería tener una serie de características deseables. ¿Cómo es Ascanio en su condición de educando? Una respuesta posible se encuentra en el célebre fragmento que lo caracteriza como poseedor de un carácter maduro para sus escasos años, en perfecta concordancia con el arquetipo clásico del *puer senex*⁶⁹²:

...et pulcher Iulus,
ante annos animumque gerens curamque uirilem

(*Aen.* 9.310-311).

La madurez atribuida a Ascanio en estos versos parece suavizar (o inclusive negar) su juventud. Sin embargo, la interpretación literal de la frase está problematizada, pues aparece en un momento de la obra donde se cuestiona la idoneidad de Ascanio como líder: la antesala a la desafortunada misión de Niso y Euríalo. Como ya hemos analizado en el capítulo dedicado a esta dupla, al asumir el papel de Eneas durante su ausencia y ponerse al frente del ejército, Ascanio no actúa con prudencia, pues su falta de previsión desencadena la innecesaria muerte de dos jóvenes. Además, su decisión se opone a los mandatos de Eneas (quien, en este caso, encarna el prototipo de hombre maduro, *uir*, con el que, implícitamente, se estaría comparando a Ascanio, al calificar sus preocupaciones como viriles), porque el héroe había instado a sus hombres a defender los muros y no tentar el combate. Esta sucesión de detalles conduce a cuestionar la atribución del arquetipo de *puer senex* a Ascanio⁶⁹³.

⁶⁹² Concepto acuñado y desarrollado por Curtius 2013, 98-105, quien lo define como: "...a human ideal in which the polarity youth-age works toward a balance".

⁶⁹³ Ver, por ejemplo: Petrini 1997, 28-29, Merriam 2002, 859 o Rogerson 2017, 160: "The statement that Ascanius was adopting (*gerens*, 311) adulthood suggests that he might simply have been acting the part of a man, and thus that his apparent manliness will prove a façade, much like the warrior guise he adopted in Book Five during the *lusus Troiae*". Otros autores no problematizan esta adscripción; por ejemplo, Elftmann 1979, 182: "Successive scenes in the epic show us his progress (...) A new element of maturity and responsibility can be seen as early as Book 5..." Según nuestra opinión, el contraste entre los dichos de la voz autoral y los hechos realizados por el personaje tiene sentido, considerando la cercanía de Euríalo, quien también es objeto de una caracterización en negativo cuando se lo adjetiva *pulcher* antes de narrar la puesta en práctica de maniobras desleales y se menciona su *pietas* filial, a pesar de que la decisión de

Ascanio es un personaje inmaduro y, como tal, comparte muchas características con el resto de los jóvenes individualizados en el argumento, basadas en un marco etario común. La sed de lucha, el deseo de concretar acciones gloriosas y la impulsividad son algunos rasgos juveniles, que, en todos los casos, chocan con los preceptos formativos transmitidos por los mayores, quienes admiten la prístina trascendencia de la supervivencia de las generaciones jóvenes y, por este motivo, priorizan su seguridad. Este principio se aprecia con claridad en el lamento de Evandro ante el cadáver de su hijo:

‘non haec, o Palla, dederas promissa parenti,
cautius ut saeue uelles te credere Marti.
haud ignarus eram quantum noua gloria in armis
et praedulce decus primo certamine posset.

(*Aen.* 11.152-155).

Evandro reconoce la seducción que la gloria y el renombre pueden ejercer sobre un joven (*Aen.* 11.154), pero también menciona que Palante había prometido afrontar con cuidado los peligros de la guerra. Este hiato entre los deseos del padre y las acciones del hijo pasa por el incumplimiento de un relevante precepto educativo: la moderación. Como Palante y los demás jóvenes de la *Eneida*, Ascanio muestra rasgos inmoderados en el transcurso del argumento. Para empezar, durante la cacería cartaginesa organizada por Dido se manifiesta su falta de mesura en el deseo de encontrarse con fieras de gran porte, como un jabalí o un león:

at puer Ascanius mediis in uallibus acri
gaudet equo iamque hos cursu, iam praeterit illos,
spumantemque dari pecora inter inertia uotis
optat *aprum*, aut fuluum descendere monte *leonem*.

(*Aen.* 4.156-159).

Considerando sus pocos años, este anhelo es transgresivo y se vincula con las historias de personajes juveniles posteriores (Palante y Lauso) que, por motivos ya analizados, se enfrentan con enemigos superiores en fuerzas y en destreza. La búsqueda de una presa de caza mayor equivale a la innecesaria provocación de un rival templado

incorporarse en la empresa de Niso está motivada por la sed de gloria y no considera el dolor de su madre ante su partida (tema trabajado en el apartado “La belleza de Euríalo” del capítulo dedicado a Niso y Euríalo).

en materia bélica⁶⁹⁴, que siempre desencadena consecuencias funestas. Afortunadamente para Ascanio, la cacería cartaginesa se ve interrumpida por la lluvia, antes de que pudiese cumplirse su peligroso deseo⁶⁹⁵.

Pero en la obra hay otra cacería que no se suspende, donde se evidencia su estatus como símbolo de la actividad bélica: el fragmento del canto séptimo dedicado al abatimiento del ciervo de Silvia. Allí, el accionar imprudente de Ascanio al herir al pacífico animal atiza los ánimos de los campesinos locales, impulsándolos al combate. La responsabilidad de Ascanio en el desencadenamiento de los eventos subsecuentes es innegable, porque, si bien la situación es orquestada por la furia Alecto (*Aen.* 7.475-477) y se dice que el disparo del joven es guiado por una divinidad, que probablemente sea Apolo (*Aen.* 7.498)⁶⁹⁶, ambos númenes trabajan sobre una característica inherente al hijo de Eneas: la sed de gloria⁶⁹⁷.

En definitiva, la impulsividad de Ascanio choca con ciertos preceptos educativos que intentan impartir los mayores; en particular, la moderación predicada por Evandro, que, no obstante, se le adjudica en los versos de *Aen.* 9.310-311 (el fragmento del *puer senex*). Estas pequeñas (pero significativas) irregularidades entre los dichos y los hechos contribuyen a delinear un educando con un perfil conflictivo, que se exaspera con su primera gesta marcial⁶⁹⁸. En los combates posteriores a la fallida incursión nocturna de

⁶⁹⁴ Teoría que se refuerza si consideramos que precisamente jabalí y león son los términos con que se compara a Héctor y Diomedes en su enfrentamiento de *Il.* 7.256-257: σύν ῥ' ἔπεσον λείουσιν ἐοικότες ὠμοφάγοισιν / ἢ σοῖ κάπροις, τῶν τε σθένος οὐκ ἀλαπαδνόν.

⁶⁹⁵ Numerosos autores han notado el carácter ominoso de las cacerías en la *Eneida*. Otis 1964, 75-76 analiza la reiteración del motivo en el episodio dedicado a Dido, notando el progresivo avance de un tono cada vez más sombrío, que se condice con nuestra interpretación, si bien no ahonda en las claras resonancias belicistas existentes. Lyne 1987, 193 también se encuadra en la misma línea de lectura: “Rome viewed hunting as healthy and manly. The *Aeneid* establishes a rather different tone for it. Vergil imparts his own resonances to it, and constructs sequences of *linked* imagery/motifs out of it” y continúa: “...whatever reputation hunting may have in Roman culture at large, in the *Aeneid* it turns out to be an ominous motif” (Lyne 1987, 198).

⁶⁹⁶ Respaldada esta lectura Casali 2009, 308.

⁶⁹⁷ *Aen.* 7.496: ...*eximiae laudis succensus amore*. Dunkle 1973, 138 critica la actitud de Ascanio en la cacería, estableciendo un paralelismo con la figura de Eneas-cazador en el canto cuarto: “For both father and son these instances of hunting are described as irresponsible, irrational acts fueled by self-gratification: sexual fulfilment for Aeneas and glory for Ascanius”. Block 1980, 136 resalta la responsabilidad de Ascanio en el estallido de la guerra: “This association of Ascanius with the fatal hunt might be taken as mere narrative embellishment, were he not involved so clearly, and so innocently, when the war finally erupts in Latium”. Armstrong 2005, 8 califica a Ascanio como un catalizador en el desenvolvimiento de diversos eventos del argumento de la obra.

⁶⁹⁸ La crítica al episodio de Numano Rémulo se basa en la juventud de las dos figuras protagónicas, que caracteriza negativamente el desenlace del encuentro, tal como destaca Block 1980, 136: “Yet this is not a contest between two serious warriors, but rather a verbal skirmish in which one child kills another...” También Merriam 2002, 859 le dedica su atención: “...the killing of Remulus (...) seems to be the ultimate expression of the boy’s heedless enthusiasm and immaturity”. Lyne valora negativamente que la primera hazaña bélica de Ascanio sea a distancia y con arco y flecha: “He kills someone with an arrow at long range. This is not so disturbing a response as his father’s will be in Book 10. But it is morally questionable, it is

Niso y Euríalo, Ascanio escucha con desprecio los insultos de Numano Rémulos y decide actuar, no sin antes pedir el favor de Júpiter (*Aen.* 9.625-629). Esta acción está libre de cuestionamientos, como también su desinterés por las posesiones materiales del rival, y, en consecuencia, el dios supremo expresa su consentimiento con un trueno.

La victoria de Ascanio, concretada con un certero flechazo, es celebrada tanto en el campamento de los troyanos como en la esfera celeste, donde recibe la aprobación de Apolo, porque constituye el rito iniciático de una figura portadora de una potencial trascendencia histórica⁶⁹⁹:

‘macte noua uirtute, puer, sic itur ad astra,
dis genite et geniture deos. iure omnia bella
gente sub Assaraci fato uentura resident,
nec te Troia capit.’ ...

(*Aen.* 9.641-644).

No obstante, tras alabarlos, el dios explicita un límite incuestionable:

‘sit satis, Aenide, telis impune Numanum
oppetiisse tuis. primam hanc tibi magnus Apollo
concedit laudem et paribus non inuidet armis;
cetera parce, puer, bello.’ ...

(*Aen.* 9.653-656).

Ascanio ha realizado su primera acción marcial y Apolo considera que eso es suficiente (*satis*). En adelante, tendrá que refrenar su beligerancia y adoptar una actitud pacífica⁷⁰⁰. *Cetera parce, puer, bello...* la frase que el dios pronuncia para Ascanio,

worrying, it perhaps does not bode well” (Lyne 1987, 204). Rogerson 2017, 165 refuta esta teoría: “...as Apollo points out, the arrow is the god’s weapon too (*paribus...armis*, 655), and the position on the battlements was a dangerous one (662-3), so accusations of cowardice are somewhat out of place”. Por su parte, Casali 2009, 312-318, basa su crítica en el hecho que Numano representa valores muy estimados por la idiosincrasia romana en tiempos de Augusto.

⁶⁹⁹ El carácter iniciático del disparo de Ascanio se manifiesta en la aparición de la palabra *uirtus*, íntimamente relacionada con el mundo de la adultez masculina. Hardie 1997, 321 sostiene: “Ascanius thus fulfills the epic model of the successful ephēbe as represented by Odysseus’ son Telemachus”. Seider 2013, 39-40 individualiza la escena como un momento de gran optimismo, donde Ascanio demuestra su capacidad de independizarse de las restricciones de un pasado traumático. Por el contrario, Casali 2009, 302 considera que la yuxtaposición de la orden de dejar las armas (*Aen.* 9.656) a la celebración del dios cancela el cumplimiento efectivo del rito de pasaje, dejando a Ascanio en un estadio infantil indefinidamente.

⁷⁰⁰ Casali 2009, 301-302 relaciona intertextualmente la admonición de Apolo a Ascanio en *Aen.* 9.653-656 con la primera alocución del dios en la totalidad del corpus virgiliano, en los primeros versos de la *Bucólica* sexta, donde también aconseja el alejamiento del ambiente bélico, representado mediante la dupla *reges et proelia* (*Ecl.* 6.3). Casali nota la íntima conexión con la exhortación de Numano Rémulos, *sinite arma uiris et cedite ferro*, equivalente a exigir el abandono del argumento de la obra (*Arma uirumque*). No casualmente Ascanio desaparece de la acción bélica: “The poet decides not to write epic, and the way in which this decision gets staged is by means of the epiphany and speech of Apollo. So in the *Aeneid* as well Apollo’s

probablemente salvándolo de morir antes de tiempo, se omite en el devenir de otros jóvenes virgilianos⁷⁰¹. De todos modos, el cambio de la matanza a la inactividad supone un importante desafío para Ascanio –recientemente calificado *ardens* (*Aen.* 9. 652) y *avidus pugnae* (*Aen.* 9.661)–, quien tiene plena consciencia del carácter transgresivo de su primera hazaña bélica (*Aen.* 9.625) y, aun reconociendo el mandato de una divinidad, debe ser apartado de la empalizada por los hombres de su padre (*Aen.* 9.660-662)⁷⁰². La alocución de Apolo expresa con claridad el sentimiento de moderación luego recuperado por Evandro (*Aen.* 11.152-153): tratándose de un personaje inmaduro, Ascanio no debe excederse con su impulso bélico. Los demás jóvenes de la *Eneida* cometen este error por distintos motivos y se enfrentan con sus fatales consecuencias: Palante y Lauso tientan la suerte de sus tempranas *aristeias*, buscando enemigos superiores, y tanto Euríalo como Camila se dejan llevar por sus deseos materiales. Todos ellos carecen de moderación.

La alocución de Apolo aparta a Ascanio de un contacto precoz con las armas, emblema del ambiente marcial. La problemática relación, ya establecida por Eneas en ocasión del *Lusus troianus*, donde un Ascanio aun más joven es prematuramente militarizado y porta diversos (y excesivos) tipos de armas, pone al joven en una situación de vulnerabilidad, equivalente a la de sus coetáneos. Las palabras del dios lo salvan de seguir hundiéndose en la vorágine de la guerra⁷⁰³.

intervention to keep Ascanius from an epic career is a staging of Vergil’s decision to exclude Ascanius’s further participation in the epic plot of the *Aeneid*”. Cotejando una serie de fuentes mítico-históricas anteriores a los tiempos de Virgilio, donde Ascanio figura como una pieza fundamental en la resolución de la contienda bélica al vencer a Mecencio en combate singular, Casali considera que su exclusión del argumento lo degrada, instalando un elemento problemático en el centro mismo de la genealogía de la familia imperante en el presente del autor: “From a premonition of future glory, the killing of Numanus becomes, thanks to Apollo’s intervention, a kind of parody of glory that will never come. Apollo intervenes, and Ascanius’ future changes –in a way that is decidedly less flattering to him” (Casali 2009, 312). Sigue sus postulados Rogerson 2017, 132-134, aunque se basa en otros fragmentos, como, por ejemplo, el pedido de Venus de apartar a Ascanio del combate y entregarlo a una vida sin gloria (*Aen.* 10.46-53).

⁷⁰¹ Entre la crítica hay consenso sobre el sentido final de la intervención de Apolo: salvaguardar a Ascanio. Casali 2009, 317 aporta una lectura alternativa, crítica del proceder del joven: “Ascanius as avenger of Trojan ethnic nationalism against Italy cannot please Apollo. An Ascanius still “trapped in Troy” (NEC *te Troia capit*, to be read ironically), who reasons with bow and arrows, and seems to set out for a politics of frontal, ethnically based, contraposition with the Italian element which he should on the contrary see as his own ancestors, is not an Apollinian Ascanius”.

⁷⁰² Como sostiene Cairo 2013, 181: “El hecho de que no sea Ascanio quien reconoce al dios apunta a su inmadurez, razón por la cual los adultos deben hacerlo por él. A diferencia de Eneas, Turno o la nodriza Pírgo, Iulo no posee la capacidad de advertir la presencia divina”. Lyne 1987, 203 también analiza críticamente estos sintagmas: “Fieriness and greed for battle are, of course, familiar attributes of the epic hero. But the world of the *Aeneid* is not, so we have learnt, simply epic and heroic. Fieriness causes the Trojan mission problems (...) Greed for battle causes us anxiety at another stage in the poem: when it is displayed by Ascanius’ father...”

⁷⁰³ De todos modos, señalamos el problemático sentido de la reaparición de Ascanio en la empalizada de los troyanos en *Aen.* 10.132-138.

Un último punto relevante en torno a la iniciación marcial de Ascanio se encuentra en la calificación de sus armas como *paribus...armis* (*Aen.* 9.655) por parte de Apolo. La elección del adjetivo *par* no se sustenta en el estatus divino de las mismas, ya que, a diferencia de Camila, por ejemplo, que porta las armas de Diana (*Aen.* 11.536, 652, 844), las de Ascanio no están consagradas a la divinidad y, en consecuencia, no invisten un carácter celestial. A su vez, la anterior exclamación de Apolo, que celebra la iniciación marcial de Ascanio y anticipa la deificación de su descendencia (*dis genite et geniture deos...* en *Aen.* 9.642), tampoco habilita la instauración de un trato simétrico entre dos figuras tan dispares. Ni las armas ni Ascanio son divinos. En cambio, la explicación más lógica parece ser la más sencilla: las armas son literalmente iguales: dos arcos (cf. con la situación de Camila y el hijo de Auno en *Aen.* 11.710). Sin embargo, el contrapunto con los decursos argumentales de otros jóvenes otorga un matiz preocupante al sintagma, relativo al contacto con armamentos cuya simbología excede la capacidad material de sus dueños. El caso paradigmático del tahalí hercúleo de Palante ressignifica la aludida paridad entre las armas de Ascanio y las de Apolo y sugiere la presencia de una transgresión del joven al portarlas.

Por último, Ascanio incurre en prácticas cuestionables en el marco del concilio de ancianos seleccionados por Eneas para suplirlo durante su ausencia. Si bien este tema ya ha sido discutido en el capítulo dedicado a Niso y Euríalo, en esta oportunidad resta enfatizar la irregularidad de las atribuciones asumidas por el joven, quien parece tomar las decisiones incluso por encima del grupo de sabios designados por su padre. La precocidad de la asunción de un puesto jerárquico se proyecta en las trágicas consecuencias de la incursión nocturna, que falla por las transgresiones de Niso y Euríalo, pero en la cual Ascanio tiene una considerable cuota de responsabilidad⁷⁰⁴, como incluso nota Juno:

...num linquere castra
hortati sumus aut uitam committere uentis?
num puero summam belli, num credere muros,
Tyrrhenamque fidem aut gentis agitare quietas?

(*Aen.* 10.68-71).

⁷⁰⁴ Merriam tiene una visión particularmente pesimista del personaje de Ascanio, pues considera que sus apariciones anticipan momentos de desastre para Eneas y sus hombres. Su visión crítica se manifiesta también en relación con el tema de la maduración del joven: "...his responsibility for the damage which follows his actions is clearly based upon the fact that he does *not* mature through the epic (...) instead remains a heedless child, concerned only with his own interests, passions and enthusiasms" (Merriam 2002, 852-853). Este planteo es el núcleo duro del libro de Rogerson (2017).

La queja de la diosa deja entrever que el comportamiento del joven es esperable, dada su edad, y proyecta la crítica hacia Eneas, quien le cede responsabilidades por encima de sus capacidades reales de acción. Esta situación desnuda una vez más un quiebre en el trato intergeneracional, como en los juegos funerales de Anquises⁷⁰⁵ o en la reacción de los ancianos ante el plan de Niso⁷⁰⁶. La impulsividad es un rasgo común a los personajes inmaduros; depende de los adultos encauzar sus energías y protegerlos. Las palabras de Juno parecen indicar que los cuestionamientos deberían orientarse a la actitud de los mayores y no a la de los jóvenes⁷⁰⁷.

De todos modos, el intercambio entre Eneas y Ascanio, ese contacto intergeneracional cuya ausencia es deplorada por Juno y resaltada por muchos críticos, se demora, pero finalmente ocurre. Cerca del cierre de la obra, a medida que se clausuran los caminos que conducen al enfrentamiento entre las dos fuerzas en pugna, en medio del furor de la guerra, Eneas se detiene a hablar con su hijo y le transmite la máxima que cierra su ciclo formativo:

‘disce, puer, uirtutem ex me uerumque laborem,
fortunam ex aliis. nunc te mea dextera bello
defensum dabit et magna inter praemia ducet.
tu facito, mox cum matura adoleuerit aetas,
sis memor et te animo repetentem exempla tuorum
et pater Aeneas et auunculus excitet Hector.’

(Aen. 12.435-440).

A lo largo de nuestro trabajo nos hemos referido en reiteradas ocasiones a este fragmento, lo cual no es sorprendente, considerando su primordial importancia en la obra. En sus versos, Eneas se dirige a un Ascanio que aún no ha alcanzado la plena madurez de la edad⁷⁰⁸ y, por ende, todavía está en condiciones de incorporar enseñanzas, y lo aconseja

⁷⁰⁵ Ver pp.102-103.

⁷⁰⁶ Ver p.123, particularmente, n.227.

⁷⁰⁷ Postura de Merriam 2002, 853: “The failure of heroic fathers to pass on their virtues and values to their sons is obviously a theme which interested Virgil...”. Ver también Panoussi 2009, 25, quien sostiene que determinados eventos de la obra actúan “...placing blame for the problem of generational continuity on the figure of the father”.

⁷⁰⁸ La alocución de Eneas, si bien se basa en el discurso de Andrómaca (Aen. 3.486-491), incorpora una variación léxico semántica, al recurrir a *adolesco* y no a *pubesco*. La divergencia se sustenta en que el primer término, empleado por Eneas, supera los sentidos relacionados con la etapa de la pubertad e implica el máximo desarrollo (en este caso viril) de un ser humano, como lo detallan el *OLD*, 52: “To become mature, grow up (...) To reach manhood, mature” y el *DÉLL*, 23: “...désigne une période intermédiaire entre *pueritia*, et *iuentus*, qui chez les hommes va de quinze à trente ans environ”. Al ser incoativos, ambos

acerca del comportamiento adecuado en su adultez: con valor y esfuerzo personal, siguiendo su ejemplo y el de su tío y descartando opciones más peligrosas, como el recurso a la fortuna⁷⁰⁹. El fragmento se origina en el equivalente homérico, donde Héctor pronuncia un sentido discurso, herencia para su hijo, en el que plasma los parámetros del modelo heroico al que adscribe:

Ζεῦ ἄλλοι τε θεοὶ δότε δὴ καὶ τόνδε γενέσθαι
παῖδ' ἐμὸν ὡς καὶ ἐγὼ περ ἄριπρεπέα Τρώεσσι,
ὄδε βίην τ' ἀγαθόν, καὶ Ἰλίου Ἴφι ἀνάσσειν:
καὶ ποτέ τις εἶποι πατρός γ' ὄδε πολλὸν ἀμείνων
ἐκ πολέμου ἀνιόντα: φέροι δ' ἔναρα βροτόεντα
κτείνας δῆϊον ἄνδρα, χαρεΐη δὲ φρένα μήτηρ.

(Il. 6.476-481).

A pesar de las similitudes, el paradigma de Héctor es problemático para la *Eneida*. Si bien algunos de sus principios son aceptables (la distinción, ἀριπρεπής, la fuerza, βία), otros son incompatibles con los postulados de la obra (la obtención de expolios, ἔναρα βροτόεντα). Por consiguiente, en el discurso de Eneas Virgilio modera sus términos, presentando solamente dos virtudes dignas de imitar: el valor y el esfuerzo. No obstante, el lector atento no desconoce que en las palabras de Héctor hay otros factores involucrados⁷¹⁰. Virgilio siempre rehistoriza el pasado: en lugar de recuperarlo como

verbos sugieren el estado incompleto de la acción que detallan (ingresar en la pubertad o en la adolescencia), caracterizando la maduración de Ascanio como un proceso en desarrollo.

⁷⁰⁹ El valor negativo de la fortuna en la *Eneida* se extrae de las deplorables consecuencias de las acciones emprendidas bajo su égida. Algunos ejemplos significativos son la misión nocturna de Niso y Eurialo (...*si fortuna permittitis uti / quaesitum Aenean et moenia Pallantea* en *Aen.* 9.240-241) y la inconsciente decisión de Palante de enfrentarse con Turno (...*si qua fors adiuuet ausum / uiribus imparibus...* en *Aen.* 10.458-459). De hecho, el combate final entre Eneas y Turno es descrito como un choque entre valor y fortuna: ...*fors et uirtus miscetur in unum* (*Aen.* 12.714). Este tema es someramente desarrollado por Nicoll 2001, 196-197. Gagliardi estudia el antagonismo entre *fortuna* y *labor*, donde expresa: “Nei confronti della malvagia Τύχη, invece, *labor* va inteso come fatica, dovere, sopportazione e forza d’animo e rappresenta, nella scia del τόπος filosofico greco, una netta opposizione” (Gagliardi 2011, 68). Cf.: “In alcune formulazioni virgiliane, infatti, la *Fortuna* appare come una sorte segnata ma non immutabile né ineluttabile, o è solo una serie di eventi la cui negatività si può superare con la tenacia e la sopportazione. Ad essa si oppongono vittoriosamente valori totalmente umani come la *virtus*, la *patientia*, il *labor*, la tenacia...” (Gagliardi 2011, 82).

⁷¹⁰ Nos interesa rescatar la opinión de Lyne 1987, 205-206, quien lee en términos pesimistas la alocución de Eneas, al verla en un diálogo directo con las palabras de Apolo en *Aen.* 9.653-656, donde el dios aboga por un modelo heroico más pacífico y moderado: “Aeneas, like Apollo, perceives that Ascanius has time to mature (...) He does not, however, share Apollo’s sense of Ascanius’ need; Ascanius’ need to develop other qualities different from or stronger than his own (...) and he tells Ascanius to follow *his* and Hector’s ‘exempla’ (...) So the character of Ascanius is adumbrated: he is like his father. But how he will develop is anybody’s guess. We sense a plan on Apollo’s part; but we hear Aeneas’ last grim words to him. The rest is silence”.

repetición, lo reinscribe en el presente de la enunciación⁷¹¹. De hecho, la *Eneida* se basa en la imposibilidad de restituir un tiempo pretérito, porque, desde el comienzo, la destrucción de la ciudad de Troya marca la ruptura irreparable con aquel *illo tempore* al que Eneas desearía regresar, tal y como se desprende de uno de los pasajes más brutalmente sincero de la obra: su alocución a Dido: *et recidiua manu posuissem Pergama uictis* (*Aen.* 4.344).

El camino de Ascanio a partir de este consejo es un misterio: la obra no vuelve a incorporarlo. Hay quienes piensan que, frente a un educando problemático, estas palabras encarnan el más cabal sentido del “too little too late”⁷¹². Nosotros creemos que lo importante es su existencia. Ascanio ha demostrado tener trazas conflictivas en sucesivas oportunidades, en nada incompatibles con las de los demás jóvenes que participan en la obra. La diferencia recae en que, en su caso, se concreta un momento de enseñanza (faltante en Palante) que puede, o no, ser la bisagra que encauce la impulsividad juvenil hacia un recorrido moderado⁷¹³.

Disce puer es una frase cuya importancia se va construyendo a lo largo de la obra. Su tardía concretización es un punto de inflexión en el decurso argumental de Ascanio, que llega después de un cuidadosamente articulado crescendo, desde su aparición inicial en los labios de Andrómaca. La ponderosa carga semántica de estas palabras se construye en cada joven que muere por desconocerlas, por nunca haberlas oído, tal vez como consecuencia de la negligencia de los adultos; se construye en la oposición con el paradigma de Turno, que expresa con confianza la máxima *Fortuna audentes iuuat* (*Aen.* 10.284); su pronunciación es la culminación de un enorme movimiento que se extiende en el transcurso de toda la *Eneida*: la educación de un joven⁷¹⁴.

⁷¹¹ Aquí se aprecia el tema de la memoria selectiva, enunciado por Seider 2013, 23: “...a representation of the past that leaves certain aspects behind to be forgotten and brings others forward to be remembered”. En este sentido, recuperamos una frase que engloba su teoría: “[Aeneas] ...builds a future on an edited version of the past that passes on his own cultural values and worldly outlook” (Seider 2013, 30).

⁷¹² Petrini 1997, 104 sostiene que Virgilio deja a Ascanio en un punto intermedio entre la niñez y la maduración, habilitando la línea interpretativa pesimista de la que, claramente, él mismo es exponente: “Iulus remains a child, stalled before his final emergence as either a miraculous agent of change (like the *puer* of the fourth *Eclogue*) or as an epic character who will carry ancestral “guilt” to later generations”. Merriam 2002, 860 también representa esta escuela de pensamiento: “In the *Aeneid*, Ascanius is repeatedly identified with the future of the Trojan refugees and their Roman descendants (...) Ascanius’ presence promises that there will be a future, but the happiness and security that the Trojan refugees dream of can be compromised by human folly, childish enthusiasm and heedless selfishness”.

⁷¹³ Nos distanciamos de ciertas posturas que leen una relación de rivalidad entre Eneas y Ascanio, como, por ejemplo, Gowers 2011, 108-109, quien representa la rama de teorías psicoanalíticas freudianas aplicadas a la *Eneida*. A su vez, Gowers (2011) y Rogerson (2017) marcan una serie de sutiles trazos que connotan la potencial existencia de un conflicto de tono civil entre Ascanio y su medio hermano, Silvio.

⁷¹⁴ Nos sumamos a la lectura de Heinze 1993, 128: “the same joy in the growing maturity of boys pervades the whole of the *Aeneid*: it is one of the most individually Virgilian features of the work”.

3. Marcelo y el límite

A través de Ascanio, la obra satisface el requerimiento fáptico de presentar una figura sobre cuyos hombros pueda perpetrarse la voluntad del destino: un sobreviviente capaz de vincular el mito y la historia, el pasado glorioso con el presente promisorio, en un movimiento de legitimación simbólica del imperio augustal. Ascanio representa la irrefrenable potencia del ideal imperial, ...*magnae spes altera Romae* (*Aen.* 12.168). Su pervivencia es un imperativo argumental⁷¹⁵.

Los términos de esta supervivencia, en cambio, son un tema aparte. En primer lugar, en el cierre de la *Eneida* resulta problemática la falta de información acerca de la correcta aprehensión de la máxima de Eneas por parte de su hijo, educando con algunas trazas inmoderadas que el autor resalta en el transcurso de la obra. Por otro lado, si nos separamos del nivel argumental y analizamos la *Eneida* como un puente entre el mito y la historia, los interrogantes se profundizan con la introducción de Marcelo.

Si bien el aliento argumental de la obra se corta con la muerte de Turno en el duodécimo canto, en instancias previas el contenido avanza en el tiempo, a través de generaciones y generaciones de próceres romanos notables y gestas memorables, hasta llegar al eslabón final de la cadena: Marcelo. Este joven constituye la culminación del catálogo de descendientes ilustres con que Anquises recibe a Eneas en los Campos Elíseos y, a su vez, es el punto final en el avance del imperio romano. Marcelo es un eslabón que se quiebra y abre un espacio de incertidumbre en torno a la proyección futura de la obra de Augusto.

La figura de Marcelo es crucial en el transcurso de la *Eneida* y, en particular, de los libros dedicados a la guerra. Su emblemática ubicación en el cierre del canto sexto no es azarosa: con su imagen culmina la primera mitad de la obra y, en consecuencia, el relato de su destino se graba en la memoria del lector, para ser recuperado con cada una de las

⁷¹⁵ Sobre la necesidad de supervivencia de Ascanio, ver Block 1980, 135: "...he personifies and insures the Roman future..." Tempranamente (1958), Feldman marca esta situación, destacando el contraste entre los destinos de Ascanio y Astianacte. En su interesante artículo de 2011, Gowers analiza el empleo de imágenes botánicas relativas a la poda en la representación de la línea genealógica de Príamo y sus descendientes (el tronco decapitado, el arbusto sangriento, entre otros) y sostiene que estas contribuyen al fortalecimiento figurado de la rama que subsiste: la de Ascanio. Gowers 2011, 91: "We are used to Aeneas the invader, the vindictive usurper of other nation's territory. But we know him less well as the cuckoo in his own family nest. My subject will be Aeneas' systematic extirpation of the House of Priam (...) bearers of the family face and name, who need eradicating, or reeradicating (...) The poem's arboreal imagery takes on a new meaning when we consider that Aeneas is effectively "chopping down the family tree"".

sucesivas muertes prematuras que minan la segunda parte de la historia⁷¹⁶. Además, su emplazamiento en los versos finales del canto sexto se contraponen con el de Ícaro, situado en los albores del mismo⁷¹⁷. Marcelo e Ícaro son dos personajes pareados por oposición: inicio y cierre, mito e historia, olvido y memoria⁷¹⁸. El intenso diálogo entre dos figuras precozmente fallecidas destaca el contraste entre la incapacidad narrativa de Dédalo y la voz de la obra, que recupera estas historias⁷¹⁹. Sin embargo, hay otro punto en común entre los dos jóvenes que justifica su diagramación como umbrales del canto sexto: la transgresión. La figura de transgresión rige los destinos de Ícaro y Marcelo, anticipando al lector la dinámica esperable en el comportamiento de los personajes inmaduros que habrán de participar en la segunda mitad de la obra. En el caso de Ícaro, la infracción de las normas estipuladas por Dédalo, que lo había instado a no remontarse muy cerca del sol con las alas de cera, conduce a su muerte. Una línea familiar se extingue en su caída. El deceso de Marcelo responde a motivos diversos y funciona en una escala mayor (no familiar, sino estatal), pero el patrón subyacente es idéntico: una familia pierde su descendencia; un pueblo su futuro:

‘o gnate, ingentem luctum ne quaere tuorum;
ostendent terris hunc tantum fata nec ultra
esse sinent. nimium uobis Romana propago
uisa potens, superi, propria haec si dona fuissent.

(*Aen.* 6.868-871).

Marcelo encarna sobresalientes cualidades (referidas a través del término *dona*), que justifican su exhibición⁷²⁰. Sin embargo, a pesar del carácter consistentemente favorable de sus descripciones, la transgresión está presente en su figura, porque, según las palabras de *Aen.* 6.869-871, de haber sobrevivido, la civilización romana habría incurrido en una contravención de las normas de los dioses. De hecho, la particularidad de su muerte, que no es causada por un agente físico, sino por una enfermedad, contribuye

⁷¹⁶ La presentación de la muerte de Marcelo como anticipación de las muertes prematuras de la segunda mitad de la obra no ha pasado desapercibida para la crítica. Entre los autores que tratan este tema, mencionamos los principales: Otis 1964, 303; Tracy 1975, 37; Lee 1979, 68; Petrini 1997, 109-110.

⁷¹⁷ Elftmann 1979, 179-180 individualiza a Marcelo e Ícaro como anticipaciones de los posteriores jóvenes que se insertan en la obra. Panoussi 2009, 25: “The death of Icarus may be read as a preliminary sacrifice foreshadowing that of Marcellus”

⁷¹⁸ Por una parte, Ícaro está ausente en el umbral del templo de Apolo, a causa del dolor inefable de su padre, mientras que, por otra, los versos de *Aen.* 6.873-874 refieren los fastuosos funerales y el túmulo de Marcelo, corroborando la existencia de monumentos que lo preservan del olvido.

⁷¹⁹ Tema que ya fue tratado en el apartado “*Infandum casum*” del capítulo “La juventud virgiliana”.

⁷²⁰ Ver *Ostendo* en el *OLD*, 1274-1275, o remitirse a la p.102 del capítulo sobre el *Lusus troianus*.

a reforzar la idea de una posible injerencia divina. Así, el fallecimiento de Marcelo, apartado del quehacer humano, constituye un sacrificio que mantiene al pueblo romano dentro de parámetros no transgresivos⁷²¹.

nec puer Iliaca quisquam de gente Latinos
in tantum spe tollet auos, nec Romula quondam
ullo se tantum tellus iactabit alumno.
heu *pietas*, heu *prisca fides inuictaque bello*
dextera! non illi se quisquam impune tulisset
obuius armato, seu cum pedes iret in hostem
seu spumantis equi foderet calcaribus armos

(*Aen.* 6.875-881).

Con sus tempranas demostraciones de heroísmo y virtuosismo moral, connotadas en la confluencia de tres virtudes cardinales para la *Eneida*, *pietas*, *fides*, *uirtus*⁷²², Marcelo habría inflamado los espíritus de sus conciudadanos, elevando sus esperanzas, al punto de alardear acerca de su potencial⁷²³. Esta situación explicaría también la actitud punitiva de los dioses al interrumpir la vida del joven y privar al pueblo romano de una figura semejante.

Pero las dimensiones reales de la muerte de Marcelo se aprecian al ser cotejadas con las de Palante y Lauso, a través de la reiteración intratextual del sintagma *miserande puer* (*Aen.* 6.882, *Aen.* 10.825 y *Aen.* 11.42)⁷²⁴:

heu, *miserande puer*, si qua fata aspera rumpas,
tu Marcellus eris. manibus date lilia plenis
purpureos spargam flores animamque nepotis
his saltem accumullem donis, et fungar inani
munere.’...

(*Aen.* 6.882-886).

⁷²¹ Hardie 1993, 29 n.23: “Virgil presents Marcellus as a kind of offering to divert the envy of the gods at 6.870-1”. Asimismo, citamos la temprana interpretación de Otis 1964, 303: “The ordeal of empire is based on sacrifice, especially sacrifice of the young. Otherwise, the destructive influence of *hybris*, inhuman pride, could not have been avoided”. También Glei 1998, 123-124 nota un aspecto de *superbia* en la figura de Marcelo e interpreta su muerte como resultado de una *hybris* equiparable a la de Ícaro, encarnando uno de los lectores más críticos de este personaje que, por lo general, despierta simpatía entre la crítica.

⁷²² Martínez Astorino 2014, 346: “Marcelo encarna el ideal de los *mores maiorum* restaurados por el *princeps*, en tanto observa la *pietas* y la *fides* celebrada más tarde por Horacio en el *Carmen Saeculare* (vv. 57 ss.)”.

⁷²³ *Iacto* (*Aen.* 6.877) cuenta entre sus sentidos “To speak boastingly of, brag about (...) to brag, boast (...) To display, parade, show off (...) To glory (in), pride oneself (on)” (*OLD*, 814-815).

⁷²⁴ Tema tratado por Tracy 1975, 38.

Las lamentables pérdidas de los dos jóvenes contemporáneos a Eneas tienen consecuencias fatídicas para sus parientes más cercanos, pero también para los pueblos que representan, pues constituyen los únicos herederos de líneas familiares que, con sus muertes, quedan a un paso de la extinción⁷²⁵. Probablemente al establecer el vínculo intratextual Virgilio haya buscado señalar la endeble situación del panorama romano, cuya joven esperanza también parece antes de tiempo⁷²⁶. A su vez, la operación intratextual incluye una sutil pero punzante crítica política, pues las muertes fundacionales de Palante y Lauso reflejan un patrón enfermizo de violencia ejercida contra las nuevas generaciones, al mandarlas a la guerra sin preparación y de manera precipitada. La inserción de Marcelo en este cuadro, mediante la repetición del sintagma *miserande puer*, podría ser una velada denuncia a la continuidad de estas prácticas aberrantes en el presente de Virgilio y Augusto.

En conclusión, Marcelo representa una incertidumbre en relación con la proyección futura de la obra de Augusto. En reiteradas ocasiones en el transcurso de la *Eneida*, Virgilio disemina elementos que conducen a cuestionar la firmeza de las bases del imperio. Los decesos anticipados de personajes juveniles son uno de los principales motivos y, si bien Ascanio sobrevive, abriendo el camino a la posteridad, Marcelo vuelve

⁷²⁵ Ver, por ejemplo, Pogorzelski 2009, 280: “The death of Lausus is a personal loss, but it reinforces an emotionally charged political identity”.

⁷²⁶ Johnson 1976, 107 define la muerte de Marcelo como: “...a tragedy, indeed a bitterness, that threatens to overwhelm the magnificence of Roman achievement”, pero analiza su sentido en términos emotivos: “It is not merely that the death of Marcellus deprives Rome of one of her (potentially) greatest leaders at a time when such leadership is a cause for profound concern; it is more nearly a question of blighted hope, a perfection that was promised but never performed...” Quint 1989, 25, por su parte, considera las importantes repercusiones sociopolíticas implicadas en su deceso: “The question of Rome’s own futurity is addressed by the death of one more son, Marcellus, at the middle of the poem (6.860-886), a death that raises questions about the imperial succession and the stability of Augustus’s political achievement”. O’Hara 1990, 170 considera que la aparición de Marcelo arroja sombras en torno al valor de la profecía sobre los futuros héroes romanos. Sigue su línea interpretativa Petrini 1997, 109: “Marcellus contradicts the prophetic optimism of the poem, the flowering of the *Hectorea gens* through Iulus”. Hardie 1997, 318 destaca las problemáticas repercusiones políticas de la pérdida de Marcelo: “...the continuity not so much of the ‘Roman race’, but of the Julian *gens* (789-90 *omnis Iuli | progenies*) was threatened by his death, starkly revealing the fragility of a system in which the security of the state depends on the physical survival of one man and his heir” (postura que reafirma en un trabajo posterior: Hardie 1998, 69). Martínez Astorino 2014, 347 dialoga con este autor, al expresar que el sentido de la muerte de Marcelo trasciende el plano político y se relaciona directamente con un motivo trágico predilecto de Virgilio: el de los costos del avance imperial: “En el plano sociopolítico, Virgilio parece sostener algo más medular y a la vez general: que la eminencia futura romana estará ligada a la experiencia del dolor y de la muerte (...) El futuro poder de la *res Romana* entrañará muchas veces la muerte de los propios (representados en la obra por Marcelo, Niso, Eurialo, Palante) y asimismo las dolorosas muertes de los vencidos (Dido, Lauso, Camila, Turno y tantos otros personajes menores), de las que el poeta conmovedoramente se lamenta. La grandeza romana está construida sobre un inmenso, inefable dolor...” Otros autores ven el fragmento de manera (según nuestro criterio, excesivamente) optimista: “Ainsi conçue comme le sacrifice préparatoire à un r nouveau, la mort de Marcellus, quelque cruelle qu’elle soit, est l’annonce, pour Rome, d’une proche renaissance” (Dupont & Neraudau 1970, 259).

a instaurar el patrón cíclico de muertes prematuras sacrificiales. Evidentemente, la vulnerabilidad de las generaciones más jóvenes desvelaba a Virgilio, quien quiso alertar sobre este problema al incluirlo en su obra. No por casualidad, al huir de Troya se representa a Ascanio tomando la mano derecha de Eneas, ominosa⁷²⁷: *...dextrae se paruus Iulus / implicuit...* (*Aen.* 2.723-724). En relación con este punto, no es un detalle menor que Eneas tienda su mano derecha a Lauso, al conmiserarse por su suerte: *ingemuit miserans grauitur dextramque tetendit* (*Aen.* 10.823), y que Palante la estreche al recibirlo: *exceptitque manu dextramque amplexus inhaesit* (*Aen.* 8.124). Los destinos aciagos de los dos jóvenes ubicados a la derecha del héroe aportan un matiz problemático a los términos de la supervivencia de Ascanio. El futuro tiene un tinte sombrío desde los primeros pasos de su misma cimiento.

⁷²⁷ Cuillandre 1944, 352: “...dans l’interprétation des signes auguraux à sens favorable, c’est-à-dire à sens normal, la gauche était bien envisagée par les Latins...”

CONCLUSIONES

Conclusiones

De acuerdo con los parámetros de nuestro tema de investigación, “La muerte de los jóvenes en la *Eneida*. Entre la transgresión y el sacrificio”, en las páginas anteriores hemos analizado el entramado de tres motivos recurrentes (y para nada omisibles) en el fluir de la obra: juventud, armas y sacrificio. Los desarrollos de la primera mitad de esta tesis buscaron manifestar la relevancia de estos núcleos en la trama de la *Eneida* y su estrecha articulación con las bases más profundas del argumento. A su vez, los contenidos de la segunda mitad pretendieron demostrar la aplicación de estos en los casos particulares de Niso, Euríalo, Palante, Lauso, Camila, Turno y, con las salvedades del caso ya mencionadas, Ascanio y Marcelo.

Los resultados confirman que Virgilio presenta la incorporación de sus personajes juveniles en el ambiente marcial como una transgresión, manifestada en la problemática relación de estos con armas propias o ajenas, las cuales representan el mundo adulto de la guerra en clave metonímica. A su vez, este contacto indebido tiene una consecuencia directa: la muerte prematura, que, en todos los casos, reviste un manifiesto matiz sacrificial.

La *Eneida* es una obra perteneciente al género épico, consecuentemente sujeta a las condiciones de la norma que lo sostiene (incluso con las restricciones avizoradas por Conte 1978). Una particularidad del mismo es que, en palabras de Feeney 1999, 182, “...[it] makes violence unavoidable”. Así, las matanzas de la guerra, los catálogos bélicos y las *aristeias*, por ejemplo, devienen elementos ineludibles para cualquier poeta que quiera ceñirse a la tarea de componer épica. No obstante, la maleabilidad genérica concede ciertas libertades, que, en el caso de Virgilio, se manifiestan en la existencia de un innegable subtexto alternativo, que recorre la *Eneida*, difundiendo un mensaje diferente de aquel enunciado por la voz oficial.

En el transcurso de esta investigación, adherimos a algunas premisas de la escuela de Harvard, como, por ejemplo, la presencia de una pluralidad semántica plasmada en los versos de la *Eneida*. En relación con este tema, nuestra postura intenta ser ecléctica, pues consideramos que las voces disidentes no superan a la principal, sino que coexisten con ella. El concepto de polifonía (Conte 1978) nos permitió estudiarlas en paralelo, como

expresiones divergentes, pero concomitantes; contradictorias, pero mutuamente enriquecedoras.

La voz oficial de la *Eneida* es la expresión encomiástica de las glorias del imperio de Augusto, predestinadas desde sus orígenes míticos. Como tal, se asienta en los trabajos fundacionales y civilizadores del troyano y romano Eneas (*Romane* lo llama Anquises en *Aen.* 6.851), se manifiesta en el dinástico *imperium sine fine* expresado por Júpiter en *Aen.* 1.279 y se concreta en el acto final del colofón. Esa voz no puede excluir del relato las pérdidas sufridas en la guerra por la conquista del Lacio, precisamente por estar sujeta a los parámetros del género épico, pero, al presentarlas, desnuda una significativa intención autoral subyacente. En primer lugar, Virgilio decide exhibir un elevado número de víctimas juveniles, objeto previo de representaciones mayormente elogiosas (en el caso puntual de Lauso, abiertamente elogiosa). En segundo lugar, el autor elige representar esas *mortes immaturae* en términos que acentúan la vulnerabilidad de los sujetos que las padecen, a través de estrategias de contaminación genérica, símiles y léxico con una fuerte impronta afectiva (alocuciones de la voz autoral y de personajes involucrados), entre otros. En tercer término, se evidencia la voluntad de mostrar las muertes prematuras como expresión de la pérdida de un potencial, tanto en el truncamiento de los futuros brillantes que hubiesen podido gozar los jóvenes (matrimonio, hijos), como en la extinción de líneas genealógicas carentes de herederos. En la misma línea, se destaca el interés por mostrar el dolor de los padres que sobreviven la muerte de sus hijos en una perversión grotesca de la naturaleza. Por último, se encuentra la pregunta que nunca se hace en la *Eneida*, pero cuya presencia es incuestionable: ¿es justificable el sacrificio de la flor de la juventud en la fundación –y el avance– del pueblo romano? Junto al encomio y la pompa de la victoria, Virgilio introduce las muertes prematuras como representación del frenesí irreflexivo de un imperio que marcha sin medir los costos.

El sesgo disidente de la voz alternativa articulada por Virgilio en su *Eneida* no se agota en los puntos arriba mencionados y no se agota en una única lectura. El entramado entre texto, intención autoral y horizonte de recepción favorece la proliferación de interpretaciones que, conservando la premisa filológica de fidelidad a la letra, pueden verse enriquecidas con cada nuevo aporte crítico. Aquí intentaron encuadrarse, con mucha humildad, los desarrollos de las páginas anteriores.

BIBLIOGRAFÍA

1. Fuentes

- Apolonio de Rodas: Seaton, M. A. (ed.) (1900), *Apolonii Rhodii. Argonautica*, Oxford.
- Catulo: Mynors, R. A. B. (ed.) (1958), *Carmina*, Oxford.
- Cicerón: Clark, A. C. (ed.) (1956), *M. Tulli Ciceronis. Orationes*, Oxford.
- Cicerón: Winterbottom, M. (ed.) (1994), *De Officiis*, Oxford.
- Donato: Georges, H. (ed.) (1906), *Tiberi Caludi Donati. Ad Tiberium Claudium Maximum Donatianum filium suum. Interpretationes Vergilianae II*, Leipzig.
- Enio: Vahlen, I. (ed.) (1854), *Ennianae Poesis. Reliquiae*, Leipzig.
- Estacio: Hill, D. E. (ed.) (1983), *P. Papini Stati Thebaidos Libri XII*, Leiden.
- Heródoto: Godley, A. D. (ed. y trad.) (1920), *Herodotus*, Cambridge.
- Homero: Monro, D. B. & Allen, T. W. (eds.) (1954), *Homeri Opera*. Oxford.
- Horacio: Garrod, H. W. (ed.) (1963), *Q. Horati Flacci: Opera*, Oxford.
- Lucrecio: Bailey, C. (ed.) (1947), *De rerum natura. Libri sex*, Oxford.
- Marcial: Shackleton Bailey, D. R. (ed. y trad) (1993), *Martial. Epigrams*, Cambridge.
- Ovidio: Sidney, G. O. (ed.) (1915), *P. Ovidii Nasonis. Tristium Libri Quinque Ibis Ex Ponto Libri Quattuor Halieutica Fragmenta*, Oxford.
- Ovidio: Tarrant, R. (ed.) (2004), *Metamorfosi*, Oxford.
- Petronio: Díaz y Díaz, M. C. (ed.) (1968-1969), *Satiricon*, Barcelona.
- Platón: Burnet, I. (ed.) (1910), *Platonis Opera*, Oxford.
- Propercio: Heyworth, S. J. (2007), *Sexti Properti Elegos*, Oxford.
- Prudencio: Lavarenne, M. (ed.) (1951), *Peristephanon Liber, Dittochaeon*, Paris.
- Salustio: Ernout, A. (ed.) (1968⁸), *Catilina. Iugurtha. Fragments des Histoires*, Paris.
- Servio: Thilo, G. & Hagen, H. (eds.) (2011) [1878-1902], *Commentary on the Aeneid of Virgil*, Cambridge.
- Tertuliano: Dékkers, D. E. (ed.) (1954), *Opera*, CCSL, Turnhout.
- Virgilio, edición canónica: Mynors, R. A. B. (ed.) (1969), *Vergilii Maronis Opera*, Oxford.
- Virgilio, extra:
- Austin, R. G. (ed.) (1971), *Aeneidos. Liber primus*, Oxford.
- (1977), *Aeneidos. Liber sextus*, Oxford.
- (1980), *Aeneidos. Liber secundus*, Oxford.

- Conte, G. B. (ed.) (2009), *P. Vergilius Maro. Aeneis*, Berlin.
- Eden, P. (ed.) (1975), *A commentary on Virgil: Aeneid VIII*, Brill.
- Fletcher, F. (ed.) (1948), *Aeneid VI*, Pennsylvania.
- Fratantuono, L. & Alden Smith, R. (eds.) (2015), *Vergil, Aeneid 5. Text, translation and commentary*, Leiden - Boston.
- Ganiban, R. (ed.) (2008), *Aeneid book 2*, Newburyport.
- Gransden, K. W. (ed.) (1991), *Aeneis. Liber 11*, Cambridge - New York.
 ----- (2003), *Aeneis. Liber 8*, Cambridge - New York.
- Hardie, P. (ed.) (1994), *Virgil. Aeneid IX*, Cambridge.
- Harrison, S. J. (ed.) (1991), *Aeneid 10*, New York.
- Horsfall, N. (ed.) (2000), *Virgil, Aeneid 7: A commentary*, Leiden – Boston.
 ----- (2003), *Virgil, Aeneid 11: A commentary*, Leiden - Boston.
 ----- (2006), *Virgil, Aeneid 3: A commentary*, Leiden - Boston.
 ----- (2008), *Virgil, Aeneid 2: A commentary*, Leiden - Boston.
- Perret, J. (ed.) (1987, 1993 y 1995), *Énéide*, Paris.
- Sabbadini, R. (ed.) (1954), *Aeneidos. Liber quartus*, Torino.
- Tarrant, R. (ed.) (2012), *Virgil: Aeneid book XII*, Cambridge.

2. Diccionarios

Cirlot, J. (1981), *Diccionario de símbolos*, Barcelona.

Enciclopedia Virgiliana (1984-1991), 6 vols., Roma.

Ernout, A. & Meillet, A. (1959⁴), *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris.

Gaffiot, F. (2002²), *Le grand Gaffiot, dictionnaire Latin-Français*, Paris.

Glare, P. G. W. (1985⁴), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford.

Grimal, P. (1981), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona.

Hornblower, S. & Spawforth, A. (eds.) (1999³), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford.

Liddell, H. D. & Scott, R. (1953) [1940], *Greek-English Lexicon*, Oxford.

Maltby, R. (1991), *A lexicon of ancient latin etymologies*, Wiltshire.

3. Bibliografía crítica

- Abbot, J. C. (2000), "The *Aeneid* and the concept of *dolus bonus*", *Vergilius* 46, pp.59-82.
- Adams, J. N. (1982), *The latin sexual vocabulary*, London.
- Adler, E. (2003), *Vergil's empire. Political thought in the Aeneid*, Lanham.
- Adorno, F. (1987), "Mens", *EV III*, Roma, pp.483-485.
- Ahl, F. (2007), *Virgil. Aeneid. A new translation by Frederick Ahl*, Oxford.
- Alden Smith, R. (2005), *The primacy of vision in Virgil's Aeneid*, Austin.
- Alfonsi, L. (1963), "Pulchra Mors", *Latomus* 22/1, pp.85-86.
- Allen, G. (2000), *Intertextuality*, London.
- Ames, C. & De Santis, G. (2014), "El discurso de la diversidad étnica. Consideraciones sobre la etnografía en la *Eneida* de Virgilio", *Semanas de Estudios Romanos* 16, pp.65-78.
- (2015), "La relación entre Roma y los pueblos itálicos en *Eneida*. Una lectura etnográfica", *Semanas de Estudios Romanos* 17, pp.41-65.
- Anderson, C. A. & Dix, T. K. (2013), "Vergil at the races: the contest of ships in book 5 of the *Aeneid*", *Vergilius* 59, pp.3-21.
- Anderson, W. S. (1993), "The suppliant's voice and gesture in Vergil and Ovid's *Metamorphoses*", *ICS* 18, pp.165-177.
- (1999), "Aeneid 11: the saddest book", Perkell, C. (ed.), *Reading Vergil's Aeneid: an interpretive guide*, Norman, pp.195-209.
- Arias Abellán, C. (1984), "*Albus-candidus, ater-niger* and *ruber-rutilus* in Ovid's *Metamorphoses*. A structural research", *Latomus* 43/1, pp.111-117.
- Armstrong, R. (2002), "Crete in the *Aeneid*: recurring trauma and alternative fate", *CQ* 52/1, pp.321-340.
- (2005), "Ascanius in the *Aeneid*", *Omnibus* 49, pp.8-9.
- (2006), "The *Aeneid*: inheritance and empire", Clarke, M. J., Currie, B. G. F., Lyne, R. O. A. M. (eds.), *Epic interactions. Perspectives on Homer, Virgil, and the epic tradition presented to Jasper Griffin*, Oxford, pp.131-157.
- Azara, P. (2000), "Por qué la fundación de la ciudad", Azara, P. et alii (eds.), *La fundación de la ciudad. Mitos y ritos en el mundo antiguo*, Barcelona

- Bandera, C. (1981), "Sacrificial levels in Virgil's *Aeneid*", *Arethusa* 14/2, pp.217-239.
- Barchiesi, A. (1984), *La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa.
- Barolsky, P. (2003), "Ovid's colors", *Arion* 10/3, pp.51-56.
- Basson, W. P. (1984), "Vergil's Mezentius: a pivotal personality", *AClass* 27, pp.57-70.
- (1986), "Vergil's Camilla: a paradoxical character", *AClass* 29, pp.57-68.
- Becker, T. H. (1997), "Ambiguity and the female warrior: Vergil's Camilla", *Electronic Antiquity* 4/1.
- Belfiore, E. (1984), "*Ter frustra comprehensa*: embraces in the *Aeneid*", *Phoenix* 38/1, pp.19-30.
- Bellincioni, M. (1988), "Felix", *EV II*, Roma, pp.486-488.
- Benario, H. W. (1967), "The tenth book of the *Aeneid*", *TAPhA* 98, pp.23-36.
- Berlin, N. (1998), "War and remembrance: *Aeneid* 12.554-60 and Aeneas' memory of Troy", *AJPh* 119, pp.11-41.
- Bertram, S. (1971), "The generation gap and *Aeneid* 5", *Vergilius* 17, pp. 9-12
- Bettini, M. (2008), "Weighty words, suspect speech: *fari* in Roman culture", *Arethusa* 41/2, pp.313-375.
- Bianco, O. (1984), "Audax", *EVI*, Roma, pp.395-396.
- Block, E. (1980), "Failure to thrive: the theme of parents and children in the *Aeneid*, and its iliadic models", *Ramus* 9, pp.128-149.
- Bodoh, J. J. (1987), "Reading Laocoon in Vergil and Petronius", *AC* 56, pp.269-274.
- Bowra, C. M. (1933), "Aeneas and the Stoic Ideal", *G&R* 3/7, pp.8-21.
- Boyle, A. J. (1993), "The canonic text: Virgil's *Aeneid*", Boyle, A. J. (ed.), *Roman epic*, London, pp.79-107.
- Breen, C. C. (1986), "The shield of Turnus, the swordbelt of Pallas, and the wolf: *Aeneid* 7.789-92, 9.59-66, 10.497-99", *Vergilius* 32, pp.63-71.
- Brenk, F. E. (1984), "*Unum pro multis caput*: myth, history, and symbolic imagery in Vergil's Palinurus incident", *Latomus* 43/4, pp.776-801.
- (1990), "*Purpureos spargam flores*: a greek motif in the *Aeneid*?", *CQ* 40/1, pp.218-223.
- (1999), "Wind and waves, sacrifice and treachery: Diodoros, Appian and the death of Palinurus in Vergil", Brenk, F. E., *Clothed in purple light. Studies in Vergil and in Latin Literature, including Aspects of Philosophy, Religion, Magic, Judaism, and the New Testament Background*, Stuttgart, pp.64-75.

- Broccia, G. (1985), "Forma/formosus", *EV II*, Roma, pp.558-560.
- Burke Jr., P. F. (1974), "The role of Mezentius in the *Aeneid*", *CJ* 69/3, pp.202-209.
- Burnell, P. (1987), "The death of Turnus and roman morality", *G&R Second Series* 34/2, pp.186-200.
- Cairns, F. (1972), *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh.
- (1989), *Virgil's augustan epic*, Cambridge.
- Cairo, M. E. (2013), *Vatum ignarae mentes. Estudio del Discurso profético en la Eneida de Virgilio* [Tesis doctoral], La Plata.
- Campbell (1959), *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México.
- Campelo Issaly, M. F. & Cardigni Morales, J. (2001), "Muerte fundadora: la *Eneida* de Virgilio", *CFC (L)* 20, pp.57-65.
- Canali, L. (1976), *L'eros freddo. Studi sull'Eneide*, Roma.
- Capdeville, G. (1992), "La jeunesse de Camille", *Mélanges de l'école française de Rome. Antiquité T.* 104/1, pp.303-338.
- Carmignani, M. (2011), *El Satyricon de Petronio: tradición literaria e intertextualidad*, Córdoba.
- Carney, E. D. (1988), "Reginae in the *Aeneid*", *Athenaeum* 76/3-4, pp.427-445.
- Casali, S. (2004), "Nisus and Euryalus: exploiting the contradictions in Virgil's 'Doloneia'", *HSPH* 102, pp.319-354.
- (2007), "Killing the father: Ennius, Naevius and Virgil's Julian imperialism", Fitzgerald, W. - Gowers, E. (eds.), *Ennius perennis. The Annals and beyond*, Cambridge, pp.103-128.
- (2009), "The teophany of Apollo in Virgil *Aeneid* 9: augustanism and self-reflexivity", Athanassaki, L., Martin, R. P., Miller, J. F. (eds.), *Apolline politics and poetics: international symposium*, Athina, pp.299-327.
- Castro, E. (2010), "Interaction and episodic coherence in book 5 of the *Aeneid*", *Hermes* 138, pp.92-108.
- Chew, K. (2002), "Inscius pastor: ignorance and Aeneas' identity in the *Aeneid*", *Latomus* 61/3, pp.616-627.
- Clausen, W. (1964), "An interpretation of the *Aeneid*", *HSPH* 68, pp.139-147.
- (1987), *Virgil's Aeneid and the tradition of hellenistic poetry*, Berkeley.
- Cleary, V. J. (1982), "To the victor belong the *spolia*: a study in vergilian imagery", *Vergilius* 28, pp.15-29.

- Colaizzi, R. (2002), "Homer, *pietas*, and the cycle of duels in *Aeneid* 10 and 12", Anderson, W. S. - Quartarone, L. N. (eds.), *Approaches to teaching Vergil's Aeneid*, New York, pp.99-113.
- Conover, K. (2007), "Rereading the death of Turnus: ritual, time and poetics in the *Aeneid*", *Princeton / Stanford Working Papers in Classics*, pp.2-18.
- Constantinides, E. (1981), "Amazons and other female warriors", *CO* 59/1, pp.3-6.
- Conte, G. B. (1970), "Il balteo di Pallante", *RFIC* 98/3, pp.292-300.
- (1978), "Saggio d'interpretazione dell'*Eneide*: ideologia e forma del contenuto", *MD* 1, pp.11-48.
- (1984), *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano.
- (1986), *The rhetoric of imitation. Genre and poetic memory in Virgil and other latin poets*, New York.
- (2007), *The poetry of pathos. Studies in virgilian epic*, Oxford.
- Cordier, A. (1939), *Études sur le vocabulaire épique dans l'Énéide. Contribution à une histoire de la langue épique de Livius Andronicus à Virgile*, Paris.
- Cristofoli, R. (1995), "L'iniziazione inconsapevole: Camilla e la poetica della civiltà", *AFLPer(Class)* 17, pp.27-45.
- Crump, M. M. (1920), *The growth of the Aeneid*, Oxford.
- Curtius, E. [1930] (1973), *Essays on European Literature*, Princeton.
- [1953] (2013), *European literature and the Latin Middle Ages*, Princeton - Oxford.
- Cucchiarelli, A. (2002), "Vergil on killing Parthenius (*Aen.*10.748)", *CJ* 97/1, pp.51-54.
- Cuccioli Melloni, R. (1985), "Dignus / Indignus", *EV* II, Roma, p.66.
- Cuillandre, J. (1944), *La droite et la gauche dans les poèmes homériques en concordance avec la doctrine pythagoricienne et avec la tradition celtique*, Paris.
- Davis, G. (2012), *Parthenope: the interplay of ideas in vergilian bucolic*, Leiden.
- De Cuenca, L. A. (1991), *El héroe y sus máscaras*, Madrid.
- De Rosalia, A. (1984), "Il virgiliano sentimento della giovinezza e del suo destino", *Orpheus* 5, pp.188-196.
- De Villiers, A. (2013), "The deer hunter: a portrait of Aeneas", *Akroterion* 58, pp.47-59.
- Delvigo, M. L. (1985), "Varianti virgiliane di tradizione indiretta: revisioni e proposte I", *MD* 15, pp.137-164.
- (1999), "Il 'trionfo' di Pallante (e l'esegesi di Virg. *Aen.* 11, 72 ss.)", *MD* 42, pp.199-209.

- Detienne, M. (1983), *Los jardines de Adonis*, Madrid.
- Di Benedetto, V. (1995), "La consapevolezza di morte in Turno", *RFIC* 123/1, pp.45-72.
- Dinter, M. (2005), "Epic and epigram: minor heroes in Virgil's *Aeneid*", *CQ* 55/1, pp.153-169.
- Doob, P. (1994), *The idea of labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*, Ithaca - London.
- Duckworth, G. E. (1967), "The significance of Nisus and Euryalus for *Aeneid* IX-XII", *AJPh* 88/2, pp.129-150.
- Dunkle, R. (2005), "Games and transition: *Aeneid* 3 and 5", *CW* 98/2, pp.153-178.
- Dupont, F. & Neraudau, J. P. (1970), "Marcellus dans le chant VI de l'*Énéide*", *REL* 48, pp.259-276.
- Dyson, J. T. (1996), "*Caesi iuveni* and *pietas impia* in Virgil", *CJ* 91/3, pp.277-286.
- (1999), "Lilies and violence: Lavinia's blush in the song of Orpheus", *CPh* 94/3, pp.281-288.
- (2001), *King of the wood: the sacrificial victor in Virgil's Aeneid*, Norman.
- Edgeworth, R. J. (2005), "The silence of Vergil and the end of the *Aeneid*", *Vergilius* 51, pp.3-11.
- Edmunds, L. (2001), *Intertextuality and the reading of roman poetry*, Baltimore - London.
- (2005), "Critical divergences: new directions in the study and teaching of roman literature", *TAPhA* 135, pp.1-13.
- Egan, R. B. (1980), "Euryalus' mother and *Aeneid* 9-12", *Collection Latomus* 168, pp.157-176.
- (1983), "Arms and etymology in *Aeneid* 11", *Vergilius* 29, pp.19-26.
- Eidinow, J. S. C. (2003), "Dido, Aeneas, and Iulus: heirship and obligation in *Aeneid* 4", *CQ* 53/1, pp.260-267.
- Elftmann, G. (1979), "Aeneas in his prime: distinctions in age and the loneliness of adulthood in Vergil's *Aeneid*", *Arethusa* 12/2, pp.175-202.
- Eliade, M. (1967), *Lo sagrado y lo profano*, Madrid.
- Eliot, T. S. (1992) [1957 en inglés], "Virgilio y el mundo cristiano", *Sobre poesía y poetas*, Barcelona, pp.131-142.
- Espino, R. F. (2011), "*Vir bonus dicendi peritus*: discurso épico y retórica en Virgilio (*Eneida* 2-3)", *QUCC* 97/1, pp.89-101.
- Evrard, E. (1988), "Laetus", *EV* III, Roma, pp.97-99.

- Eyben, E. (1981), "Was the roman 'youth' an 'adult' socially?", *AC* 50/1-2, pp.328-350.
- Fantham, E. (1999), "Fighting words: Turnus at bay in the latin council (*Aeneid* 11.234-446)", *AJPh* 120, pp.259-280.
- Farrell, J. (1999), "*Aeneid* V: poetry and parenthood", Perkell, C. (ed.), *Reading Vergil's Aeneid. An interpretive guide*, Oklahoma, pp.96-110.
- Farron, S. (1980), "*Aeneid* VI, 826-835 (the vision of Julius Caesar and Pompey) as an attack on augustan propaganda", *AClass* 23, pp.53-68.
- (1981), "The death of Turnus viewed in the perspective of its historical background", *AClass* 24, pp.97-106.
- (1982), "The abruptness of the end of the *Aeneid*", *AClass* 25, pp.136-141.
- (1985a), "Aeneas' human sacrifice", *AClass* 28, pp.21-33.
- (1985b), "Furie/furore", *EV* II, Roma, pp.620-622.
- (1986), "Aeneas' revenge for Pallas as a criticism of Aeneas", *AClass* 29, pp.69-83.
- (1993), *Vergil's Aeneid: a poem of grief and love*, Leiden - New York - Köln.
- Feeney, D. (1983), "The taciturnity of Aeneas", *CQ* 33/1, pp.204-219.
- (1999), "Epic violence, epic order. Killings, catalogues, and the role of the reader in *Aeneid* 10", Perkell, C. (ed.), *Reading Vergil's Aeneid: an interpretive guide*, Norman, pp.178-194.
- Feldherr, A. (2002), "Stepping out of the ring: repetition and sacrifice in the boxing match in *Aeneid* 5", Levene, D. S. - Nelis, D. P. (eds.), *Clio & the poets. Augustan poetry & the traditions of ancient historiography*, Leiden, pp.61-79.
- Feldman, L. H. (1953), "The character of Ascanius in Virgil's *Aeneid*", *CJ* 48/8, pp.303-313
- (1958), "Ascanius and Astyanax: a comparative study of Virgil and Homer", *CJ* 53/8, pp.361-366
- Felici, C. (2010), "Lavinia, al margine: strategia matrimoniale e insediamento troiano nel Lazio", *I Quaderni del Ramo d'Oro online* 3, pp.267-291.
- Fernández Martínez, C. (2003), "*Acerbus*: la amargura de morir antes de tiempo", *Emerita* 71/2, pp.313-337.
- (2006), "Los adjetivos latinos relacionados con *acerbus*. Significado original y derivaciones metafóricas", *Emerita* 73/1, pp.113-144.
- Ferraro, V. (1984), "Albus", *EV* I, Roma, pp.85-86.

- Fitzgerald, G. J. (1972), "Nisus and Euryalus: a paradigm of futile behaviour and the tragedy of youth", Martyn, J. R. C. (ed.), *Cicero and Virgil: studies in honour of Harold Hunt*, Amsterdam, pp.114-134.
- Florio, R. (1999), "*Iter durum*. Decurso del viaje heroico", AAVV, *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, pp.179-190.
- (2002a), "La *Eneida*: reinención de la épica", *QUCC* 70/1, pp.107-123.
- (2002b), "*Peristephanon*: muerte cristiana, muerte heroica", *RCCM* 44/2, pp.269-279.
- (2005), "Reconversión cristiana de dos memorias virgilianas en el *Peristephanon* 3 de Prudencio", *Athenaeum* 93/1, pp.209-225.
- (2008), "*Dictis, non armis*, Lucrecio y el código épico", *AC* 77, pp.61-77.
- (2009), "*Discere - docere*: Tertuliano y Alcuino frente a la *paideia* oficial", *Traditio* 64, pp.105-138.
- (2011a), "Épica latina medieval. Panorama introductorio", *Cuestiones de Historia Medieval I*, Buenos Aires, pp.151-181.
- (2011b), "Trasfondo histórico del *Waltharius*: de Tácito a la Tardía Antigüedad", Zierer, A., Bomfim Vieira, A. L., Márcia Manir M. Feitosa (eds.), *História Antiga e Medieval – simbologias, influências e continuidades: cultura e poder*, São Luis, pp.11-41.
- Ford Wiltshire, S. (1989), *Public and private in Vergil's Aeneid*, Amherst
- (1999), "The man who was not there. Aeneas and absence in *Aeneid* 9", Perkell, C. (ed.) *Reading Vergil's Aeneid. an interpretive guide*, Norman, pp.162-177.
- Fowler, D. (1987), "Vergil on killing virgins", Whitby, M. - Hardie, P. (eds.), *Homo viator. Classical essays for John Bramble*, Bristol, pp.185-198.
- (1997), "On the shoulders of giants: intertextuality and classical studies", *MD* 39, pp.13-34.
- Fratantuono, L. M. (2004), "*Harum Vnam*: Dido's requiem for Pallas", *Latomus* 63/4, pp.857-863.
- (2005a), "The penultimate books of the *Aeneid*", *QUCC* 80/2, pp.147-150.
- (2005b), "Trickery and deceit in *Aeneid* XI", *Maia* 57/1, pp.33-36.
- (2006a), "Diana in the *Aeneid*", *QUCC* 83/2, pp.29-43.

- (2006b), “*Ut videre Camillam: the nachleben of reckless heroism*”, *RCCM* 48/2, pp.287-308.
- (2007), *Madness unchained: A reading of Virgil’s Aeneid*, Lanham.
- (2009), “Chiasmatic doom in the *Aeneid*”, *Latomus* 68/2, pp.393-401.
- (2010), “*Pius amor: Nisus, Euryalus, and the footprint of Aeneid V*”, *Latomus* 69, pp.43-55.
- Fratantuono, L. & Mcosker, M. F. (2010), “Camilla and Cydippe: a note on *Aeneid* 11, 581-582”, *QUCC* 96/3, pp.111-116.
- Fratantuono, L. M. & Susalla, C. (2012), “Virgil’s Camilla and the authenticity of the Helen episode.”, Deroux, C. (ed.), *Studies in latin literature and roman history XVI*, Editions Latomus, pp.198-210.
- Gagliardi, P. (2009), “*Fortunatus in Virgilio*”, *REL* 87, pp.92-113.
- (2011), “*Fortuna in Virgilio*”, *QUCC* 97/1, pp.61-87.
- Galán, L. (2005), *Virgilio. Eneida. Una introducción crítica*, La Plata.
- Gale, M. R. (1997), “The shield of Turnus (*Aeneid* 7.783-92)”, *G&R Second Series* 44/2, pp.176-196.
- Galinsky, K. (1968), “*Aeneid V and the Aeneid*”, *AJPh* 89/2, pp.157-185.
- (1981), “Vergil’s Romanitas and his adaptation of greek heroes”, *ANRW* 2/31/2, pp.985-1010.
- (1988), “The anger of Aeneas”, *AJPh* 109/3, pp.321-348.
- (1994), “How to be philosophical about the end of the *Aeneid*”, *ICS* 19, pp.191-201.
- (1996a), *Augustan culture. An interpretive introduction*, Princeton.
- (1996b), “Intención autoral y libertad de recepción en el arte y poesía augustea”, *Auster* 1, pp.15-31.
- García Jurado, F. (2006), *Borges, autor de la Eneida*, Madrid.
- Gaskin, R. (1992), “Turnus, Mezentius and the complexity of Virgil’s *Aeneid*”, Deroux, C. (ed.), *Studies in latin literature and roman history*, Brussels, pp.295-316.
- Genette, G. (1989), *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid.
- Genovese, E. N. (1975), “Deaths in the *Aeneid*”, *Pacific Coast Philology* 10, pp.22-28.
- Gill, C. (2003), “Reactive and objective attitudes: anger in Virgil’s *Aeneid* and Hellenistic philosophy”, Braund, S. - Most, G. W. (eds.), *Ancient anger. Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge, pp.208-228.
- Gillis, D. (1983), *Eros and death in the Aeneid*, Roma.

- Girard, R. (1995) [1972 en francés], *La violencia y lo sagrado*, Barcelona.
- Glazewski, J. (1972), "The function of Vergil's funeral games", *CW* 66/2, pp.85-96.
- Glei, R. F. (1998), "The show must go on: the death of Marcellus and the future of the augustan principate. *Aeneid* 6.860-86", Stahl, H. P. (ed.) (1998), *Vergil's Aeneid: augustan epic and political context*, London - Swansea, pp.119-134.
- Glenn, J. (1971), "Mezentius and Polyphemus", *AJPh* 92/2, pp.129-155.
- (1972), "The fall of Mezentius", *Vergilius* 18, pp.10-15.
- Gotoff, H. C. (1984), "The transformation of Mezentius", *TAPhA* 114, pp.191-218.
- Gowers, E. (2011), "Trees and family trees in the *Aeneid*", *CA* 30/1, pp.87-118.
- Gransden, K. W. (1984), *Virgil's Iliad. An essay on epic narrative*, Cambridge.
- (1990), *Virgil. The Aeneid*, Cambridge.
- Griffith, M. (1985), "What does Aeneas look like?", *CPh* 80, pp.309-319.
- Gross, N. P. (2003), "Mantles woven with gold: Pallas' shroud and the end of the *Aeneid*", *CJ* 99/2, pp.135-156.
- Guy-Bray, S. (2002), *Homoerotic space. The poetics of loss in renaissance literature*, Toronto.
- Hahn, E. A. (1961), "Body and soul in Vergil", *TAPhA* 92, pp.193-219.
- Hardie, P. (1984), "The sacrifice of Iphigeneia: an example of 'distribution' of a lucretian theme in Virgil", *CQ* 34/2, pp.406-412.
- (1986), *Virgil's Aeneid. Cosmos and imperium*, Oxford.
- (1993), *The epic successors of Virgil: a study in the dynamics of a tradition*, Cambridge.
- (1997), "Virgil and tragedy", Martindale, C. (ed.), *The Cambridge companion to Virgil*, Cambridge, pp.312-326.
- (1998), *Virgil*, Oxford.
- (2014), *The last Trojan hero. A cultural history of Virgil's Aeneid*, London - New York.
- Hardwick, L. (1990), "Ancient amazons - heroes, outsiders or women?", *G&R* 37/1, pp.14-36.
- Harris, W. V. (2001), *Restraining rage. The ideology of anger control in classical Antiquity*, Cambridge.
- Harrison, E. L. (1995), "The metamorphosis of the ships (*Aeneid* 9.77-122)", *PLLS* 8, pp.143-64.
- Harrison, S. J. (1989), "Augustus, the poets, and the *spolia opima*", *CQ* 39/2, pp.408-414.

- (1998), “The sword-belt of Pallas: moral symbolism and political ideology. *Aeneid* 10.495-505”, Stahl, H.P. (ed.), *Vergil’s Aeneid. Augustan epic and political context*, London.
- (2006), “The epic and the monuments: interactions between Virgil’s *Aeneid* and the augustan building programme”, Clarke, M. J., Currie, B. G. F., Lyne, R. O. A. M. (eds.), *Epic interactions. Perspectives on Homer, Virgil, and the epic tradition presented to Jasper Griffin*, Oxford, pp.159-183.
- (2007), *Generic enrichment in Vergil & Horace*, Oxford.
- Heinze, R. (1993) [1903 en alemán], *Virgil’s epic technique*, Berkeley.
- Henry, E. (1989), *The vigour of prophecy. A study of Virgil’s Aeneid*, Carbondale.
- Heuzé, P. (1985a), “Cadeaux et dépouilles. Variations sur le jeu du sens et du destin dans l’*Énéide*”, *REL* 63, pp.87-100.
- (1985b), *L’image du corps dans l’œuvre de Virgile*, Roma.
- Hinds, S. (1998), *Allusion and intertext: dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge.
- Holt, P. (1980), “*Aeneid* V: past and future”, *CJ* 75/2, pp.110-121.
- Hornsby, R. (1966), “The armor of the slain”, *PhQ* 45/2, pp.347-359.
- Horsfall, N. (1987), “*Non viribus aequis*: some problems in Virgil’s battle-scenes”, *G&R Second Series* 34/1, pp.48-55.
- (1988), “Camilla, o i limiti dell’invenzione”, *Athenaeum* 76, pp.31-51.
- (1989), “Aeneas the colonist”, *Vergilius* 35, pp.8-27.
- (1990) [1973], “Dido in the light of history”, Harrison, S. J. (ed.) *Oxford readings in Vergil’s Aeneid*, Oxford, pp.127-140.
- (1995), *A companion to the study of Virgil*, Leiden - New York - Köln.
- (2016), *The epic distilled. Studies in the composition of the Aeneid*, Oxford.
- Huskey, S. J. (1999), “Turnus and Terminus in *Aeneid* 12”, *Mnemosyne* 52/1, pp.77-82.
- Jaeger, W. (1946), *Paideia: the ideals of greek culture*, Oxford.
- James, S. L. (1995), “Establishing Rome with the sword: *condere* in the *Aeneid*”, *AJPh* 116/4, pp.623-637.
- Jamset, C. (2004), “Death-Loration: the eroticization of death in the *Thebaid*”, *G&R* 51/1, pp.95-104.
- Johnson, W. R. (1976), *Darkness visible. A study of Vergil’s Aeneid*, Berkeley - Los Angeles.

- Johnston, S. I. (1999), *Restless dead. Encounters between the living and the dead in Ancient Greece*, Berkeley - Los Angeles - London.
- Jones, J. W. (1977), "Mezentius the isolated hero", *Vergilius* 23, pp.50-54.
- Kallendorf, C. (2007), *The other Virgil. 'Pessimistic' readings of the Aeneid in early modern culture*, Oxford.
- Keith, A. M. (2000), *Engendering Rome. Women in latin epic*, Cambridge.
- Kepple, L. R. (1976), "Arruns and the death of Aeneas", *AJPh* 97/4, pp.344-360.
- King, K. C. (1983), "Foil and fusion: Homer's Achilles in Vergil's *Aeneid*", *MD* 9, pp.31-57.
- (2009), *Ancient epic*, Chichester.
- Knox, P. E. (2015), "Virgil's Catullan one-liner", Günther, H. C. (ed.), *Virgilian studies. A miscellany dedicated to the memory of Mario Geymonat*, Nordhausen, pp.287-319.
- Kristeva, J. (1997) [1967 en francés], "Bajtín, la Palabra, el Diálogo y la Novela", Navarro, D. (trad.), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana, pp.1-24.
- La Bua, V. (1987), "Maia", *EV* III, Roma, pp.323-324.
- La Fico Guzzo, M. L. (2005), *Espacios simbólicos en la Eneida de Virgilio*, Bahía Blanca.
- (2010), "Acerca del tema de la violencia en la *Eneida*", *Latomus* 69, pp.330-343.
- La Penna, A. (1988), "Mezenzio", *EV* III, Roma, pp.510-515.
- Lassandro, D. (1990), "Pulchra mors in Virgilio", Sordi, M. (ed.), "*Dulce et decorum est pro patria mori*": la morte in combattimento nell antichità, Milano, pp.181-186.
- Laurenti, R. (1985), "Decus", *EV* II, Roma, pp.10-12.
- (1990), "Vir", *EV* V, Roma, pp.549-553.
- Lawler, S. (1988), "The significance of Acestes' flaming arrow, *Aeneid* 5.522-28", *Vergilius* 34, pp.102-111.
- Lee, M. O. (1979), *Fathers and sons in Virgil's Aeneid: tum genitor natum*, New York.
- Lennox, P. G. (1977), "Virgil's night-episode re-examined (*Aeneid* IX, 176-449)", *Hermes* 105/3, pp.331-342.
- Lloyd, R. B. (1957), "The character of Anchises in the *Aeneid*", *TAPhA* 88, pp.44-55.
- (1972), "Superbus in the *Aeneid*", *AJPh* 93/1, pp.125-132.
- Lloyd, C. (1999), "The Evander-Anchises connection: fathers, sons, and homoerotic desire in Vergil's *Aeneid*", *Vergilius* 45, pp.3-21.

- Loroux, N. (1989), *Maneras trágicas de matar a una mujer*, Madrid.
- Lovatt, H. (2013), *The epic gaze. Vision, gender and narrative in ancient epic*, Cambridge.
- Lowenstam, S. (1993), "The pictures of Juno's temple in the *Aeneid*", *CW* 87/2, pp.37-49.
- Lowrie, M. (2010), "Vergil and founding violence", Farrell, J. - Putnam, M. J. C. (eds.), *A companion to Vergil's Aeneid and its tradition*, pp.391-403.
- Lyne, R. O. A. M. (1983), "Vergil and the politics of war", *CQ* 33/1, pp.188-203.
----- (1987), *Further voices in Vergil's Aeneid*, Oxford.
- Mack S. (1999), "The birth of war: a reading of *Aeneid* 5", Perkell, C. (ed.), *Reading Vergil's Aeneid: an interpretive guide*, Norman, pp.128-147.
- MacKay, L. A. (1957), "Achilles as model for Aeneas", *TAPhA* 88, pp.11-16.
----- (1963), "Hero and theme in the *Aeneid*", *TAPhA* 94, pp.157-166.
- Maggiulli, G. (1985), "Fiore", *EV* II, Roma, pp.529-531.
- Makowski, J. F. (1989), "Nisus and Euryalus: a platonic relationship", *CJ* 85/1, pp.1-15.
- Malavolta, M. (1985), "Funda", *EV* II, Roma, p.609.
----- (1987), "Lancia", *EV* III, Roma, pp.103-104.
----- (1988a), "Phalerae", *EV* IV, Roma, p.82.
----- (1988b), "Scudo", *EV* IV, Roma, p.737-738.
- Marrón, G. A. (2011), *El rapto de Prosérpina. Un nuevo contexto para la trama épica*, Bahía Blanca.
----- (2014), "Resonancias del sintagma *candida bucula* en el *De raptu Helenae* de Draconcio", *Maia* 66/2, pp.390-398.
- Martindale, C. & Thomas, R. F. (eds.) (2006), *Classics and the uses of reception*, Malden - Oxford - Carlton.
- Martínez Astorino, P. (2014), "Representaciones de la historia republicana y reciente: Marcelo en Virgilio y Propertio", *Maia* 66/2, pp.333-351.
- McCoy, M. B. (2013), *Wounded heroes. Vulnerability as a virtue in ancient greek literature and philosophy*, Oxford.
- McDermott, E. A. (1979), "The 'unfair fight': a significant motif in the *Aeneid*", *CJ* 75/2, pp.153-155.
- McDonald, M. (1972), "Aeneas and Turnus: *labor vs. amor*", *Pacific Coast Philology* 7, pp.43-48.

- McGlashan, L. (2003), "Reversal and epiphany in the games of Anchises", *Vergilius* 49, pp.42-68.
- Meban, D. (2009), "The Nisus and Euryalus episode and roman friendship", *Phoenix* 63, pp.239-259.
- Merriam, C. U. (2002), "Storm warning: Ascanius' appearances in the *Aeneid*", *Latomus* 61/4, pp.852-860.
- Miller, P. A. (1995), "The minotaur within: fire, the labyrinth, and strategies of containment in *Aeneid* 5 and 6", *CP* 90/3, pp.225-240.
- Milns, R. (1988), "Spolium", *EV* IV, Roma, pp.1002-1003.
- Mitchell, R. N. (1991), "The violence of virginity in the *Aeneid*", *Arethusa* 24/2, pp.219-238.
- Molyviati - Toptsi, O. (2000), "Narrative sequence and closure in *Aeneid*, XII, 931-952", *AC* 69, pp.165-177.
- Monteil, P. (1964), *Beau et laid en latin. Étude de vocabulaire*, Paris.
- Moorton, R. F. (1989), "The innocence of Italy in Vergil's *Aeneid*", *AJPh* 110/1, pp.105-130.
- Most, G. W. (2001), "Memory and forgetting in the *Aeneid*", *Vergilius* 47, pp.148-170.
- Mugellesi Christillin, R. (1988), "Pulcher", *EV* IV, Roma, pp.347-348.
- Mure, W. (1857), "Sappho, and the ideal love of the greeks", *RhM* 12, pp.564-593.
- Nelis, D. P. (2001), "Apollonius and Virgil", Papanghelis, T. D. - Rengakos, A. (eds.), *A companion to Apollonius Rhodius*, Leiden - Boston - Köln, pp.237-259.
- Newman, J. K. & Newman, F. S. (2005), *Troy's children. Lost generations in Virgil's Aeneid*, Zürich - New York.
- Nicoll, W. S. M. (2001), "The death of Turnus", *CQ* 51/1, pp.190-200.
- Nielson, K. P. (1984), "Aeneas and the demands of the dead", *CJ* 79/3, pp.200-206.
- Nugent, G. (1999), "The women of the *Aeneid*: vanishing bodies, lingering voices", Percell, C. (ed.), *Reading Vergil's Aeneid: an interpretive guide*, Norman, pp.251-270.
- O'Hara, J. J. (1990), *Death and the optimistic prophecy in Virgil's Aeneid*, Princeton.
- Oliensis, E. (1997), "Sons and lovers: sexuality and gender in Virgil's poetry", Martindale, C. (ed.), *The Cambridge companion to Virgil*, Cambridge, pp.294-311.
- Osmun, G. F. (1962), "Night Scenes in the *Aeneid*", *Vergilius* 8, pp.27-33.
- O'Sullivan, T. M. (2009), "Death *ante ora parentum* in Virgil's *Aeneid*", *TAPhA* 139, pp.447-486.

- Otis, B. (1964), *Virgil. A study in civilized poetry*, Oxford.
- Panoussi, V. (2009), *Vergil's Aeneid and greek tragedy. Ritual, empire, and intertext*, New York.
- Parry, A. (1963), "The two voices of Virgil's *Aeneid*", *Arion* 2/4, pp.66-80.
- Pascal, B. C. (1990), "The dubious devotion of Turnus", *TAPhA* 120, pp.251-268.
- Pavlock, B. (1985), "Epic and tragedy in Virgil's Nisus and Euryalus episode", *TAPHA* 115, pp.207-224.
- (1992), "The hero and the erotic in *Aeneid* 7-12", *Vergilius* 38, pp.72-87.
- Pavlovskis, Z. (1976), "*Aeneid* V: the old and the young", *CJ* 71/3, pp.193-205.
- Perelli, L. (1987), "Parvus", *EV* 3, Roma, pp.997-998.
- Perkell, C. G. (1981), "On Creusa, Dido, and the quality of victory in Virgil's *Aeneid*", Foley, H. (ed.), *Reflections of women in Antiquity*, New York - London - Paris, pp.355-377.
- Perotti, P. A. (2000), "Eurialo e Niso: *fides e perfidia*", *Minerva* 14, pp.71-85.
- (2005), "L'eroismo "privato" di Eurialo e Niso", *Latomus* 64/1, pp.56-69.
- (2007), "Ironia o beffe del destino nell'*Eneide*" (prima parte), *Latomus* 66/1, pp.80-93.
- Perret, J. (1967), "Optimisme et tragédie dans l'*Énéide*", *REL* 45, pp.342-362.
- Petrini, M. (1997), *The child and the hero. Coming of age in Catullus and Vergil*, Ann Arbor.
- Petter, G. (1994), "Desecration and expiation as a theme in the *Aeneid*", *Vergilius* 40, pp.76-84.
- Pianezzola, E. (1987), "Hasta", *EV* III, Roma, p.104.
- Pini, F. (1987), "Langueo", *EV* III, Roma, p.112.
- Pinotti, P. (1987), "Mollis", *EV* III, Roma, pp.560-562.
- Pogorzelski, R. J. (2009), "The 'reassurance of fratricide' in the *Aeneid*", *AJPh* 130, pp.261-289.
- Pöschl, V. (1966), "Basic themes", Commager, S. (ed.), *Virgil. A collection of critical essays*, New Jersey, pp.164-182.
- Potz, E. (1993), "*Fortunati ambo*. Funktion und Bedeutung der Nisus/Euryalus-Episode in Vergils *Aeneis*", *Hermes* 121/3, pp.325-334.
- Putnam, M. J. C. (1966), *The poetry of the Aeneid: four studies in imaginative unity and design*, Cambridge.
- (1970), "*Aeneid* VII and the *Aeneid*", *AJPh* 91/4, pp.408-430.

- (1981), “*Pius Aeneas and the metamorphosis of Lausus*”, *Arethusa* 14/1, pp.139-156.
- (1985), “Possessiveness, sexuality and heroism in the *Aeneid*”, *Vergilius* 31, pp.1-21.
- (1995), *Virgil's Aeneid. Interpretation and influence*, London.
- (1998), *Virgil's epic designs. Ekphrasis in the Aeneid*, New Haven - London.
- (2011), *The humanness of heroes. Studies in the conclusion of Virgil's Aeneid*, Amsterdam.
- Quinn, K. (1964), “La morte di Turno”, *Maia* 16, pp.341-349.
- (1968), *Virgil's Aeneid. A critical description*, London.
- Quint, D. (1982), “Painful memories: *Aeneid* 3 and the problem of the past”, *CJ* 78/1, pp.30-38.
- (1989), “Repetition and ideology in the *Aeneid*”, *MD* 23, pp.9-54.
- (1993), *Epic and empire. Politics and generic form from Virgil to Milton*, Princeton.
- Rabel, R. J. (1981), “The composition of *Aeneid* IX”, *Latomus* 40/4, pp.801-806.
- Ramsby, T. (2010), “Juxtaposing Dido and Camila in the *Aeneid*”, *CO* 88/1, pp.13-17.
- Ratti, S. (2006), “Le sens du sacrifice de Camille dans l'*Énéide* (11, 539-566)”, *Hermes* 134/4, pp.407-418.
- Ravenna, G. (1988), “Scudo di Enea”, *EV* IV, Roma, pp.739-742.
- Rawson, D. (2003), *Children and childhood in roman Italy*, Oxford.
- Ready, J. L. (2007), “Toil and trouble: the acquisition of spoils in the *Iliad*”, *TAPHA* 137, pp.3-43.
- Reed, J. D. (2004), “A hellenistic influence in *Aeneid* IX”, *Faventia* 26/1, pp.27-42.
- (2007), *Virgil's gaze: nation and poetry in the Aeneid*, Princeton.
- Reitz, C. (2012), “Of arms and men: arming scenes in the epic tradition”, *Collection Latomus* XVI, pp.5-22.
- Rendall, T. (2016), “*Succedoque oneri*: Shouldering responsibility in the *Aeneid*”, *CJ* 112/2, pp.180-195.
- Río Torres-Murciano, A. (2009), “Las secuelas del *fortunati ambo* (Verg., *Aen.* IX 446-449): epopeya e imperio”, *Emerita* 77/2, pp.295-315.
- Rivoltella (2005), *Le forme del morire. La gestualità nelle scene di morte dell'Eneide*, Milano.

- Rodríguez Cidre, E. (2010), *Cautivas troyanas: el mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*, Córdoba.
- (2011), “Mostrar los pechos: la tragedia euripidea y la problemática del cuerpo en escena”, Rodríguez Cidre, E. y Buis, E. J. (eds.), *La polis sexuada. Normas, disturbios y transgresiones del género en la Grecia antigua*, Buenos Aires, pp.59-83.
- (2014), “Mujeres, animals y sacrificio en *Bacantes* de Eurípides”, *Asparkía* 25, pp.19-32.
- Rogerson, A. (2017), *Virgil's Ascanius: imagining the future in the Aeneid*, Cambridge.
- Rosenmeyer, T. G. (1960), “Virgil and heroism: *Aeneid* XI”, *CJ* 55/4, pp.159-164.
- Rossi, A. (2007), *Contexts of war. Manipulation of genre in virgilian battle narrative*, Ann Arbor.
- Russell, D. A. (1979), “*De imitatione*”, West, D. - Woodman, T. (eds.), *Creative imitation and latin literature*, Cambridge - London - New York - Melbourne, pp.1-16.
- Saleme, C. (1985), “Iacio”, *EV* II, Roma, pp.876-877.
- Saylor, C. F. (1974), “The magnificent fifteen: Virgil's catalogues of the latin and etruscan forces”, *CPh* 69/4, pp.249-257.
- (1990), “Group vs. individual in Vergil *Aeneid* IX”, *Latomus* 49, pp.88-94.
- Scarcia, R. (1985), “Ferveo / fervidus / fervor”, *EV* II, Roma, pp.502-503.
- Segal, C. (1997), “Arms and the man: sex roles and rites of passage”, *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton, pp.158-214.
- Seider A. (2013), *Memory in Vergil's Aeneid: creating the past*, Cambridge.
- Senis, G. (1987), “Ovo”, *EV* III, Roma, pp.913-914.
- Shelfer, L. (2011), “Crime and punishment in the *Aeneid*: the Danaids and the legal context of Turnus' death”, *CJ* 106/3, pp.295-319.
- Sisul, A. C. (2014), “*La mors immatura* en el *Waltharius*. Patafrido y Lauso en un diálogo intertextual”, *Maia* 66/1, pp.172-185.
- (2015), “*Debellatorque ferarum*. El modelo heroico civilizador de Lauso”, *Latomus* 75/1, pp.55-70.
- Small, S. G. P. (1959a), “The arms of Turnus: *Aeneid* 7.783-92”, *TAPhA* 90, pp.243-252.
- (1959b), “Virgil, Dante and Camilla”, *CJ* 54, pp.295-301.
- Smith, R. M. (1999), “Deception and sacrifice in *Aeneid* 2.1-249”, *AJPh* 120/4, pp.503-523.

- Springer, C. P. E. (1987), "The last line of the *Aeneid*", *CJ* 82/4, pp.310-313.
- Squillante Saccone, M. (1985), "Incendo / incendium", *EV* II, Roma, pp.934-935.
- Stahl, H. P. (1990), "The death of Turnus: augustan Vergil and the political rival",
 Raaflaub, K. A. - Toher, M. (eds.), *Between Republic and Empire. Interpretations of Augustus and his principate*, Berkeley - Los Angeles - London, pp.174-211.
- Stephens, V. G. (1990), "Like a wolf on the fold: animal imagery in Vergil", *ICS* 15/1, pp.107-130.
- Stover, T. (2011), "Aeneas and Lausus: killing the double and civil war in *Aeneid* 10",
Phoenix 65/3-4, pp.352-360.
- Stubbs, H.W. (1998) "In defence of the troughs: a study in *Aeneid* III and V", *Vergilius* 44, pp.66-84.
- Sullivan, F. A. (1969), "Mezentius: a vergilian creation", *CPh* 64/4, pp.219-225.
- Syson, A. (2013), *Fama and fiction in Vergil's Aeneid*, Columbus.
- Tarleton, N. (1989), "*Pastoralem praefixa cuspide myrtum* (*Aeneid* 7.817)", *CQ* 39/1, pp.267-270.
- Tarrant, R. J. (1997), "Poetry and power: Virgil's poetry in contemporary context",
 Martindale, C. (ed.), *The Cambridge companion to Virgil*, Cambridge, pp.169-187.
- Tartari Chersoni, M. (1987), "Pallidus / palleo / pallor", *EV* III, Roma, pp.945-946.
- Thill, A. (1979), *Alter ab illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne*, Paris.
- Thomas, J. F. (2007), *Déshonneur et honte en latin: étude sémantique*, Paris.
- Thomas, P. L. (1979), "Red and white: a roman color symbol", *RhM* 122/3, pp.310-316.
- Thomas, R. F. (1991), "The sacrifice at the end of the *Georgics*, Aristaetus, and vergilian closure", *CP* 86/3, pp.211-218.
- (2001), *Virgil and the augustan reception*, Cambridge.
- Thornton, A. H. F. (1953), "The last scene of the *Aeneid*", *G&R* 22/65, pp.82-84.
- Timpanaro, S. (1986), *Per la storia della filologia virgiliana antica*, Roma.
- Tracy, S. V. (1975), "The Marcellus passage (*Aeneid* 6.860-886) and *Aeneid* 9-12", *CJ* 70/4, pp.37-42.
- Traina, A. (1988), "Pietas", *EV* IV, Roma, pp.93-101.
- (1990), "Violentia", *EV* V, Roma, pp.548-549.
- Van Nortwick, T. (1980), "Aeneas, Turnus, and Achilles", *TAPhA* 110, pp.303-314.

- (2013), "Woman warrior? Aeneas' encounters with the feminine", *Roman literature, gender and reception: domina illustris: essays in honor of Judith Peller Hallett*, New York, pp.136-152.
- Vance, E. (1973), "Warfare and the structure of thought in Virgil's *Aeneid*", *QUCC* 15, pp.111-162.
- Vernant, J. P. (2001), *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Barcelona.
- Viparelli, V. (2008), "Camilla: a queen undefeated even in death", *Vergilius* 54, pp.9-23.
- Von Albrecht, M. (1999), *Roman epic. An interpretative introduction*, Leiden - Boston.
- Walters, J. (1997), "Invading the roman body: manliness and impenetrability in Roman thought", Hallett, J. P. - Skinner, M. B. (eds.), *Roman sexualities*, Princeton, pp.29-43.
- Watkins, C. (1990), "What is philology?", *CLS* 27/1, pp.21-25.
- Weiden Boyd, B. (1983), "*Cydonea mala*: virgilian word-play and allusion", *HSCP* 87, pp.169-174.
- (1992), "Virgil's Camilla and the traditions of catalogue and ecphrasis (*Aeneid* 7.803-17)", *AJPh* 113/2, pp.213-234.
- (1995), "*Non enarrabile textum*: ecphrastic trespass and narrative ambiguity in the *Aeneid*", *Vergilius* 41, pp.71-90.
- West, G. S. (1985), "Chloereus and Camilla", *Vergilius* 31, pp.22-29.
- Whittington, L. (2010), "Virgil's Nisus and the language of self-sacrifice in *Paradise Lost*", *Modern Philology* 197/4, pp.588-606.
- Wilhelm, M. P. (1987), "Venus, Diana, Dido and Camilla in the *Aeneid*", *Vergilius* 33, pp.43-48.
- Williams, C. A. (1995), "Greek love at Rome", *CQ* 45/2, pp.517-539.
- (1999), *Roman homosexuality. Ideologies of masculinity in classical Antiquity*, New York.
- Williams, M. F. (1993), "Turnus, the chimaera, and Aeetes: a note on *Aeneid* 7.785-88", *Vergilius* 39, pp.31-36.
- Wilson, J. R. (1969), "Action and emotion in Aeneas", *G&R Second Series* 16/1, pp.67-75.
- Wright, M. R. (1997), "*Ferox virtus*: anger in Virgil's *Aeneid*", Morton Braund, S. - Gill, C. (eds.), *The passions in roman thought and literature*, pp.169-184.
- Wunenburger, J. J. (2000), "Mythe urbain et violence fondatrice", Azara, P. et alii (eds.), *La fundación de la ciudad. Mitos y ritos en el mundo antiguo*, Barcelona, pp.21-26.

- Zaffagno, E. (1988), “*Domo / domitor / indomitus*”, *EV II*, Roma, pp.124-125.
- Zarker, J. W. (1978), “Vergil’s trojan and italian *matres*”, *Vergilius* 24, pp.15-24.
- Zieske, L. (2008), “*Infelix Camilla* (Verg. *Aen.* 11, 563)”, *Hermes* 136/3, pp.378-380.
- Zucchelli, B. (1984), “*Acer/acerbus/acidus*”, *EV I*, Roma, pp.15-17.