

Departamento de Humanidades
Universidad Nacional del Sur

Tesina de Licenciatura en Letras

La transgresión de las armas:
Lauso y Palante, víctimas de la *mors immatura*

SISUL, Ana Clara

Bahía Blanca

Argentina

2012

Prefacio

Esta Tesina se presenta como trabajo final para obtener el título de Licenciado en Letras de la Universidad Nacional del Sur. Contiene el resultado de la investigación desarrollada por Ana Clara Sisul, en la orientación Estudios Clásicos Grecolatinos, bajo la dirección del Dr. Rubén Florio.

Agradecimientos

Esta tesina se realizó gracias a la dirección del Dr. Rubén Florio, en el marco de su Proyecto de Grupo de Investigación “Ruptura y Continuidades de la Épica Latina” (Código 24/I175), finalizado en Diciembre de 2011, y en el de la Dra. María Luisa La Fico Guzzo “Las Metamorfosis de la Épica Latina: desde la Edad Antigua hacia la Edad Media” (Código 24/I188), que integramos actualmente.

Asimismo, nuestra investigación contó con el apoyo de la Beca de Introducción a la Investigación para Alumnos Avanzados, otorgada por la Secretaría General de Ciencia y Tecnología de la UNS (Resolución: CSU-132/2011), y la Beca de Estímulo a las Vocaciones Científicas (vigente al día de hoy), otorgada por el Consejo Interuniversitario Nacional (Resolución: P N° 160/12). Agradecemos el apoyo brindado por ambas instituciones.

Índice

Prefacio.....	1
Agradecimientos.....	2
Índice.....	3
Marco Teórico.....	4
Marco Metodológico.....	7
Estado de la Cuestión.....	9
Desarrollo.....	16
Bibliografía.....	42

Marco Teórico

Nuestra investigación se inserta en el marco teórico de la Filología Interpretativa, ciencia cuya premisa es otorgar preponderancia al texto en su lengua original (considerando sus variantes posibles), a fin de producir una lectura coherente con el mismo y, a su vez, capaz de explicarlo:

... ogni nome proprio (di personaggio o di luogo), ogni aggettivo nominale, ogni scelta tra varianti narrative, ogni elemento sia nella storia di Enea che in tutte le altre menzionate nel testo (e sono moltissime), pure, come vedremo (...), ogni atto religioso, ogni oggetto materiale, a parte quelli comunissimi è, o può ben essere, una sfida lanciata dall'autore all'erudizione, memoria, intelligenza, letture, perspicacia del lettore (N. Horsfall, 1991: 55-56).

El trabajo de la Filología Interpretativa (como demuestran las palabras de Horsfall, autor cuya obra crítica se inserta en este marco teórico), parte de un detallado análisis de los niveles morfológico, léxico y sintáctico del texto, a fin de avanzar sobre el nivel semántico, proveyendo una interpretación consistente¹.

A mediados del siglo pasado, los trabajos interpretativos de R. Heinze y B. Otis marcaron el camino para los estudiosos posteriores de la *Eneida*. A partir de sus aportes, surgieron las obras de los grandes críticos de la Filología: P. Hardie, K. W. Gransden, F. Cairns, W. R. Johnson, M. J. C. Putnam, entre otros. A su vez, el tipo de trabajo propuesto por la Filología posibilitó la publicación de numerosas ediciones críticas y comentadas de la obra de Virgilio: J. Perret (1987, 1993 y 1995), S. J. Harrison (2002), N. Horsfall (2003, 2006a y b, 2008), K. W. Gransden (1991 y 2003), R. Tarrant (2012), entre otras.

A su vez, al trabajar sobre una obra como la *Eneida*, fundada en el procedimiento compositivo de la *imitatio*, nos remitimos necesariamente a las Teorías de la Intertextualidad², que nos permitieron relevar las conexiones de determinados pasajes con la tradición literaria. No obstante, es necesario aclarar que en la *Eneida* también se establece un juego *intratextual*, a través del cual la obra se repliega constantemente sobre sí misma,

¹ Edmunds describe el modo en que trabaja la Filología tradicional: “On the philological model, *text* means “the wording adopted by an editor as (in his opinion) most nearly representing the author’s original work (...) The critical edition was, and for some still is, the chef d’oeuvre of classical studies (...) Next in importance after the critical edition is, according to the traditional view, the commentary. Along with discussion of the meanings of words, grammatical phenomena, metrics, realia, and so forth, commentators identify the intertextual elements of texts...” (L. Edmunds, 2001: 1-2).

² Término acuñado por Kristeva en un artículo del año 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*” (J. Kristeva, 1997 [1967]: 3). Otro autor fundante de este concepto es 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” (G. Genette, 1989: 10).

remitiendo a fragmentos previos³. En el desarrollo de nuestra tesina priorizamos el análisis de este mecanismo interno, para explicar los vínculos existentes entre Lauso y Palante.

En relación con el fenómeno intertextual destaca, tanto por el gran aporte que supone, como por la temprana fecha de redacción, el libro de A. Thill (1979), cuya introducción define y explica el fenómeno de la *imitatio* en Roma⁴. Además, el autor dedica un extenso capítulo al vínculo que Virgilio establece con Teócrito en las *Bucólicas*.

G. B. Conte comienza sus trabajos relativos a la intertextualidad en un artículo de 1978 titulado “Saggio d’Interpretazione dell’*Eneide*: Ideologia e Forma del Contenuto”, cuyos contenidos recupera en su posterior libro (1986), *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*. Conte representa un valioso antecedente por haber utilizado las herramientas de la filología para generar un análisis semántico.

D. Fowler (2000) diferencia los fenómenos de intertextualidad y alusión, priorizando el primero en relación con el estudio de la Antigüedad Clásica. Sus definiciones claras y concisas de intertextualidad⁵ lo convierten en un autor fundamental de nuestro marco teórico. Su enfoque es particularmente novedoso por defender, a partir de la idea de que la intertextualidad no se ubica en un sistema textual preexistente, sino en el lector, la posibilidad de invertir el sentido de la misma, postulando que “we should not shy away from accepting that intertextuality works both ways” (D. Fowler, 2000: 130). Esta teoría de Fowler es desarrollada por Edmunds (2001)⁶, quien analiza los fenómenos intertextuales posicionándose en tres lugares posibles: el texto, el autor y el lector⁷.

En el desarrollo de nuestra tesina, nos ubicamos en un punto intermedio entre las tres posiciones. Situarse exclusivamente en el autor resultaría contraproducente porque, por más que intentemos reconstruir el contexto de producción de la obra a través de herramientas fidedignas, no podemos conocer la original intención autoral⁸, como tampoco dilucidar si una

³ Esta es, también, una forma de la intertextualidad, pues “Intertextual reading is the opposite of linear reading (...) it always entails a retroactive movement” (L. Edmunds, 2001: 153).

⁴ En relación con la *imitatio* posee gran importancia también el capítulo de D. A. Russell (1979).

⁵ “previous texts leave ‘traces’ in later texts, and the relationship between those traces, whether figured as additive or combative, is a central concern of any study of intertextuality: but the traces left are always multiple” (D. Fowler, 2000: 119).

⁶ “It is usually assumed that T₂, a *pretext*, that is, an earlier [but sometimes still contemporary] text, is not affected by T₁, that intertextuality moves in only one direction. It is also assumed that T₂ is a poetic text. As I argued here, neither of these conditions is necessary” (L. Edmunds, 2001: 137).

⁷ Los tres primeros capítulos de su libro se titulan, precisamente, “Text”, “Poet” y “Reader”, en referencia a los lugares desde donde trabajan los críticos.

⁸ “The interpreter does not have access to the mind of the poet. He must be a poem reader; he cannot a mind reader” (L. Edmunds, 2001: 20). Previamente, Hinds se refería a “...the ultimate *unknowability* of the poet’s intention” (S. 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

alusión fue buscada o simplemente una coincidencia. Por otro lado, el excesivo énfasis en el lector, descuidando los otros vértices de este triángulo, puede generar interpretaciones arbitrarias, insostenibles al ser contrastadas con el texto. El texto, por último, existe en la encrucijada de los otros dos actores, ya que hoy en día se han superado, en cierta medida, las aproximaciones excesivamente estructuralistas⁹.

intuitively resistant to the conceptualization and description of actual authorial initiative” (S. Hinds, 1998: 49-50).

⁹ Fowler plantea la problemática de una lectura centrada exclusivamente en el sistema literario al postular: “The problem with such a formulation is, of course, that it exaggerates the degree to which the literary system is a unified and stable one: it suggests that there is a single matrix which contains all the possibilities, and that we can therefore say that this or that intertextual relation is ‘there’ in the system...” (D. Fowler, 2000: 127).

Marco Metodológico

El punto de partida de nuestra investigación consistió en recortar el tema seleccionado. Al leer la *Eneida*, notamos la importancia otorgada a los jóvenes, particularmente en la segunda mitad, donde algunos se suman al argumento (Palante, Lauso y Camila) y otros, ya presentados, poseen mayor desarrollo (Niso, Euríalo y Julio). Todos presentan rasgos en común en tanto personajes inmaduros involucrados en la guerra de manera activa, no obstante, la primer decisión metodológica (basada en los límites formales de la tesina de licenciatura) fue seleccionar dos de ellos: Palante y Lauso. Este recorte se justificó en la posibilidad de establecer un paralelismo entre ambos (explicitado por la voz autoral en *Aen.*10. 433-438), ya que, víctimas de la *mors immatura*, son asesinados por los dos grandes antagonistas de la obra: Turno y Eneas.

A continuación, partiendo de una serie de lecturas detalladas de la *Eneida*, premisa de la Filología Interpretativa, se priorizó la traducción de los fragmentos en los que participasen o fuesen aludidos los personajes de Lauso y Palante. El motivo de esta decisión fue concretar una primera aproximación al texto en su lengua original, que permitiera analizar, sin mediar traducciones, los niveles léxico y sintáctico en toda su complejidad. Este método posibilitó confirmar la existencia de relaciones intratextuales (desarrolladas en el cuerpo del trabajo) entre ambas figuras. Las traducciones se hicieron sobre la edición canónica de Oxford (R.A.B. Mynors, 1969), aunque se analizaron, cuando fue necesario, las variantes existentes, y se recurrió, en determinados pasajes del texto virgiliano, a las ediciones críticas comentadas de S. J. Harrison (2002), J. Perret (1987) y N. Horsfall (2006b). En esta instancia se jerarquizó el estudio del nivel léxico, relevando la riqueza semántica de ciertas voces plurisémicas, trabajo desarrollado recurriendo a los principales diccionarios (*Oxford Latin Dictionary*; A. Ernout y A. Meillet, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*; AAVV, *Dictionnaire des Auteurs Grecs et Latins de l'Antiquité et du Moyen Age*; R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*; M. Arnoud Cor de Vaan, *Etymological Dictionary of Latin and the Other Italic Languages*) y a la *Enciclopedia Virgiliana*. Las traducciones obtenidas fueron contrastadas con las versiones de otros traductores hispanohablantes, comparando elecciones léxicas.

A su vez, para no limitar nuestra investigación al análisis de dos personajes, se establecieron contrapuntos entre ellos y determinados pasajes de gran importancia para la obra, por ejemplo: el colofón, el elogio a Marcelo, las esculturas de Dédalo en Cumas y la

participación de Dido. De esta manera, se planteó un trabajo que, aunque centrado en una problemática precisa, pudiera dar respuesta a cuestiones de índole general y articularse con la totalidad de la obra, constituyendo un aporte en el campo de estudios virgilianos.

Por otra parte, considerando las serias limitaciones que conlleva estudiar un texto en su pura inmanencia, nos remitimos al contexto de producción del mismo, tanto histórico como literario o científico-filosófico, pues la latina es la primera literatura occidental “de imitación”. Con este objetivo, utilizamos los principales estudios de literatura latina existentes: E. Bickel (1987), K. Büchner (1968), J. Kenney y V. W. Clausen (1982), A. Rostagni (1964), M. Von Albrecht (1999), así como obras generales referidas a Virgilio: F. Cairns (1989), K. Galinsky (2005), K. W. Gransden (2004), P. Hardie (1986), R. Heinze (1993), M. L. La Fico Guzzo (2005), C. Martindale (2006), B. Otis (1964), C. Perkell (1999), R. F. Thomas (2001).

En todo momento nos remitimos a la bibliografía existente sobre el tema (rastreada por medio de repertorios como *L'Année Philologique* o *Fifty Years of Classical Scholarship*), sin descuidar las publicaciones más recientes y enfatizando los aportes de investigadores argentinos. La lectura de la mayor parte del material teórico-crítico seleccionado se realizó en paralelo con el desarrollo de la investigación, lo que nos permite destacar la notoria ausencia de trabajos referidos puntualmente a la problemática que nos ocupa.

Estado de la Cuestión

La literatura latina experimentó, a comienzos del siglo veinte, un proceso de revalorización representado en la obra de R. Heinze [1902] (1993), *Virgil's Epic Technique*. En adelante, una literatura considerada secundaria respecto de la griega, pasó a ser vista en su particularidad: el complejo arte de la *imitatio*. Esta novedosa aproximación al conjunto de la literatura latina y, en relación con el tema que nos interesa, a la *Eneida*, facilitó la proliferación de nuevas interpretaciones de la obra de Virgilio en las que se acentuaba su intrínseca originalidad.

A mediados de siglo, en simultáneo con determinados eventos históricos (la guerra de Vietnam, por ejemplo), el campo de estudios en torno a la *Eneida* se dividió entre lecturas optimistas y lecturas pesimistas. Estas últimas (representadas principalmente en las obras de M. J. C. Putnam, V. W. Clausen, D. Quint, R. F. Thomas) enfatizaban las pérdidas humanas en el camino hacia la fundación del Imperio romano, deteniéndose, entre otros temas, en las figuras de los jóvenes, víctimas de la *mors immatura*.

Dentro de la línea pesimista, se cuentan algunos autores que ven en la obra global de Virgilio un lamento por la pérdida de la pureza del mundo rural bajo el avance del Imperio. R. F. Thomas (1988) estudia las violaciones cometidas contra árboles como representaciones de la imposición de la civilización sobre el mundo de la naturaleza. Su artículo, de tono pesimista, explica la pérdida espiritual que supone este cambio. R. F. Moorton (1989) problematiza esta visión, planteando que los pueblos de Italia no constituían (antes del arribo de Eneas) una unidad armónica e idílica, sino que estaban sujetos a la complejidad propia de cualquier comunidad de la época. Anteriormente, Perret (1967) había defendido que las figuras pastorales de las *Bucólicas*, en el dolor por la ocupación de sus tierras, representaban las posteriores luchas civiles entre troyanos y latinos. En esta línea de lectura, resaltamos el artículo de E. Theodorakopoulos (1997), que, vinculando intertextualmente los cierres de la *Eneida* y las *Bucólicas*, demuestra cómo en su obra principal Virgilio prefiere, en lugar de celebrar la fundación del Imperio, remitirse a un mundo anterior en vías de extinción. La importancia de estas lecturas para nuestro objeto de estudio se basa en que trabajan sobre modos de vida que desaparecen, situación que posee, en la muerte de los jóvenes, una equivalencia metonímica referida a los pueblos italianos derrotados.

En el canto sexto de la *Eneida*, el tópico de la *mors immatura* se desarrolla en dos personajes que, si bien no participan activamente en el argumento, poseen gran importancia para la obra: Ícaro y Marcelo. S. V. Tracy (1975), realizando una lectura pesimista basada en la muerte de los jóvenes, sostiene que Marcelo representa al resto de los personajes inmaduros perdidos en la guerra. E. N. Genovese (1975) lo asocia con Turno, porque sus muertes cierran los dos grandes ciclos de la obra. Siguen estas líneas investigativas R. F. Gleib (2009) y V. Panoussi (2009), quienes analizan las transgresiones de estas dos figuras, marcos del canto sexto, como representaciones del posterior sacrificio de los jóvenes en el camino fundacional del Imperio. Además, Panoussi, en el capítulo titulado “Icarus and Marcellus: Untimely Death and Parental Guilt”, se centra en la responsabilidad adulta encubierta bajo el tópico de la *mors immatura*, tema planteado en el desarrollo de nuestra investigación.

Otro autor que hace referencia a Ícaro es Putnam (1995 y 1998¹⁰), aunque sus trabajos se dedican al personaje de Dédalo como metáfora del escritor-artífice. El episodio de Dédalo en el canto sexto también es estudiado por P. R. Doob (1990), en una obra dedicada a los laberintos en la literatura que, además, remite al ritual del *lusus troianus*. Su libro se complementa con los de M. L. La Fico Guzzo (2005) y R. A. Smith (2005), que destinan algunas páginas a este episodio.

Habiendo leído la bibliografía específicamente referida a los dos personajes seleccionados para nuestra investigación, notamos que Palante ha recibido más atención de la crítica, en particular en relación con la pluralidad sémica de la escena de las Danaides tallada en sus armas, cuya importancia se vuelve notoria en el colofón de la obra. G. B. Conte (1970) ve en el diseño *ekphrástico* del tahalí una correspondencia, a la que califica de “contacto lírico”, entre la muerte de Palante y la de los hijos de Egipto. Este artículo es un claro antecedente de los desarrollos de autores posteriores, como S. J. Harrison (1998), quien lo toma como referencia, si bien considera que las figuras de los jóvenes difuntos remiten tanto a Palante (analepsis) como a Turno (prolepsis). Harrison centra su lectura en el sentido del término *nefas*, aplicado a las acciones del rúculo, y concluye que cometió una transgresión religiosa al vestir armas ajenas, planteo ya presente en artículos anteriores. Putnam (1998) complejiza las relaciones semánticas entre la descripción del tahalí y el destino de sus portadores al proponer, en “The Baldric of Pallas”, que Turno reaccúa, cuando asesina a Palante, el papel

¹⁰ Las fechas corresponden a dos libros de Putnam (*Virgil's Aeneid. Interpretation and Influence* y *Virgil's Epic Designs. Ekphrasis in the Aeneid*) que incluyen, con sutiles variaciones, los desarrollos de un artículo previo cuyos datos son los siguientes: Putnam, M. J. C. (1987), “Daedalus, Virgil and the End of Art”, *AJPh* 108/2, pp.173-198.

de las Danaides y que luego su figura se desplaza hacia la de los hijos de Egipto, trasladándose de victimario a víctima. K. Quinn (1964) ve este objeto como disparador del colofón, enfatizando la violencia de la escena final. Perret (1987), en una original interpretación, vincula el tahalí con la genealogía de Alcides y así explica la derrota de Palante en la inadecuación de sus armas. Otro estudioso que se refiere a esta situación es Heinze (1993), quien sostiene que la armadura de Lauso es liviana porque, al ser joven, no posee aún la fuerza necesaria para soportar el peso del bronce.

Al estudiar, entre otros, los casos de Lauso y Palante en relación con el tema del expolio, R. Hornsby (1966) concluye que la apropiación de las armas ajenas constituye una transgresión fatal y explica esta situación en un cambio idiosincrático del pueblo romano, expresado en nuevos códigos épicos. Los temas propiamente épicos de las armas y el expolio ya se encuentran desarrollados en Heinze (1993: 160-166), aunque su aproximación es descriptiva. Así, el trabajo de Hornsby es pionero en su campo, si bien anteriormente S. G. P. Small (1959) había descrito las armas de Turno (yelmo y escudo) como figuraciones de sus características heroicas. Esta lectura se complementa con la de M. R. Gale (1997), enfocada puntualmente en el escudo del rútilo. Por otra parte, no podemos obviar la referencia al capítulo “The Shield of Aeneas: The Cosmic Icon” de P. Hardie (1986), donde el autor realiza un detallado análisis de este objeto y su significado para la obra. Este artículo se complementa con “The Shield of Aeneas” (1998) de Putnam.

Como ya lo mencionamos, el tópico del expolio y su valoración condujeron a la crítica a señalar las novedosas características de la *Eneida* como resultado de un cambio en la mentalidad romana respecto de la griega. Así lo ven R. O. A. M. Lyne (1983: 201) y N. Horsfall (1995: 176). R. Florio (2002a y 1999) profundiza estas lecturas, postulando la originalidad de la *Eneida* frente al paradigma marcial homérico, incapaz de dar respuestas actualizadas a las exigencias de la idiosincrasia romana, y demuestra cómo Virgilio plantea abiertamente una distancia respecto de los modelos heroicos griegos¹¹. Esta transformación se explica, según Florio (2008), en la influencia de Lucrecio, a cuya premisa de “*dictis non armis*” Virgilio se apega¹². Estos trabajos se basan en los desarrollos de K. Galinsky (1981) y T. Van Nortwick (1980), centrados en la adaptación virgiliana de personajes homéricos (Aquiles principalmente). K. W. Gransden (2004) dedica un capítulo de su obra (“Virgil and

¹¹ Florio es un autor que ha dedicado gran parte de su obra crítica al estudio de la tradición literaria post-virgiliana. Sus principales aportes constituyen el libro *Transformaciones del Héroe y el Viaje Heroico en el Peristephanon de Prudencio* (2001), así como varios artículos, entre los que mencionamos: “*Integumenta Épica: Héroes al Revés*” (1996), “*Peristephanon: Muerte Cristiana, Muerte Heroica*” (2002b).

¹² Este tema es objeto de estudio de R. F. Espino (2011).

Homer”) al estudio del diálogo intertextual entre la *Eneida* y las obras homéricas. Sigue sus pasos A. Rossi (2007).

A propósito de los jóvenes seleccionados para nuestra investigación, W. S. Anderson (1999), en su artículo dedicado al onceavo canto de la obra, estudia la muerte de Palante como un obstáculo en su desarrollo viril, pues parece siendo virgen. Retoman su línea interpretativa N. P. Gross (2004) y Panoussi (2009). Los tres autores se centran en la metáfora de la flor sesgada antes de tiempo, recuperando los símiles catulianos de 62. 39-47 y 11. 22-24. Todos estos aportes se sustentan en el artículo de D. Fowler (1987) que demuestra cómo Virgilio representa las muertes precoces de personajes vírgenes como actos de desfloración. Avanza sobre este tema D. J. Reed (2007), al postular que las muertes de ciertos jóvenes inmaduros (Euríalo, Palante, Lauso y Camila) poseen un fuerte simbolismo erótico.

Vinculando intertextualmente el asesinato de Palante con su antecedente homérico, la *aristeia* y muerte de Patroclo (E. Oliensis, 1997), A. Barchiesi (1984) dedica los dos primeros capítulos de su libro al joven aliado de Eneas, analizando con especial atención el contenido semántico del tahalí. Además, al describir el décimo canto a nivel estructural¹³, desarrolla ciertos elementos presentes en las batallas finales de Lauso y Palante, por ejemplo: las diversas actitudes que adoptan los rivales frente a sus cuerpos o la inequidad de los enfrentamientos. En relación con este último punto, Horsfall (1987) sostiene que, en los combates singulares de la *Eneida*, las fuerzas de los contendientes nunca están equiparadas, porque Virgilio no pretende generar una expectativa en el lector acerca del resultado de los duelos. Esta lectura se complementa con la de E. A. McDermott (1979), quien, centrándose exclusivamente en los personajes juveniles, ve la desigualdad en sus batallas como expresión de la tragicidad de la obra y crítica insinuada al código épico vigente. A su vez, en un capítulo de su libro (pp. 159-175), R. A. Smith (2005) detalla ciertas características de los duelos Palante-Turno y Lauso-Eneas, notando la preponderancia atribuida al sentido de la vista en la construcción de estas escenas.

J. Gómez Pallarès (1994-1995) y E. N. Genovese (1975) dedican sendos artículos a las muertes en la *Eneida*¹⁴. Genovese se detiene en Lauso: su vínculo con Turno y la *pietas* que despierta en Eneas. En consecuencia trabaja, aunque superficialmente, el tópico de la *mors immatura*. La relación de Lauso con la *pietas* también es tratada en el capítulo “*Pius Aeneas and the Metamorphosis of Lausus*” de Putnam (1995), donde el autor afirma que, como

¹³ H. W. Benario (1967) realiza un análisis global del décimo canto de la obra.

¹⁴ La muerte en la Antigüedad es objeto de estudio del libro de J. P. Vernant (2001). L. Alfonsi (1963) se refiere puntualmente a la *pulchra mors*.

consecuencia de la resolución del combate con el joven, Eneas cae en una degradación moral que persiste en el cierre del poema. A. H. F. Thornton (1953) también vincula los duelos del décimo libro con el colofón. Sin embargo, su interpretación no problematiza la conducta de Eneas, presentándola en términos antagónicos con la actitud de Turno ante Palante, lectura que, hoy en día, ya ha sido superada, como mencionábamos anteriormente, por los aportes de Putnam, quien también se refiere al cierre de la *Eneida* en su artículo “The Death of Turnus” (1987). Allí, recuperando las escenas finales de Palante y de Lauso, concluye que, si bien Virgilio construye la muerte de Turno como un evento conducente a resaltar las características humanas de Eneas (la deuda con Evandro, la vacilación), el colofón posee un sentido negativo. En este artículo se plantean muchos temas desarrollados en su último libro (*The Humanness of Heroes*, 2011), donde el autor, además de dedicar dos capítulos a la reacción de Eneas ante la muerte de Palante¹⁵, analiza el cambio de actitud del héroe a medida que la trama avanza. Su interpretación, enmarcada en la línea crítica pesimista de aproximaciones a la *Eneida*, sostiene que el protagonista atraviesa una degradación moral en el transcurso del argumento. De modo similar, señalando el costado humano de Eneas, Gross (2004) ve las pérdidas sufridas en el camino (las de Dido y Palante en particular) como eventos conducentes a su deshumanización, proceso que culmina en el colofón, con el asesinato de Turno. A su vez, se incluyen en este núcleo las aproximaciones de K. Callen King (1983), quien postula, relacionando intertextualmente el colofón de la *Eneida* con la *Iliada*, que el recuerdo de la muerte de Palante acerca al personaje de Eneas a la violencia propia de Aquiles, disfrazando de deber religioso una venganza personal.

El desenlace de la obra promovió la aparición de lecturas relacionadas con las pasiones en la Antigüedad, puntualmente la ira, analizada en el marco de distintas escuelas filosóficas (estoicismo, epicureísmo, platonismo y aristotelismo¹⁶). Galinsky (1988 y 1994) interpreta el accionar de Eneas en el colofón desde el aristotelismo, marco filosófico que lo conduce a justificar moralmente su ira, pues no incluye un elemento de placer y funciona en beneficio de una sociedad a la que Turno no puede incorporarse (propuesta recuperada luego por O. Molyviati-Toptsi). M. R. Wright (1997) retoma las teorías de Galinsky y explica la ira de Eneas en su dolor por la muerte de Palante. Difiere de los ejemplos anteriores la lectura de C.

¹⁵ R. A. Smith, en el capítulo quinto de su libro, “Failure or Rhetoric (part 2): The Futility of Battlefield Entreaty in Books 10-12”, pp.152-159, estudia las víctimas sacrificadas por Eneas al enterarse de la muerte de Palante.

¹⁶ En relación con el punto de vista aristotélico de la ira (sin referencias a la obra virgiliana), nos remitimos al artículo de D. Konstan (2003) incluido dentro del libro de S. Morton Braund y G. W. Most (eds.), *Ancient Anger*.

Gill¹⁷ (1997), quien, en lugar de basarse en una única escuela filosófica, lee el colofón desde la tensión operada por la superposición de dos modelos en tensión: estoicismo y aristotelismo.

Vinculado con las pasiones, el capítulo de D. Feeney (1999) se refiere, entre otros temas, a la violencia en el décimo canto; asimismo La Fico Guzzo (2010)¹⁸ considera que, en la obra, la violencia es consecuencia del choque trágico entre un orden que busca imponerse por sobre otro que se defiende. Estos críticos trabajan sobre una problemática ciertamente presente en la *Eneida*: la violencia fundacional. S. L. James (1995), analizando la plurisemia del término *condere*, que incluye también un sentido negativo, enfatiza los costos del establecimiento del Imperio Romano. Además de este artículo, centrado en la *Eneida*, nos remitimos a las obras de N. Fustel de Coulanges (1951) y M. Eliade (1967), teóricos que estudian los rituales fundacionales en la Antigüedad y la violencia inherente a los mismos. Sus trabajos también teorizan acerca del tema del sacrificio.

De la misma manera, hay lecturas que ofrecen una interpretación no pesimista del cierre del poema. K. P. Nielson (1984) ve la acción última de Eneas como una obligación debida a los Manes de Palante y, por ende, justificada. O. Molyviati-Toptsi (2000) defiende la legalidad de la muerte de Turno, personaje caracterizado como una fuerza desestabilizadora y obstáculo para la imposición del nuevo orden social personificado en Eneas. De la misma manera, W. S. M. Nicoll (2001) plantea que la muerte del rúculo representa el sacrificio asegurador del destino de Eneas: la deificación.

Este último artículo fue publicado casi simultáneamente con el libro de J. T. Dyson (2001), *King of the Woods*, donde, recuperando el mito de *Diana Nemorensis*, la autora estudia la constante presencia de rituales sacrificiales en la obra. El capítulo décimo, dedicado a la figura de Mecencio¹⁹, nos interesa particularmente, porque se centra en el tema de las armas y el despojo, puntos centrales de nuestra investigación. Panoussi sigue la línea crítica de Dyson y es un referente fundamental de nuestro trabajo, ya que, planteando el sacrificio como vínculo con la tragedia griega, lee las muertes de Lauso y Palante como sacrificios que anticipan la posterior muerte de Turno. Su lectura problematiza el papel de Eneas, enmarcándose dentro de las interpretaciones pesimistas de la obra. También G. B. Conte (2007), en un libro que compila artículos anteriores, analiza las relaciones

¹⁷ Los artículos de M. R. Wright y C. Gill se enmarcan en el libro de S. Morton Braund y C. Gill (eds.), *The Passions in Roman Thought and Literature*.

¹⁸ En su libro *Espacios Simbólicos en la Eneida de Virgilio* (2005), la autora analiza la totalidad de la obra, sosteniendo una postura moderada entre interpretaciones optimistas y pesimistas.

¹⁹ El personaje de Mecencio ya había sido trabajado con gran detalle por F. A. Sullivan (1969) y H. C. Gotoff (1984).

intertextuales con la tragedia. Este vínculo se plasma en la llamada “paradoja virgiliana”, según la cual la pluralidad de voces y puntos de vista vigentes en la obra impiden la institución de una única lectura válida. Este punto de vista lo desarrolla A. Rossi (2007), refiriéndose a las reminiscencias trágicas que posee la figura de la peripecia, sumamente presente en los últimos cuatro libros de la obra.

Desarrollo

El libro sexto de la *Eneida* se inicia con la descripción de las paredes talladas del templo de Apolo en Cumas. Allí, las manos virtuosas de Dédalo grabaron en piedra y oro la sucesión de héroes y eventos relacionados con la historia del rey Minos y su laberinto, donde Dédalo, en persona, estuvo encerrado junto con su hijo. Sin embargo, hay un relato que Dédalo no puede narrar: el intento frustrado de Ícaro. El canto sexto de la *Eneida* se abre con una historia de la que no sabemos más que su imposibilidad, la ausencia del relato²⁰. Lo único que nos llega de Ícaro es el dolor de su padre, que le impidió esculpir:

(...) *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)

Los datos acerca de su muerte los provee el mito: víctima de su ímpetu juvenil, desoyendo las palabras de Dédalo, se aproxima demasiado al sol con unas alas de cera que se derriten y determinan su caída al mar²¹. Desde este relato, reconstruido, la figura de Ícaro marcará el derrotero de la segunda mitad de la *Eneida*, donde el destino de los jóvenes dependerá de una elección entre acatar los consejos de los mayores, las voces de la experiencia, o desobedecerlos. Así, la transgresión de Ícaro permanecerá como una piedra angular, relacionada con todos los personajes inmaduros que participan de la trama de la *Eneida*²². Su figura admonitoria estará presente en cada uno de ellos: en su temeridad, en el dolor de sus padres, en las casas que se tambalean, cortada la línea de descendencia²³.

²⁰ “But neither at the start nor at the conclusion of the episode is the actual death of Icarus mentioned, a fact which invites the reader to fill in the text, to exercise his own imagination re-creating and contemplating the most poignant incident in Daedalus’ biography” (M. J. C. Putnam, 1995: 76).

²¹ Cotejar con Grimal, 1990: 215.

²² El canto sexto de la obra posee dos umbrales: Ícaro y Marcelo. El primero ocupa los primeros versos, el segundo es la última figura que Eneas ve en los campos Elíseos, en compañía de su padre. Las dos figuras representan la transgresión: en el plano mítico, el ímpetu de Ícaro, en el plano histórico, la excesiva pujanza del Imperio Romano (Marcelo refleja, metonímicamente, la totalidad del Imperio). El canto sexto está delimitado por estos dos jóvenes, el mítico y el histórico, como una muestra del doble valor de la *Eneida*: obra mítica que se extiende sobre el terreno de la historia: “En tanto que las obras homéricas permanecen en el mundo mítico-heroico, la *Eneida*, por el contrario, parte del mito, lo agota (una forma de clausura) y se abre a la historia” (R. Florio, 2002a: 115-116).

²³ Los jóvenes tienen gran preponderancia en la trama de la *Eneida*, particularmente al compararla con sus antecedentes homéricos. En la segunda mitad de la obra, la mayor parte de los personajes que se suman a la acción son jóvenes. “Youth was not a notable feature of Homer’s warriors who had all been fighting for ten years when the poem opens, whereas many of the young men who fought in Latium were untried warriors, in

En este trabajo, partimos de la premisa de que las muertes de Palante y de Lauso, prefiguradas en la de Ícaro, son consecuencia de una transgresión que consta de un doble movimiento: por un lado, la desestimación de los consejos de los mayores, el desprecio a la voz de la experiencia, y, por otro, el anhelo de ocupar sus espacios, tanto figurada como literalmente, expresado en una serie de tópicos relacionados con el acto del despojo. Para estos jóvenes, las armas ajenas representan la posibilidad de una integración efectiva en el mundo adulto de la guerra; sin embargo, el texto virgiliano deja entrever las grietas en el camino iniciático que emprenden estos dos personajes, anticipaciones de su fatal destino. Nuestra investigación tiene como objetivo analizar los mecanismos semántico-discursivos a través de los cuales Virgilio representa los actos de Palante y de Lauso (y los de algunos personajes relacionados con ellos) como transgresivos, a partir de la idea de que sus muertes son resultado de una integración fallida en el mundo de las prácticas adultas, simbolizada en el acto del expolio.

Palante y Lauso se aproximan en muchos aspectos. Ambos sucumben, casi simultáneamente, ante las armas de los dos grandes antagonistas de la obra, Turno y Eneas, bajo circunstancias que acentúan la negatividad de la guerra. La muerte de estos jóvenes posee connotaciones trágicas debido a que está representada como un hecho antinatural²⁴, no sólo por su juventud, sino también por su valor, que provoca dos lamentos de la voz autoral²⁵.

Para la sensibilidad virgiliana, la *mors immatura*, que golpea a los jóvenes guerreros, es un hecho lamentable: las víctimas juveniles (cualquiera sea el bando que ocupan) nunca están caracterizadas negativamente. Trátese del anhelo por imitar las glorias de los ancestros, la *pietas* filial o tan sólo el ímpetu belicoso y el deseo del botín, los motivos que los impulsan se condicen con su edad, pues no han alcanzado aún la madurez ni emocional ni física de los adultos. Sin embargo, en el accionar de estos personajes sobreviene un quiebre que se reitera,

action for the first time” (K. W. Gransden, 2004: 33). También Horsfall se refiere a esta situación y a las consecuencias que acarrea para la obra: “There is, first of all, a marked shortage of major heroes of warrior age inherited by Vergil from his prose sources (...) So the number of inherited major warriors is severely restricted and that paucity itself entails problems of narrative development” (N. Horsfall, 1987:49). Rossi señala el mismo punto: “The main aspect that distinguishes ‘Virgilian heroes’ from their Homeric counterparts is longevity. The majority of Homeric heroes outlive the poem and hence have a literary destiny that awaits them (...) Conversely, the majority of heroes in the *Aeneid* are ἄωροι, ‘untimely ones’, youths who perish prematurely” (A. Rossi, 2007: 73).

²⁴ “(questo schema consolatorio) incontra un grave ostacolo quando si confronta con la morte di un immaturo: allora entra in crisi la possibilità di generalizzare, proprio perché il caso specifico non rientra in alcuna regola della natura, ma rappresenta invece una dolorosa ed eccezionale violazione” (A. Barchiesi, 1984: 28).

²⁵ *o dolor atque decus magnum rediture parenti, / haec te prima dies bello dedit, haec eadem aufert, / cum tamen ingentis Rutulorum linquis aceruos! (Aen.10. 507-509) 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).*

aunque sujeto a variaciones, de manera constante: la transgresión, materializada en el desprecio de los consejos y el deseo de las armas.

En determinados momentos de la obra, Virgilio problematiza la participación de los jóvenes en la guerra²⁶. Esta situación se aprecia claramente en los versos dedicados a la instauración del ritual del *lusus troianus* durante los funerales de Anquises²⁷. En este cuadro, los hijos de los troyanos exiliados, dirigidos por Julo, realizan un desfile en el que, a modo de juego, representan una serie de acciones militares básicas (atacar, retirarse, reagruparse, disparar flechas, entre otras):

*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)

Este acontecimiento, observado con orgullo por los familiares²⁸, es presentado como un juego de niños en el que ninguno de los participantes resulta herido: un mero simulacro de combate. Sin embargo, el fragmento no se cierra con esta imagen, sino que, a continuación, en una nota mucho más solemne, Virgilio agrega el siguiente símil:

*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)

En este punto, el autor compara el aparentemente inofensivo desfile militar de los niños troyanos con las intrincadas trampas del laberinto cretense, donde, cada siete años, se repetía

²⁶ “Virgil’s heroes (...) are young and inexperienced; and (as a result) their mission, unlike Homer’s, fails. The mismatch here is that boys have been sent to do a man’s job” (E. A. McDermott, 1979: 154).

²⁷ En relación con el *lusus troianus*, nos referimos al apartado del libro de M. L. La Fico Guzzo (2005) pp.147-151.

²⁸ *excipiunt plausu pauidos gaudentque tuentes / Dardanidae, ueterumque agnoscunt ora parentum.* (Aen.5. 575-576).

un mismo ritual: el sacrificio de los jóvenes al Minotauro²⁹. La práctica de Julo y sus compañeros adquiere, a través de este símil, una peligrosidad desconocida por los espectadores, incapaces de percibir la analogía.

La representación del laberinto de Minos se reitera a lo largo de los primeros versos del canto sexto, en las paredes del templo de Apolo Cumano, donde sobresale el sentido sacrificial del mito cretense³⁰. Esta referencia al laberinto se vincula intratextualmente con la del canto quinto, enfatizando el panorama pesimista que antes estaba apenas delineado. De esta manera, el *lusus troianus*, representación de los jóvenes participantes de la guerra, no es un simple juego infantil; por el contrario, encubre sentidos contrapuestos, entre los que destaca el de sacrificio³¹.

A su vez, la asociación entre el *lusus troianus* y el laberinto de Creta se establece al adscribir a los niños de la escuadra de Julo el andar errante de las víctimas introducidas en la trampa minoica. En un camino incierto, plagado de engaños (el laberinto y, también, la guerra), estos jóvenes avanzan y retroceden, borrando sus pisadas, obstaculizándose en su misma carrera³².

En consecuencia, en el desarrollo de la investigación interpretamos la temeridad juvenil dentro de este campo semántico mayor, apenas delineado por Virgilio, que es menester no ignorar. La transgresión de los personajes inmaduros en la *Eneida* se construye en contraposición a la figura de los adultos (cuando se desoyen las palabras de la experiencia, cuando se ocupa a la fuerza sus espacios), pero, a su vez, es consecuencia de una infracción principal, que, si bien Virgilio no explicita, subyace en la trama de su obra: la participación

²⁹ En relación con el laberinto, ver P. R. Doob (1990), cuyos primer y octavo capítulos están dedicados a la *Eneida*.

³⁰ Este tema es planteado por Panoussi: "Icarus' loss is the last episode in a series of images in the temple constructed by Daedalus that tell the story of sons killed or sacrificed (...) The theme of children lost or sacrificed thus suggests that Icarus' death is like a sacrificial offering" (V. Panoussi, 2009: 26).

³¹ "...parents derive satisfaction in seeing one generation succeeding another. Yet the occurrence of the phrase in a mock battle perhaps also offers a reminder that a son may die in battle" (R. A. Smith, 2005: 180).

³² "El *lusus Troianus* es una representación de la guerra, una actividad que, al igual que este juego, constituye una herencia cultural, recibida de los antepasados más antiguos, los troyanos, y transmitida de generación en generación (...) La guerra, entonces, como el laberinto de Creta y como el juego de los niños, es un camino recorrido una y otra vez, en el que se olvidan y se borran las antiguas pisadas y se imprimen nuevas (...) los romanos, al igual que sus antepasados en la guerra de Troya, siguen recorriendo el laberinto de las guerras, mediante el que consiguen gloria y poder, pero por el que se pierden en un interminable encadenamiento de hechos de violencia que amenaza con no tener fin..." (M. L. La Fico Guzzo, 2005: 150-151). Plantea una observación similar Smith: "As children enact the *lusus Troiae*, it is clear that a new generation has learned from the previous one that war shall be a part of its way of life" (R. A. Smith, 2005: 179).

de los jóvenes en la guerra encubre la responsabilidad de los adultos. Detrás de Ícaro y Marcelo, umbrales del canto sexto, se hallan Dédalo y Augusto³³.

Palante, único hijo del principal aliado de Eneas en tierra latina, establece vínculos profundos con el héroe, donde resuena la relación iliádica entre Aquiles y Patroclo³⁴. Sin embargo, Palante no se limita a representar pasivamente el papel de un nuevo Patroclo romano, sino que ejerce un influjo activo sobre la trama, como catalizador del desenlace. Este hecho se vincula con la cercanía que establece con Eneas en el transcurso de su desarrollo como persona.

La presentación de Palante en la obra está mediada por su padre, Evandro, quien lo entrega a Eneas para instruirlo en el arte de la guerra:

*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)

Evandro, que describe a Palante como su único y tardío placer³⁵, es un hombre mayor. De esta manera, le resulta imposible educar a su hijo en la práctica de las actividades guerreras, si bien le enseña, en un plano teórico, desde su propia experiencia. De todos modos, sus años lo llevan a legar la educación militar de su hijo a Eneas, a quien califica, incluso, de maestro.

Independientemente de esta referencia explícita al papel de Eneas en la relación con Palante, hay otro fragmento que clarifica la naturaleza didáctica del intercambio entre ambos³⁶:

*hic magnus sedet Aeneas secumque uolutat
euentus belli uarios, Pallasque sinistro
adfixus lateri iam quaerit sidera, opacae*

³³ En relación con este tema, nos remitimos al capítulo de Panoussi titulado “Icarus and Marcellus: Untimely Death and Parental Guilt”, donde el autor plantea que la muerte de Marcelo “intimates that responsibility for his death may lie in part with the demands of a dynastic empire” (V. Panoussi, 2009: 28).

³⁴ “Like its Homeric counterpart, the relationship between Achilles and Patroclus (itself often interpreted as homoerotic by post-Homeric readers), this relationship is doomed to end tragically” (E. Ollivier, 1997: 309).

³⁵ (...) *mea sola et sera uoluptas*, (Aen.8. 581).

³⁶ Gross lee el vínculo en términos de una relación padre-hijo: “Aeneas final words to Pallas and his last words to Ascanius within the epic suggest that Aeneas thinks of Pallas as if he were his son. By allusion and direct statement, Pallas becomes Aeneas’ would-be heir, friend, brother, and son...” (N. P. Gross, 2004: 146). Así también: “Aeneas stands *in loco parentis* to Pallas: he is *pater*, Pallas is *filius* and *contubernalis*, and Aeneas is fully conscious of the trust shown him” (H. W. Benario, 1967: 25). Esta idea se condice con un planteo general según el cual la figura paterna cumple necesariamente un papel didáctico, equiparable a la responsabilidad del poeta: “The role of the father-figure, like that of the poet, is a didactic one” (K. W. Gransden, 2004: 83).

noctis iter, iam quae passus terraque marique.

(Aen.10. 159-162)

El uso del verbo *quaero*³⁷ remite a la condición de educando de Palante, interesado en conocer diversos aspectos del mundo que lo rodea a través de la visión de un sujeto experimentado. En estos versos, Palante cumple con las expectativas de su padre, quien pretendía que conociese las hazañas del troyano y, de esa manera, incorporase los rasgos de ese paradigma heroico ejemplar.

Además, en las preguntas de Palante puede apreciarse un matiz de la relación intratextual con Dido³⁸, pues el deseo del primero de conocer las vicisitudes de Eneas es igual al que, en boca de la reina, desencadena la pequeña *Iliada* del segundo canto de la obra y la pequeña *Odisea* del tercero³⁹. Ambas figuras se vinculan con el héroe por el deseo de conocer su pasado, pero también el desarrollo argumental las aproxima, porque, desde el trasmundo, las dos solicitan el relato de una venganza: Dido en su maldición: *audiam et haec Manis ueniet mihi fama sub imos.*⁴⁰ y Evandro al pedir la muerte de Turno como compensación por la de su hijo: *nec fas, sed gnato manis perferre sub imos.*⁴¹. Estos personajes, truncadas sus vidas, no pueden tender hacia el futuro más que un deseo de venganza. El suicidio de Dido, ruina de la pujante Cartago, encuentra un desarrollo complementario en la muerte de Palante, que deja una ciudad sin dirigencia: nada material se perpetúa hacia el futuro.

Esta breve digresión manifiesta la importancia argumental de Palante, quien, al recuperar, por momentos, el papel de Dido, se configura como un personaje muy cercano al héroe, situación que explica la reacción del mismo ante la noticia de su muerte y, en parte, justifica el cierre de la obra.

De todos modos, además de la intratextualidad establecida con el personaje de Dido (que ofrece una serie de lecturas aún no explotada), Palante se relaciona con Eneas en términos didácticos. En los fragmentos anteriormente citados (*Aen.8. 514-517* y *Aen.10. 159-162*), Eneas es presentado como un modelo a seguir: la admiración y la contemplación de sus hazañas son parte basal del método educativo adelantado en el discurso del rey. Esta

³⁷ “Il verbo (...) indica essenzialmente «procurare che una cosa perduta, o di cui siamo privi, sia recuperata, trovata» e quindi «indagare», «cercare», «sforzarsi», «procacciarsi»” (G. Stramondo, *E.V. IV*, 364).

³⁸ Remitirse a M. J. C. Putnam, 1995: 35-41 y a N. P. Gross, 2004: 142-145.

³⁹ *‘immo age et a prima dic, hospes, origine nobis / insidias’ inquit ‘Danaum casusque tuorum / erroresque tuos; nam te iam septima portat / omnibus errantem terris et fluctibus aestas.’* (*Aen.1. 753-756*).

⁴⁰ (*Aen.4. 387*).

⁴¹ (*Aen.11. 181*). Nielson considera que el asesinato de Turno es el único modo de saldar la deuda debida a los Manes de Palante: “Thus, in order to live his *pietas*, Aeneas is bound to keep his obligations to the dead” (K. P. Nielson, 1984: 205).

representación del héroe no es un hecho aislado, ya que, en el tercer canto de la obra, Andrómaca lo caracteriza en términos ejemplares⁴², motivo que se reitera en el doceavo, donde, recuperando casi textualmente las palabras de la viuda de Héctor, es el mismo Eneas quien se autorrepresenta como modelo digno de ser imitado:

*'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)

La importancia de este fragmento recae en su ubicación, ya que, antes del combate singular con Turno, Eneas se acerca a su hijo y le dedica esas palabras, que manifiestan el nuevo paradigma heroico al que aspira la *Eneida*. Las dos oportunidades en que Turno se posiciona como un nuevo Aquiles⁴³ conducen a que su derrota en el colofón de la obra represente la victoria de un nuevo paradigma heroico por encima del antiguo, homérico, incompatible con la cosmovisión romana⁴⁴.

Esto explica la capital relevancia que inviste el fragmento para la futura romanidad. Así, es comprensible que sea Julo el destinatario privilegiado, pues, producto de distintas enseñanzas desarrolladas a lo largo de la obra, deviene rápidamente un educando modélico. Caracterizado en una ocasión como (...) *nec non et pulcher Iulus, / ante annos animumque gerens curamque uirilem*,⁴⁵ el hijo de Eneas encarna el arquetipo del *puer senex*⁴⁶, maduro a pesar de sus pocos años, afirmándose como garante de la realización del modelo heroico planteado por Eneas.

De todos modos, Julo es también un joven involucrado en la guerra, igual que los dos personajes que nos interesan en este trabajo, y, consecuentemente, participa de manera activa en la misma. No obstante, el resultado de su intromisión en el conflicto bélico no posee el

⁴²*ecquid in antiquam uirtutem animosque uirilis / et pater Aeneas et auunculus excitat Hector?'* (Aen.3. 342-343).

⁴³ Enunciado por la Sibila de Cumas: (...) *alius Latio iam partus Achilles*, (Aen.6. 89) y por Turno en persona: *hic etiam inuentum Priamo narrabis Achillem.*' (Aen.9. 742).

⁴⁴ Así lo expresa Florio: "Y si bien el brillo majestuoso de las creaciones homéricas se mantenía vivo en el mundo romano y en las predilecciones literarias de Virgilio, sin duda advirtió el mantuano que el alma profunda de su tiempo era otra, como también sus expectativas" (R. Florio, 1999: 53).

⁴⁵ (Aen.9. 310-311).

⁴⁶ "Este tópico es producto del estado espiritual de la tardía Antigüedad. En todas las culturas, la etapa temprana y de esplendor celebra al joven y a la vez venera al anciano; sólo las épocas tardías crean un ideal humano que aspira a nivelar la polaridad joven-viejo" (E. R. Curtius, 1975: 149).

mismo desarrollo que el de otras figuras similares. Al lograr, durante la ausencia de Eneas, su primera victoria en un enfrentamiento (*Aen.*9. 590-593) se presenta Apolo, bajo la apariencia del viejo Butes, para dirigirle las siguientes palabras:

*'sit satis, Aenide, telis impune Numanum
oppetiisse tuis. primam hanc tibi magnus Apollo
concedit laudem et paribus non inuidet armis;
ceterna parce, puer, bello.'* (...)

(*Aen.*9. 653-656)

Esta alocución es interesante por varios motivos. En primer lugar, porque la figura elegida por Apolo para disfrazar su descenso al plano de los hombres es la de Butes, un anciano designado por Eneas como compañero de su hijo⁴⁷, lo que demuestra la importancia atribuida a estos guías, formadores de los jóvenes: Apolo lo elige porque Butes representa una autoridad para Julio. En segundo lugar, en el contenido del mensaje puede apreciarse con claridad el límite de la transgresión: una acción guerrera es suficiente; en lo sucesivo, Julio deberá refrenarse para no despertar el enojo de Apolo. Finalmente, el valor del fragmento consiste en la posibilidad de establecer un contrapunto con la figura de Palante.

Palante y Julio poseen muchos rasgos paralelos: ambos son principiantes en el terreno bélico (Palante desarrolla toda su actividad en su primer día en el campo de Marte⁴⁸) y ambos tienen padres que marcaron su camino con enseñanzas extraídas de su propia experiencia o asignándoles tutores (Eneas y Butes). A pesar de las situaciones similares, el resultado de sus inicios militares es opuesto: donde Julio triunfa, ganándose el favor de los dioses, Palante fracasa.

Tanto un joven como el otro reciben la ayuda de un guía, voz de la experiencia. La educación de Palante depende, por un lado, de Eneas, a quien interroga durante su viaje sobre los hechos de su vida, y, por otro, de Evandro, hecho que puede constatarse cuando el cortejo fúnebre del joven entra en la ciudad de Palanteo, momento en que Evandro lamenta que su hijo no hubiese puesto mayor atención a sus consejos:

*'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.*

⁴⁷ (...) *hic Dardanio Anchisae / armiger ante fuit fidusque ad limina custos; / tum comitem Ascanio pater addidit.* (...) (*Aen.*9. 647-649).

⁴⁸ *haec te prima dies bello dedit, haec eadem aufert,* (*Aen.*10. 508).

(Aen.11. 152-155)

Impulsado por los ruegos paternos, Palante había prometido enfrentarse con cautela a las armas de Marte. Las palabras de Evandro permiten reconstruir que, antes de la partida de Eneas, había mediado un discurso en el que había advertido a su hijo sobre las consecuencias de la temeridad en el campo de batalla, equiparándolo así a Julo frente a las palabras de (Apolo) Butes. La diferencia entre Julo y Palante estriba en que, mientras el primero acata el mandato de sus mayores, el segundo lo transgrede. De todos modos, el deseo de combate es un motivo constante al hablar de los jóvenes en la *Eneida*. Ni siquiera Julo, quien está caracterizado generalmente como exento de los exacerbados impulsos juveniles, se aparta de esa realidad, pues durante su primera batalla son los jefes dardanios quienes, habiendo reconocido el sonido del carcaj de Apolo bajo el disfraz de Butes, lo apremian para que deponga las armas⁴⁹. En cambio, Palante es incapaz de abstraerse del ímpetu guerrero que lo conduce a enfrentarse con un adversario mayor en edad y experiencia⁵⁰.

El mismo esquema se repite con Lauso, quien, al interponerse entre su padre y Eneas, es interpelado por el troyano, en un intento por convencerlo de la imprudencia de su accionar:

*'quo moriture ruis maioraque uiribus audes?
fallit te incautum pietas tua.'* (...)

(Aen.10. 811-812)

Sin embargo, como Palante, Lauso ignora las palabras de Eneas⁵¹ e intensifica su ataque. Así, si bien los dos jóvenes desestiman los consejos de los mayores (tendientes a preservarlos) en pos de objetivos particulares, se impone hacer una salvedad, pues la *aristeia* de Palante no se motiva en un deseo consciente de alejarse del mandato paterno, sino en un afán emulador de las glorias pasadas de Evandro⁵², anhelo perjudicial, que lo lleva, al buscar

⁴⁹ *ergo audidum pugnae dictis ac numine Phoebi / Ascanium prohibent, (...)* (Aen.9. 661-662). También transcribimos, en relación con la temeridad de Julo, el siguiente verso, que precede a la alocución de Apolo: *atque his ardentem dictis adfatur Iulum: (Aen.9. 652)*, donde el joven aparece caracterizado como *ardentem*, que en este contexto podría traducirse como “violent, fierce, savage, passionate” (OLD, 164).

⁵⁰ “Il coraggio lo trascina a combattere con ardore, il successo e la vittoria lo entusiasmano e gli danno la sicurezza della gloria. Ma all’improvviso, sotto la lancia di Turno, si chiude la *aristia*: la morte stronca la bella illusione della vittoria, la superiore forza di Turno schiaccia la confidente speranza che il coraggio basti a vincere” (G. B. Conte, 1970: 294).

⁵¹ (...) *nec minus ille / exsultat demens, (...)* (Aen.10. 812-813).

⁵² *spemque meam, patriae quae nunc subit aemula laudi, (Aen.10. 371)*. Por otro lado, notamos que la espada de Palante solía pertenecer a Evandro, (...) *caput Euandrius abstulit ensis; (Aen.10. 394)*, hecho que aproxima los dos personajes. Palante aspira a superar las hazañas de su padre, pero se constituye, a causa de la avanzada edad del rey, en su reemplazo: “...e poiché Evandro è troppo vecchio, P. dev’essere il suo sostituto per combattere,

un oponente superior en fuerzas, a cometer una transgresión. Palante no desconoce los riesgos de su intento: *'aut spoliis ego iam raptis laudabor opimis / aut leto insigni: sorti pater aequus utrique est. / tolle minas'* (...) ⁵³ y, aun así, decide continuar su ataque ⁵⁴. En cambio, las circunstancias de la última batalla de Lauso son distintas, porque su enfrentamiento con Eneas es producto de un acto de *pietas* filial: proteger a su padre herido. Nos encontramos, entonces, con dos situaciones que poseen el mismo desarrollo, si bien difieren en la motivación.

Las palabras de Palante, que plantean la posibilidad de sufrir una muerte distinguida (*insignis*) ⁵⁵ como una meta digna, remiten al paradigma heroico homérico representado por Aquiles, obligado a decidir entre una extensa vida infame y la gloria imperecedera, resultado de una muerte precoz ⁵⁶:

Εἰ μὲν κ' ἄθι μένων Τρώων πόλιν ἀμφιμάχωμαι,
ὤλετο μὲν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθιτον ἔσται:
εἰ δέ κεν οἴκαδ' ἴκωμι φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν,
ὤλετο μοι κλέος ἐσθλόν, ἐπὶ δηρὸν δέ μοι αἰῶν
ἔσσεται, οὐδέ κέ μ' ὄκα τέλος θανάτοιο κιχείη

(*Il.*9. 412-416)

La frase κλέος ἄφθιτον (o ἐσθλόν más adelante) refiere a la fama eterna que su nombre alcanzaría de seguir luchando alrededor de los muros de Troya. A esta situación se contraponen el regreso a casa, que, en el fragmento transcrito, es la opción elegida por

dal momento che egli non può più farlo (vv.568-71)” (V. J. Rosivach, *E.V.* III, 942). Así Virgilio insiste en que los dos representantes de esta casa se hallan cercanos a los extremos de la vida: Palante es un joven inmaduro, mientras Evandro ya es un anciano.

⁵³ (*Aen.*10. 449-451).

⁵⁴ “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” (K. Quinn, 1968: 222).

⁵⁵ *Insignis* “Peut s’employer en bonne comme en mauvaise part (...) mais a souvent un sens laudatif «distingué» (= ἔξοχος, *egregius*)” (A. Ernout y A. Meillet, 2001: 624).

⁵⁶ “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” (R. Florio, 2002b: 269). En referencia a la *pulchra mors*, citamos la entrada de la *Enciclopedia Virgiliana*: “La bella morte, καλὸς θάνατος, come la chiamavano gli oratori ateniesi, è la morte gloriosa, il termine ultimo dell’onore, ἄρετή completa e compiuta” (R. Mugellesi Christillin, *E.V.* IV, p.348). La muerte del guerrero también es objeto de estudio de Vernant: “Si la juventud se manifiesta en la figura viva del guerrero por el vigor, *bíe*, la potencia, *krátos*, o la fortaleza, *alké*, en el cadáver del héroe caído, ya sin el menor vigor ni vida, su esplendor sigue compareciendo gracias a la excepcional belleza de ese cuerpo ya para siempre inerte” (J. P. Vernant, 2001: 63).

Aquiles, si bien la muerte de Patroclo en el transcurso de la guerra lo conduce por el camino de la gloria, posicionándolo como un paradigma heroico.

Palante, desoyendo las palabras de su padre, prioriza la fama por sobre su seguridad personal⁵⁷ e imposibilita definitivamente su regreso a casa. Esta actitud lo aproxima a Aquiles y, consecuentemente, lo aleja del modelo heroico propuesto por la épica virgiliana.

Palante se desenvuelve en el campo de batalla como cualquier otro guerrero⁵⁸; su *aristeia*, no obstante, se interrumpe súbitamente con su muerte. Este hecho depende de una serie de transgresiones presentes en el duelo con Turno, que adquieren su dimensión total al ser contrastadas con un momento previo del argumento: el enfrentamiento con Haleso, cuyo caso es presentado en los siguientes términos:

*fata canens siluis genitor celarat Halaesum;
ut senior leto canentia lumina soluit,
iniecere manum Parcae telisque sacrarunt
Euandri. (...)*

(Aen.10. 417-420)

Haleso es abandonado al amparo de los bosques por su padre, conocedor del destino que habría de caer sobre él, no por experiencia propia, como era el caso de Eneas o de Evandro, sino por su condición de adivino. Sin embargo, una vez muerto el anciano, este personaje deja el lugar que lo había guarecido y se suma a una guerra letal. La trama conduce la atención del lector hacia esta figura, porque Haleso es, a excepción de Turno, el único enemigo de Palante cuya historia está desarrollada, constituyéndose, de esta manera, en un umbral para su *aristeia*.

Comparando estos tres personajes, Turno, Palante y Haleso, es posible establecer una serie de contrapuntos en relación con dos aspectos: la edad y las armas. Por un lado, la aplicación del adjetivo *infelix*⁵⁹ (que connota también una situación de infertilidad o ausencia de descendientes⁶⁰) indica que Haleso es joven: aún no tiene hijos, igual que Palante. Esta

⁵⁷ Paradigma que ya aparece aplicado en el episodio de Niso y Euríalo: *est hic, est animus lucis contemptor et istum / qui uita bene credat emi, quo tendis, honorem.* (Aen.9. 205-206).

⁵⁸ (...) *hinc Pallas instat et urget*, (Aen.10. 433). El *Oxford Latin Dictionary* define *instare*: “to assail, press (in battle)” (OLD, 930) y *urgere*: “To press hard in attack (opposing forces, etc.) (...) to press hard in pursuit, follow hard on the heels of” (OLD, 2106).

⁵⁹ (Aen.10. 425).

⁶⁰ El *Oxford Latin Dictionary* distingue las ocasiones en que el adjetivo se atribuye a vegetales o terrenos: “(of plants, soil) Yielding nothing useful, unproductive” (OLD, 895) de aquellas en que se adjunta a personas: “Ill-fated, unfortunate, unlucky, unhappy” (OLD, 895). En cambio, la entrada dedicada a este vocablo en la *Enciclopedia Virgiliana* provee una visión articulada de ambas acepciones: “L’uso virgiliano di *felix* ricopre più

proximidad etérea lo marca como un contendiente apropiado y, por ende, facilita (o directamente efectiviza) la victoria del segundo.

A lo largo de la *Eneida*, el adjetivo *infelix* se vincula con los progenitores. En la segunda mitad de la obra, Virgilio lo utiliza para referirse a tres padres: la madre de Euríalo⁶¹, Mecencio⁶² y Evandro⁶³. A su vez, en el canto cuarto, la voz autoral lo adscribe a Dido en tres ocasiones⁶⁴ y en tres ocasiones está puesto en boca de la reina⁶⁵ para advertir acerca de la endeble situación de la ciudad de Cartago, socavada en sus mismos cimientos por la ausencia de descendientes. Así, la repetición de este adjetivo, que reitera la voz del canto cuarto, el más claramente trágico de la *Eneida*, en estos tres progenitores que vivieron la muerte de sus hijos, enfatiza la desoladora situación de aquellos padres cuyas casas han quedado truncadas, sin descendientes que las continúen. Las pequeñas tragedias de estos jóvenes devienen una sustitución metonímica para linajes enteros que perecen en la guerra⁶⁶.

El tema de la edad tiene gran importancia en la *Eneida*. Muerto Palante, en su lamento, Evandro enuncia la siguiente frase:

*tu quoque nunc stares immanis truncus in aruis,
esset par aetas et idem si robur ab annis,
Turne. (...)*

(Aen.11. 173-175)

En estos versos se expresa la importancia de enfrentarse a enemigos pareados en fuerzas⁶⁷. La diferencia entre Turno y Palante es la fortaleza del primero, dada por los años, que, desde

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” (M. Bellincioni, *E.V.* II, 486).

⁶¹ *euolat infelix (...)* (Aen.9. 477).

⁶² (...) *heu, nunc misero mihi demum / exitium infelix, (...)* (Aen.10. 849-850).

⁶³ *infelix, nati funus crudele uidebis!* (Aen.11. 53) y (...) *sed infelix Teucros quid demoror armis?* (Aen.11. 175).

⁶⁴ *uritur infelix Dido (...)* (Aen.4. 68), *Tum vero infelix fatis exterrita Dido / mortem orat (...)* (Aen.4. 450-451) y *at non infelix animi Phoenissa (...)* (Aen.4. 529).

⁶⁵ *infelix Dido, nunc te facta impia tangunt?* (Aen.4. 596) y *felix, heu nimium felix, si litora tantum / numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae.* (Aen.4. 657-658).

⁶⁶ “One of the most obviously ‘tragic’ features of the *Aeneid* is the series of promising young people who die before their time” (P. Hardie, 1997: 320). Estos jóvenes muertos antes de tiempo se vinculan intratextualmente con la muerte de Marcelo, *anticipatio* del resto de los personajes, víctimas de la *mors immatura*: “In Marcellus, however, Vergil emphasizes a new type, an attractive youth (...) of great promise (875ff.) destined to die prematurely. Artfully placed at the close of the first half of the poem, the Marcellus passage receives structural emphasis. In addition, Marcellus foreshadows (...) those whose deaths will stand out in the second half: Nisus and Euryalus (9), Pallas and Lausus (10), Camilla (11), and Turnus (12)” (S. V. Tracy, 1975: 38).

⁶⁷ En lugar de luchar entre sí, Lauso y Palante están destinados a luchar contra los líderes de los dos ejércitos: “One doomed youth cannot meet another (10.433: Pallas and Lausus). Years and experience, whether brutal (Turnus) or sorrowful (Aeneas), will win” (N. Horsfall, 1987: 53). McDermott realza la tragicidad de estos enfrentamientos desiguales: “The poet’s deliberate creation of mismatches is most evident in Bk. 10. Pallas,

la óptica de Evandro, constituyó el elemento decisivo en la resolución del combate. Así, elegir a Haleso como rival es un acto de precaución que resguarda a Palante y eleva sus posibilidades de obtener la victoria. En este sentido debe entenderse la alocución de Eneas a Lauso (*Aen.*10. 811): representar el accionar del joven a través del verbo *audeo*, subraya su temeridad, porque existe una evidente inequidad entre sus fuerzas.

Por otro lado, hay una segunda ocasión en que Palante actúa siguiendo las reglas, acentuando la posterior diferencia en su enfrentamiento con Turno. Antes de atacar a Haleso, el joven eleva un ruego al río Tíber en el que promete al dios consagrar las armas producto de su pretendida victoria⁶⁸:

*'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)

La consagración del botín era una conducta aceptable, porque impedía al vencedor apoderarse de las armas del muerto, que no le pertenecían, y sólo lo colocaba como un intermediario con la divinidad⁶⁹.

En definitiva, que la *aristeia* de Palante, concluida con su muerte bajo las armas de Turno, esté introducida por la presentación de Haleso, frente a quien Palante cumple con todas las normas a las que era debido atenerse, sin entregarse al furor de la guerra y actuando cautelosamente, es un procedimiento que acentúa el posterior cambio de actitud del joven. De la misma manera, Haleso, muerto por transgredir los consejos paternos y abandonar el resguardo de los bosques, acabará siendo un reflejo de ese Palante posterior, muerto, él también, por ignorar la voz de la experiencia.

Tras haber analizado este fragmento, revisaremos el enfrentamiento entre Palante y Turno, que comienza con una clara alusión al paradigma marcial de la mitología, Hércules:

'per patris hospitium et mensas, quas aduena adisti,

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" (E. A. McDermott, 1979: 154).

⁶⁸ Julio se comporta de la misma manera antes de enfrentarse a Rémulo, elevando sus súplicas a Júpiter: *'Iuppiter omnipotens, audacibus adnue coeptis. / ipse tibi ad tua templa feram sollemnia dona, / et statuam ante aras aurata fronte iuuenicum / candentem pariterque caput cum matre ferentem, / iam cornu petat et pedibus qui spargat harenam.'* (*Aen.*9. 625-629). Este pedido es apropiado porque posee una recepción favorable: *audiit et caeli genitor de parte serena / intonuit laeuum, sonat una fatifer arcus.* (*Aen.*9. 630-631).

⁶⁹ "The tropaeum represents piety toward the gods, because the arms of the defeated warrior are being duly dedicated to them" (J. T. Dyson, 2001: 194).

*te precor, Alcide, coeptis ingentibus adsis.
cernat semineci sibi me rapere arma cruenta
uictoremque ferant morientia lumina Turni.'*

(*Aen.*10. 460-463)

En estos cuatro versos, recuperando su alocución al Tíber, Palante se dirige a otra divinidad: Alcides, protector de su linaje. Los dos momentos podrían estar pareados y, sin embargo, hay divergencias que los alejan sensiblemente. Si bien el acto de habla es idéntico (suplicar a una divinidad), el motivo de la oración es diverso, porque en esta última, Palante eleva sus ruegos pidiendo fuerzas para vencer a Turno y despojarlo de sus armas, en lugar de consagrarlas. Además, la temeridad del joven no se limita a desear el botín, sino que el acto del despojo está caracterizado como cruento y despiadado, como lo testimonia el uso del verbo *rapio*⁷⁰, enfatizado con tres adjetivos: *semineci*, *cruenta* y *morientia*. De esta manera, el deseo de poseer las armas de Turno se construye, de a poco, como una transgresión.

En el mundo de la épica, las armas definen al guerrero. La *μῆνις* de Aquiles en la *Iliada* es el motivo que desencadena la acción de la obra, pero el desenlace es producto de la transgresión cometida por Patroclo y, más adelante, por Héctor: vestir sus armas. La armadura de este héroe (hijo de una diosa y, por lo tanto, portador de características que lo posicionan por encima del género humano) no es apta para cualquier hombre y los dos héroes que la visten sin permiso perecen⁷¹.

Las armas no son objetos inanimados, son extensiones del guerrero, están adaptadas a cada portador. Por esta misma razón el escudo de Eneas, héroe civilizador, está decorado con una escena tan significativa como la batalla de Accio, caracterizada como la supremacía del orden por sobre el caos⁷². Las armas, además, cuentan historias y marcan a sus dueños con el peso de esos relatos, arrastrándolos, en algunos casos, a la perdición (como el escudo de Turno,

⁷⁰ "To take away (property, etc.) by force, carry off as plunder; (used leg., to distinguish robbery with violence from other theft.)" (*OLD*, 1573).

⁷¹ Vinculado con la transgresión presente en el uso de las armas de Aquiles, nos remitimos a Dyson, quien ve el episodio desde un enfoque religioso, relacionado con los sacrificios rituales: "Patroclus, wearing Achilles' armor in order to masquerade as Achilles (Il. 16.41), engages in role-playing with fatal results, inheriting the antagonism between Achilles and the gods (particularly Apollo) and becoming a "ritual substitute" for his friend" (J. T. Dyson, 2001: 97). De la misma manera, Putnam señala, basándose en la superioridad de Aquiles, la transgresión cometida por Héctor al vestir sus armas: "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 overreaching" (M. J. C. Putnam, 1998: 193).

⁷² En el fragmento de la *Eneida* dedicado a la descripción del escudo de Eneas (*Aen.*8. 628-728), Virgilio borra los rasgos romanos de Marco Antonio, quien aparece rodeado de *ope barbarica* (*Aen.*8. 685), estrategia que difumina el sentido civil de la batalla de Accio. Congruentemente con esta operación, Augusto porta los elementos legitimantes de la romanidad: los padres, el pueblo, los dioses y los Penates (*Aen.*8. 679).

donde está representada la locura de Io⁷³, inducida por Juno y, por ende, paralela a la que se apodera del rútilo). Vestir las armas de un guerrero implica ocupar su lugar, por eso tanto Patroclo como Héctor perecen: porque son incapaces, en términos bélicos, de equipararse a Aquiles.

La total identificación del héroe con sus armas se observa en el siguiente fragmento de la *Eneida*, en el que Juno, para alejar a Turno del combate, crea, a partir de una nube, un fantasma a imagen y semejanza de Eneas:

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

(*Aen.*10. 636-640)

La similitud con el héroe está dada, ante todo, por las armas con las que Juno lo adorna: las flechas, el escudo y el yelmo, puesto que las palabras que le otorga están vacías (*inania*) y los sonidos no poseen inteligencia (*sine mente*). Además, el fantasma de Eneas no está caracterizado en su aspecto físico (apenas se menciona su cabeza, en relación con el yelmo, y se habla de sus pasos, o de su andar), hecho que refuerza la preponderancia de las armas para definir su identidad, por encima de otros rasgos que podrían, desde nuestra óptica, ser considerados importantes.

En definitiva, Eneas es Eneas también gracias a sus armas. Si nos apeamos al argumento de la obra, notamos que, en comparación con otros personajes, el protagonista muestra una actitud particular respecto de los restos de sus rivales, pues jamás los expolia, ni siquiera durante la sucesión de matanzas que realiza enfurecido por la muerte de Palante⁷⁴. En las escasas oportunidades en que toma contacto con armas ajenas, opta, bien por dejarlas a los muertos, bien por consagrarlas, pero nunca las conserva para sí⁷⁵. En relación con este punto,

⁷³ “On this level, Turnus is portrayed as a helpless victim of divine persecution” (M. R. Gale, 1997: 177). Uno de los primeros autores en dedicar un artículo a las armas de Turno es Small (1959), cuyo análisis del yelmo y escudo del antagonista de la obra abrió el camino a los estudiosos posteriores.

⁷⁴ Confrontar con M. J. C. Putnam, 2011: capítulos 1 y 2.

⁷⁵ Muchos críticos han teorizado acerca de la actitud de Eneas respecto de las armas de sus enemigos. Uno de los primeros, Heinze, comenta: “it was a Roman tradition to take the *spolia opima* (10.459) [spoils of honour] from an enemy commander (...) 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, as in the case of Euryalus, who meets his death as a direct result of this folly, or else is a matter of female vanity, as in the case of Camilla (11.779); for a man it is wanton hybris (10.501) which will be followed by well-deserved nemesis” (R. Heinze, 1993: 165). Autores posteriores se enfocan en el cambio de idiosincrasia que explica esta postura: “... 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

tienen gran importancia dos momentos de la trama: la muerte de Lauso y los funerales de Palante. En el décimo canto de la obra, abrumado por la súbita imagen de la *pietas* de Lauso, reflejo de sí mismo⁷⁶, Eneas lo apostrofa *miserande puer*⁷⁷, estableciendo un claro vínculo intratextual con Palante y Marcelo⁷⁸, figuras señeras del tópico de la *mors immatura*, y le concede sus armas: *arma, quibus laetatus, habe tua; (...)* ⁷⁹. De todos modos, el fragmento no se cancela con este acto, porque el uso del verbo *laetor* retrotrae al lector a la presentación del joven en el séptimo canto: (...) *dignus patriis qui laetior esset / imperiis (...)* ⁸⁰. El ciclo de Lauso se abre y se cierra con un vocablo referido al gozo y a la diversión⁸¹, campo semántico que adquiere aún más importancia al estar vinculado con un personaje inmaduro. El destino de este joven se desarrolla entre una felicidad imposible (marcada por el subjuntivo *esset*) y una felicidad errónea, transgresora, situada en las armas y la guerra. Así, mediando estas palabras, a través de las cuales atribuye a las armas un valor puramente lúdico, Eneas las entrega. También en el onceavo canto el héroe repite el procedimiento con Palante: *magna tropaea ferunt quos dat tua dextera leto*,⁸²: a falta del tahalí arrebatado, se consagran nuevos despojos.

announced his *virtus*. Euryalus' desire for the armor of the dead Latins reflects this attitude. But as the wearing of armor is connected with dead and not with the proving of valor in the *Aeneid*, it is possible to see that the heroic code is undergoing a change (...) Arms are now dedicated to the gods, to the divine powers in whose care, hopefully, the state rests, just as Aeneas dedicates Mezentius' arms to the gods" (R. Hornsby, 1966: 356), "...while despoiling a defeated enemy was part of heroic and Roman ethics, the *wearing* of such spoils infringed what seems to have been some kind of rather hazy taboo" (R. O. A. M. Lyne, 1983: 201), "...l'immagine di Enea (...) simbolizza in modo icastico il concetto della *pietas* e della *miser cordia* come parti integranti di un nuovo ideale eroico, definito anche per differenza rispetto all'antecedente omerico" (A. Barchiesi, 1984: 13), "In Virgil, though, the wearing, or even the desire to wear, another man's armour ends badly. Has the ethic of battle changed? Have warriors become more civilised?" (N. Horsfall, 1995: 176) y "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" (K. W. Gransden, 2004: 89).

⁷⁶ Confrontar con M. J. C. Putnam, 1995: capítulo 7.

⁷⁷ (*Aen.*10. 825).

⁷⁸ Es también Eneas quien adscribe este vocativo a Palante *'tene' inquit 'miserande puer (...)* (*Aen.*11. 42). En el caso de Marcelo, lo apostrofa Anquises: *heu, miserande puer, si qua fata aspera rumpas, / tu Marcellus eris. (...)* (*Aen.*6. 882-883). En relación con el vocativo *puer*, citamos la entrada de la *Enciclopedia Virgiliana*: "Il rilievo e la pregnanza di *p.* si precisano nella sfera degli affetti e della tenerezza, con cui Enea guarda ai giovani morti prematuramente (11, 42 e 10, 825)" (F. Della Corte, *E.V.* IV, 342). Esta actitud diferencia claramente a Eneas de Turno.

⁷⁹ (*Aen.*10. 827). "Aeneas waives the normal heroic spoliation of the corpse, a 'civilized' act which like his picking-up of Lausus' corpse (830-2) echoes a piece of chivalry by the Homeric Achilles" (S. J. Harrison, 2002: 268).

⁸⁰ (*Aen.*7. 653-654).

⁸¹ "En passant dans la langue commune, l'adjectif a pris de sens de «à l'aspect plaisant ou riant, joyeux»" (A. Ernout y A. Meillet, 2001: 337). En relación con la primera adscripción del adjetivo a Lauso, Horsfall nota: "...more to the point (Evrard, *EV* 3, 99) there are many passages where Virgilian *laetitia* is significant by its absence (6.392, 862, 10.740, 11.238, 280, 12.616). The warrior son of a princely father 'ought' to have had fairer prospects" (N. Horsfall, 2006b: 430).

⁸² (*Aen.*11. 172).

En definitiva, Eneas procura que los dos jóvenes protagonistas del décimo libro de la obra (aliado y rival) conserven sus armas después de muertos. Su actitud representa un acto de *pietas* producto de la conmiseración que ambos despiertan en él y justifica el diverso desarrollo dado al episodio de Mecencio, cuyas armas devienen una ofrenda para Marte⁸³. No obstante, el acto de atribuir armas a los jóvenes adquiere también un sentido censurable, pues parece justificar su precipitación en una carrera bélica que los supera. ¿Hasta qué punto, entonces, la actitud de Eneas no avala un modelo puesto en duda por la voz autoral?

A diferencia de Eneas, los jóvenes se enceguecen con las armas de sus rivales y, en algunos casos (cuando salen victoriosos), los expolían. Este afán por apropiarse del botín de sus enemigos vencidos, justificado en el ímpetu de las primeras batallas y el entusiasmo por las victorias iniciales, constituye una transgresión que se paga con la vida⁸⁴. En este caso particular, el deseo de Palante de poseer las armas de Turno es una transgresión que opera en más de un nivel. Por un lado, desoye el consejo de su padre y se deja llevar por la impulsividad juvenil (probablemente porque las armas de Turno valdrían mucho más que las de Haleso, un joven guerrero casi anónimo). Pero, por otro, viola una de las virtudes que definen a Eneas (marcando el nuevo modelo heroico por cuya imposición se lucha, también, en la *Eneida*): la *pietas*⁸⁵. Las armas de los caídos ya no pertenecen a la tierra: son del muerto

⁸³ *ingentem quercum decisis undique ramis / constituit tumulo fulgentiaque induit arma, / Mezenti ducis exuuias, tibi magne tropaeum / bellipotens; aptat rorantis sanguine cristas / telaque trunca uiri, et bis sex thoraca petiitum / perfossumque locis, clipeumque ex aere sinistrae / subligat atque ense collo suspendit eburnum.* (*Aen.*11. 5-11).

⁸⁴ Hay casos en los que el precio de portar (o desear) las armas enemigas es incluso más evidente. Por nombrar los dos más llamativos: el yelmo de Euríalo, arrebatado a Ramnete, y la distracción de Camila, enceguecida por la armadura de Cloreo. En relación con este punto, nos referiremos brevemente al sentido sexual del término *arma*, referente al miembro viril masculino, atestiguado no sólo en autores post-*virgilianos* (que utilizaron la parodia para imbuir de un sentido sexual algo que originalmente no lo tenía), sino en el mismo Virgilio. El valor anatómico de *arma* está implícito en el canto cuarto de la *Eneida*, cuando Dido, enfurecida por la próxima partida de Eneas, exclama: (...) *et arma uiri thalamo quae fixa reliquit / impius exuuiasque omnis lectumque iugalem, / quo perii, super imponas: (...)* (*Aen.*4. 495-497). La presencia de *arma* y *thalamo* dentro de un mismo verso supone un sentido sexual del primer término: "...her suicide with Aeneas' sword carries overtones of a sexual union with the lost lover, since the weapons of men are often used in poetry as a metaphor for the phallus" (Y. Syed, 2008: 129). Así, el deseo de las armas, por parte de los jóvenes, puede equipararse con el afán por ocupar otras esferas de la vida de los adultos (en este caso, la vida conyugal), constituyéndose, de esta manera, un nuevo nivel de lectura para la transgresión. (En relación con las armas en el canto cuarto de la *Eneida*, confrontar con el artículo de R. G. Basto, 1984: 337).

⁸⁵ En relación con la *pietas* como virtud característica de Eneas, nos remitimos al siguiente fragmento de la obra, donde Diomedes lo compara con Héctor, concluyendo que: *quidquid apud durae cessatum est moenia Troiae, / 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). De todos modos, es importante resaltar que, si bien la *pietas* de Eneas se construye, a lo largo de la obra, como un punto cardinal del nuevo modelo heroico, existen grietas que conducen al lector a dudar del optimismo de Virgilio. Por citar uno de los exponentes característicos de estas lecturas pesimistas de la *Eneida*: "The end of the epic offers Aeneas a last, grand opportunity to unite the *pietas* of affection and the *dextra* of power. It is unfortunate, but not unexpected, that he fails. Aeneas gradually loses his power at arms in book 2 as Troy's fortune ebbs away. The regaining of weapons in book 8 and their application in books 10 and 12 show little ultimate difference from their use in

o de los dioses y, por ende, el deseo de apropiárselas contradice esta característica primordial de Eneas, constituyendo una transgresión.

Lauso, en cambio, no busca las armas ajenas (en contraposición con Palante, que desea las de Turno), sino que, por diversas razones y en circunstancias dispares, estas le son atribuidas por terceros, construyendo así su destino fatal.

Lauso es presentado como un personaje fuera de lugar en su núcleo familiar⁸⁶. El primer adjetivo que se le atribuye, *pulchrior*⁸⁷, se contrapone con el que presenta a Mecencio, *asper*⁸⁸, desplazamiento gracias al que Virgilio esboza los contornos de una familia aparentemente quebrada en sus componentes básicos (la relación padre-hijo). Unos cantos más adelante, la muerte del hijo nos permitirá ahondar en la verdadera profundidad de esa casa; en el heroísmo trágico de Mecencio, en la imagen de una madre bordando, la realidad se revelará como una trama más compleja, no limitada a un sencillo antagonismo.

La transformación de Mecencio ha sido subrayada por muchos críticos, que se detuvieron en la cualidad trágicoheroica adquirida por el personaje tras enterarse de la muerte de su hijo⁸⁹. La conmiseración que despierta Mecencio en el lector en sus últimos momentos de vida es producto de la determinación solemne y trágica con que se entrega a la muerte: *nunc uiuo neque adhuc homines lucemque relinquo. / Sed linquam.* (...) ⁹⁰. El verbo que cierra su discurso, ese futuro incommovible de *linquo* nos abre una perspectiva totalmente distinta del personaje, que se define en el espacio entre la guerra y la familia: Mecencio morirá como un guerrero, en el campo de batalla, para reencontrarse con su hijo, afirmándose como un personaje heroico en el momento en que elige la muerte como su destino. Esta elección lo aparta de otros personajes en la misma situación, como Evandro, quien, frente a la posibilidad

book 2 where *pietas* and the associates of *furor* remain at loggerheads. It is the latter who wins at the epic's end, as Aeneas' actions could be seen to negate what his mission sets out to affirm" (M. J. C. Putnam, 1995: 151).

⁸⁶ (...) *dignus patriis qui laetior esset / imperiis et cui pater haud Mezentius esset.* (*Aen.*7. 653-654).

⁸⁷ (*Aen.*7. 649).

⁸⁸ (*Aen.*7. 647). "There is a sharp contrast between the handsome, virtuous son and the brutal *contemptor divum*, the comment that the boy was deserving of a better father, and the explicit statement deliberately introduced by the prescient narrator that Lausus was leading his men from Agylla in vain" (H. C. Gotoff, 1997: 198).

⁸⁹ Conte resume, en pocas palabras, el modo en que opera el cambio en Mecencio: "The configuration of this character, before his entry into the action, could not be more negative. Merciless and bloodthirsty tyrant, savage torturer, outrageous despiser of the gods—in every regard, he is a pre-Homeric character, without the slightest glimmer of humanity. He is the antitype of Aeneas and the incarnation of all the negative values which the *Aeneid* rejects. And yet the *Aeneid* opens its arms to embrace him. It does not need much; it is enough to add to all these negative features one positive aspect—his love for his son Lausus—and immediately the image of Mezentius becomes contradictory; it is no longer univocal." (G. B. Conte, 2007: 163). Para una visión particularizada del personaje, remitirse al artículo de Gotoff: "We focus on Mezentius, a doomed father whose last thoughts turn to his dead son" (H. C. Gotoff, 1984: 215).

⁹⁰ (*Aen.*10. 855-856). Esta misma situación se aprecia unos versos más adelante: *desine, nam uenio moriturus* (...) (*Aen.*10. 881). El uso del participio de futuro *moriturus* "points to a symmetrical correspondence with 811 (Aeneas to Lausus) 'quo moriture ruis?' Lausus was to die for his father, Mezentius is to die avenging his son" (S. J. Harrison, 2002: 279).

de la pérdida de Palante, exclama *nunc, nunc o liceat crudelem abrumperé uitam*,⁹¹ pero, llegado el momento, reclama a Eneas la satisfacción de su dolor; o la madre de Euríalo que, en un lamento que recupera las palabras de Evandro, dice: *quando aliter nequeo crudelem abrumperé uitam*.⁹² Ninguno de estos padres elige el camino de Mecencio, que lo conduce de nuevo a su hijo⁹³.

La resolución de Mecencio nos ofrece una nueva visión del personaje, que, sin embargo, tampoco cancela la brutal realidad anterior, porque, al entregarse a la muerte para acompañar a su hijo, actualiza en sí mismo los crueles castigos que, según Evandro, solía imponer a sus enemigos al amarrarlos, vivos, a cuerpos muertos:

*mortua quin etiam iungebat corpora uiuis
componens manibusque manus atque oribus ora,
tormenti genus, et sanie taboque fluentis
complexu in misero longa sic morte necabat.*

(Aen.8. 485-488)

El momento en que Mecencio se enfrenta pasivamente a la muerte nos retrotrae a esta imagen, que es, además, una de las primeras impresiones que recibimos del etrusco. De esta manera, su personaje completa un ciclo que vuelve sobre sus inicios, aunque no de la misma manera. Además, el destino de Mecencio y de Lauso se vincula con el deseo de Evandro de que todos los actos criminales del tirano se vuelvan contra él y sus descendientes⁹⁴, complejizando aun más los planos referenciales.

La muerte de Lauso nos pone en contacto con un nivel familiar que creíamos truncado: su madre aparece en la túnica que es rasgada por la espada de Eneas⁹⁵. Esta mujer, que no ocupa sino un verso de la obra, le basta a Virgilio para evocar un nivel semántico destacable: los jóvenes muertos en la guerra poseen familias a las que pertenecen. El dolor se extiende a esa madre de la que no sabemos nada y de la que tampoco nada más sabremos. Este verso nos recuerda su existencia y es suficiente para imaginar un mundo no descripto. A su vez, la referencia a la túnica lleva nuestra memoria a la exclamación de la madre de Euríalo, quien,

⁹¹ (Aen.8. 579).

⁹² (Aen.9. 497).

⁹³ *et me consortem nati concede sepulcro.* (Aen.10. 906).

⁹⁴ (...) *di capiti ipsius generique reseruent!* (Aen.8. 484).

⁹⁵ *transiit et parmam mucro, leuia arma minacis, / et tunicam molli mater quam neuerat auro,* (Aen.10. 817-818).

en medio de su dolor, es golpeada por la súbita revelación de que su hijo ya no podrá usar el vestido que le preparaba⁹⁶.

En consecuencia, Lauso es un personaje complejo que se define en la intersección de todos estos niveles. Su devenir llega incluso a modificar la percepción del lector sobre otros personajes, como Mecencio. En su presentación en el canto séptimo, Lauso es comparado con Turno, único guerrero a quien no supera en belleza⁹⁷, estableciendo, de esta manera, el antecedente para la posterior confrontación con Eneas, en la que el joven ocupará el lugar destinado al caudillo de los rútilos. Sin embargo, al analizar el combate con Eneas, se evidencia que no es Turno el antagonista ausente, sino Mecencio.

Debilitado por la herida en la ingle recibida durante la primera parte del combate⁹⁸, Mecencio se retira, dejando la resolución del mismo en manos de su hijo. Lauso interviene, entonces, movido por un sentimiento noble: la *pietas* filial:

*ingemuit cari grauitur genitoris amore,
ut uidit, Lausus, lacrimaeque per ora uolutae—*

(Aen.10. 789-790)

Este sentimiento es reconocido por Eneas en dos ocasiones⁹⁹, confirmando la disposición solidaria de Lauso¹⁰⁰. La *pietas* filial coloca al joven en el papel de su padre o, tal vez, lo descoloca para ocupar su lugar y devenir su escudo: *dum genitor nati parma protectus abiret*¹⁰¹, paradoja que, más tarde, es reconocida por Mecencio, quien exclama:

*'tantane me tenuit uiuendi, nate, uoluptas,
ut pro me hostili paterer succedere dextrae,
quem genui? (...)*

(Aen.10. 846-848)

⁹⁶ *ueste tegens tibi quam noctes festina diesque / urgebam, et tela curas solabar anilis.* (Aen.9. 488-489).

⁹⁷ *filius huic iuxta Lausus, quo pulchrior alter / non fuit excepto Laurentis corpore Turni;* (Aen.7. 649-650).

⁹⁸ (...) *illa per orbem / aere cauum triplici, per linea terga tribusque / transiit intextum tauris opus, imaque sedit / inguine, (...)* (Aen.10. 783-786).

⁹⁹ (Aen.10. 812 y 824).

¹⁰⁰ En el episodio de la muerte de Lauso se superponen dos figuras señeras del concepto de *pietas* filial. Sin embargo, en este punto, el carácter de Eneas ya está problematizado, hecho señalado por Putnam: "The *pietas* for which he is notorious is now corrupted by the hero himself. His presumed devotion to Anchises and to the moderation his father preaches is virtually abandoned by Aeneas as he does to death someone who richly incorporates the piety he first neglects, and then understands, but after it is too late to stay his hand" (M. J. C. Putnam, 2011: 47). Este hecho también lo señala Panoussi: "...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" (V. Panoussi, 2009: 39).

¹⁰¹ (Aen.10. 800). En relación con la antinaturalidad de la *mors immatura*, citamos los siguientes versos, enunciados por Evandro: (...) *sors ista senectae / debita erat nostrae.* (...) (Aen.11. 165-166).

Lauso ocupa el papel de Mecencio para enfrentarse a Eneas, pero el fragmento es aun más complejo, porque en su figura se superpone también una referencia al héroe troyano. Esta última alusión es consecuencia del accionar de Mecencio, quien, antes de la primera parte del enfrentamiento con Eneas, promete vestir a su hijo con las armas del rival¹⁰²:

(...) *uoueo praedonis corpore raptis
indutum spoliis ipsum te, Lause, tropaeum
Aeneae.* (...)

(Aen.10. 774-776)

El deseo de Mecencio de adornar a su hijo con la armadura de Eneas y convertirlo en un trofeo viviente, posee consecuencias nefastas para el desenlace del episodio¹⁰³, porque conduce a Lauso a creer que está al mismo nivel que el troyano. De esta manera, la batalla con Eneas, independientemente de estar motivada por la *pietas* filial, se legitima, para el joven, en la anterior alocución, que lo impulsa a confiar en la igualdad de sus fuerzas. A su vez, la promesa de Mecencio es recuperada, en el cierre del doceavo canto de la obra, en las palabras finales que Eneas le dedica a Turno: (...) *'tunc hinc spoliis indute meorum / eripiare mihi? (...)*¹⁰⁴. La prenda en el hombro de Turno, arrebatada a Palante, precipita la furia del protagonista y desencadena el cierre de la obra. De este modo, la repetición del participio *indutum / indute* seguido del ablativo *spoliis*, induce a interpretar la voluntad de Mecencio como una transgresión paralela a la que, en el colofón, le cuesta la vida a Turno.

Al remitirnos al cierre de la *Eneida*, es menester referirse al tahalí de Palante. Esta prenda es arrebatada por Turno tras el combate singular¹⁰⁵, en un acto que contrasta con la actitud de Eneas ante Lauso. La conducta de los dos líderes frente a la muerte de sus contrincantes está pareada por oposición. Por un lado, ambos utilizan el mismo verbo para referirse a la devolución de los cuerpos: (...) *qualem meruit Pallanta remitto.*¹⁰⁶, en boca de Turno, y (...)

¹⁰² Unos versos antes, Mecencio lo había adornado con la armadura arrebatada a Palante: (...) *armaque Lauso / donat habere umeris et uertice figere cristas.* (Aen.10. 700-701). En relación con este suceso, nos remitimos a las palabras de Harrison: "Mezentius gives his spoils to Lausus to wear instead of dedicating them to a divinity (...), a sign of his characteristic indifference towards the gods (...). The wearing of such spoils is likely to bring bad luck in the *Aeneid* (...) and Lausus will soon be dead" (S. J. Harrison, 2002: 238).

¹⁰³ En referencia a esta frase de Mecencio, enuncia Dyson: "Trees, not humans, are meant to be clothed in spoils" (J. T. Dyson, 2001: 90).

¹⁰⁴ (Aen.12. 946-947).

¹⁰⁵ (...) *rapiens immania pondera baltei* (Aen.10. 496).

¹⁰⁶ (Aen.10. 492).

*teque parentum / manibus et cineri, si qua est ea cura, remitto.*¹⁰⁷, enunciado por Eneas. Sin embargo, las dos acciones no están equiparadas, puesto que a la declaración de Turno siguen el acto de pisar el cadáver y el expolio, mientras Eneas alza a Lauso para entregarlo a sus compañeros. Además, la voluntad de Turno de devolver el cuerpo de Palante a su padre se imbuje de un sentido vengativo, al relacionarse con el deseo previamente expresado por el rútilo de tener a Evandro presente al momento de vencer y matar a su hijo¹⁰⁸. Así, ambos momentos se contraponen, modelando diversamente los personajes de Turno y Eneas¹⁰⁹.

En relación con el expolio, la voz autoral condena la apropiación del tahalí, presentándola como un acto del que Turno habrá de arrepentirse:

*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. 501-505)

Subyace, sin embargo, otra interpretación, relacionada con el tema de la *mors immatura*. Los jóvenes en los que nos centramos se rodean, a medida que avanza la trama, de marcas que realzan su inmadurez: la relación didáctica establecida con Eneas (evidente en el caso de Palante, menos directa en Lauso, a quien sólo le dedica un consejo) es uno de los hechos más llamativos, así como ciertas elecciones léxicas que hemos abordado (*infelix, laetus*). El tahalí se enmarca dentro de esta línea de lectura, puesto que su historia remite a la de su portador¹¹⁰. Los casamientos fallidos de los hijos de Egipto aluden a la imposibilidad de alcanzar la potestad viril durante la noche de bodas a causa de una muerte prematura. Este hecho posee

¹⁰⁷ (Aen.10. 827-828).

¹⁰⁸ (...) *cuperem ipse parens spectator adesset.* (Aen.10. 443). “Turnus gratuitously evokes an image of particular horror for the ancients. The death of a child before its parents, all too common, was considered a cruel perversion of nature (...); its death *ante ora parentum*, desired by Turnus here, was even more horrifying since exacerbated by the religious pollution of seeing one’s own children die. Turnus’ words here pair him with the callous Pyrrhus of book 2, cursed by Priam for forcing a father to watch his son’s death (2. 538-9), and stress the cruel and arrogant manner in which he kills Pallas” (S. J. Harrison, 2002: 186). La misma idea puede leerse en: “Virgil also alludes poignantly to Aeneas’ initial statement that those who die *ante ora patrum* are especially blessed (1.95). In the mouth of Turnus, however, the prayer that Aeneas had once uttered in desperation in the face of imminent disaster has been transformed into the overweening pride of a brutal assailant” (R. A. Smith, 2005: 161).

¹⁰⁹ De todos modos no desestimamos que, a pesar de esta notable diferencia en el accionar de los dos contrincantes, la muerte de Lauso a manos de Eneas 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” (H. C. Gotoff, 1984: 211).

¹¹⁰ “Così nel momento in cui Turno strappa il balteo di dosso a Pallante, 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” (G. B. Conte, 1970: 295).

ciertos paralelismos con el destino de Palante, quien, muerto en la guerra, tampoco alcanza la madurez e, *infelix*, perece¹¹¹.

Palante, como Lauso, está signado por la inadecuación de sus armas: su muerte no es tan sólo consecuencia de desear las de Turno (que lo superan), sino que incluso las propias lo conducen hacia ese desenlace. El tahalí que lleva en su hombro reproduce su destino (la *mors immatura*), pero, al mismo tiempo, resulta una carga demasiado pesada, pues está caracterizado como (...) *immania pondera baltei*¹¹². Este adjetivo, *immania*, demuestra que Palante no estaba preparado para cargarlo¹¹³ (aún era inmaduro, igual que cuarenta y nueve de los hijos de Egipto, víctimas de las Danaides). Sin embargo, el peso del tahalí se extiende, su inconmensurabilidad no se limita al joven, sobrepasado por sus pocos años, y alcanza a Turno¹¹⁴, quien muere cuando Eneas repara en la prenda y recuerda.

Ante los ojos de Eneas, a partir de la asociación inicial con Palante, el tahalí adquiere múltiples niveles de significación. La importancia de Palante en la obra recae en que se

¹¹¹ Este tema está desarrollado en Panoussi: “Like Nisus and Euryalus, however, Pallas also fails in his first foray into the world of the adult warrior. The theme of failed male initiation is brought up by the narrator (...) and in Evander’s lament over his son’s dead body (...). The themes of virginity, defloration, and marriage to death therefore collude in order to render Pallas a failed bride, linking his plight with that of Iphigeneia (Fowler 1987: 192). Pallas’ feminization goes hand in hand with the notion of sacrifice, both expressing his failure to make a successful passage into male adulthood” (V. Panoussi, 2009: 30). Panoussi, como nosotros, se remite a Fowler al tratar la muerte de vírgenes como un acto de desfloración: “Certainly, the deaths of these virgins are perverted deflorations; they should have lived on to marry and deflower their brides on their wedding night. It is sad that they do not, but it is a reproach to the universe, or at least, to mankind in general” (D. Fowler, 1987: 196). De modo similar, encontramos: “At 11.68-71, Vergil’s transformation of Catullus 62. 39-47 and 11. 22-24, the simile of the flower lopped off, suggests the utter waste of Pallas’ life cut short —promise lost to the sterility of death rather than given to manhood, marriage and fatherhood” (N. P. Gross, 2004: 144-145). La idea ya había sido planteada por Anderson: “A virgin has plucked this flower, and Pallas is dead; the ultimate sexual assault has robbed him of the pleasures of marriage and family, of the happy future that Evander hoped for him. We should be awake to this theme in Vergil’s poem, that death deflowers young warriors, men like Pallas and later Turnus, and women, as we shall see, like Camilla” (W. S. Anderson, 1999: 200).

¹¹² (*Aen.*10. 496).

¹¹³ Contrastamos este último punto con una observación efectuada por Heinze: “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, levia arma minacis* (10.817)” (R. Heinze, 1993: 162). La lectura de este crítico se basa en una racionalización material (la fuerza necesaria para soportar el peso efectivo de una armadura de bronce), mientras que nuestras elaboraciones alrededor del tahalí de Palante se desprenden de una interpretación más libre de *pondera*. Sin embargo, ambos planteos podrían complementarse, puesto que, por dos caminos diversos, resaltan la inmadurez de los personajes involucrados. A su vez, Perret también se refiere al peso simbólico del tahalí: “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 integrante de la généalogie d’Héraclès (...) ce baudrier est donc une parure héracléenne” (J. Perret, 1987: 206). La genealogía del tahalí, que lo vincula a Hércules, manifiesta la incapacidad de Palante de portarlo exitosamente, porque su dueño original constituye el paradigma épico por excelencia. Recordemos que el nombre mítico de Hércules, Alcides, se relaciona con la raíz griega *ἀλκῆ*, que significa “*strength as displayed in action*” (H. G. Liddell y R. Scott, 1996: 67).

¹¹⁴ “In narratological terms, the ekphrasis of the sword-belt is both an analepsis, a flashback to the past, looking back to the killing of Pallas which has just occurred, and a prolepsis, an anticipation of the future, looking forward to the death of Turnus himself at the end of the poem” (S. J. Harrison, 1998: 230).

vincula tanto con el pasado como con el futuro. Por un lado, Eneas establece fuertes lazos afectivos con él y pretende que la relación se extienda a su hijo Julo, quien ganaría, de esta manera, un valioso compañero¹¹⁵. Sin embargo, cuando esta posibilidad se frustra con su muerte, la figura de Palante recupera el pasado de todas las pérdidas sufridas por Eneas, hasta llegar a la más emblemática: la de Héctor. De esta manera, de promesa del futuro, el joven se transforma en reminiscencia de un pasado doloroso e impulsor del desenlace con el que se cierra la obra y se funda el porvenir de Roma.

La violencia¹¹⁶ ejercida por Eneas en el cierre de la *Eneida* se relaciona con una serie de ritos fundacionales necesarios para asegurar la prosperidad del asentamiento¹¹⁷. Este hecho puede apreciarse en la elección del verbo *condere*¹¹⁸ para describir el asesinato de Turno: *hoc dicens ferrum aduerso sub pectore condit / feruidus; (...)*¹¹⁹, que recupera la frase del proemio de la obra, (...) *dum conderet urbem*¹²⁰, en la que se detalla el objetivo final del itinerario de Eneas. De todos modos, la concreción de esta meta no se alcanza sin contradicciones, porque la obra, al enfocarse en el recorrido hacia la fundación, destaca constantemente los costos de la empresa¹²¹. Además, la resolución del duelo, que termina la guerra y sienta las bases del Imperio romano, no se motiva en una mirada prospectiva hacia esa ciudad futura, sino en un recuerdo, en un hecho del pasado del que el protagonista es

¹¹⁵ (...) *ei mihi quantum / praesidium, Ausonia, et quantum tu perdis, Iule!* (Aen.11. 57-58).

¹¹⁶ Vinculado con el tema de la violencia en la obra, nos remitimos a La Fico Guzzo: “La presencia de la violencia es una expresión del ímpetu de este 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” (M. L. La Fico Guzzo, 2010: 334). Asimismo leemos en Quinn: “...la vista del balteo caccia improvvisamente da parte gli affioranti sentimenti di umanità; in un animo già infiammato, la visione di una scena di violenza provoca l’ultimo incitamento alla violenza” (K. Quinn, 1964: 348).

¹¹⁷ “Para que dure una construcción (casa, templo, obra técnica, etc.) ha de estar animada, debe recibir a la vez una vida y un alma. La transferencia del alma sólo es posible por medio de un sacrificio sangriento” (M. Eliade, 1967: 60).

¹¹⁸ El *Oxford Latin Dictionary* provee, entre otras, las siguientes acepciones de *condere*: “**7b** To plunge, bury (a weapon in an opponent’s body) (...) **10** To found, establish (a city or state)” (*OLD*, 395). En relación con este tema, nos remitimos al artículo de S. L. James, 1995: 623-637: “By focusing on the way its Italian opponents died, Vergil evokes moral conflict for his reader. He 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” (S. L. James, 1995: 635-636).

¹¹⁹ (Aen.12. 950-951).

¹²⁰ (Aen.1. 5).

¹²¹ Rossi se refiere a la particular situación de la obra, que se cierra en el momento en que se alcanza la meta deseada. En este juego temporal de demora y consecución, se produce una contaminación genérica entre epopeya y tragedia: “The tragic plot incites the readers away from looking forward toward the accomplishment of a new order (Aeneas’ settlement in Latium and all that follows, up to the walls of high Rome) and invites them to focus instead on the struggle to achieve it” (A. Rossi, 2007: 69).

incapaz (a nivel personal) de escindirse¹²². La presencia del tahalí en el colofón remite a esta situación, problematizando las lecturas optimistas de la obra.

Los últimos versos de la *Eneida* retrotraen a la reflexión de la voz autoral (*Aen.*10. 501-505) que adelanta el infortunio de Turno, condenado por el peso simbólico de los despojos arrebatados a Palante. La apropiación del tahalí marca la conducta del rúculo como un crimen (*nefas*)¹²³, por encima de otros factores, por ejemplo: haberse enfrentado a un enemigo menor en años y, por ende, más débil¹²⁴. De esta manera, la transgresión de Turno no difiere de aquella que arrastra a Lauso y Palante, y se vincula con el acto del despojo¹²⁵.

El episodio de Turno y Palante posee una violencia que se repite por ciclos y se vincula con el tahalí, inconmensurable en sus múltiples significados; esa violencia está grabada en las armas del joven y se graba también en Turno, en el momento en que las arrebatada a su dueño, condenándose a padecerla¹²⁶. Turno morirá, en definitiva, igual que Palante, producto del acto del despojo.

El devenir de estos personajes no es un hecho secundario: sus historias se enraízan en la obra, vinculándose profundamente con el hilo del argumento, hasta volverse inseparables. La *Eneida* se convierte en un monumento que, junto al relato del imperio augusteo, cuenta las historias menores, salvándolas del olvido; Virgilio las presenta en sus componentes mínimos, por ejemplo: el destino de dos jóvenes muertos prematuramente en la guerra.

¹²² “Su ira (...) está relacionada, entonces, con una memoria persistente, extralimitada, con una incapacidad de olvido, en otras palabras, con el rencor” (M. L. La Fico Guzzo, 2010: 332). Esta situación retrotrae la memoria del lector a la escena del *lusus troianus* del quinto canto de la obra. Ver nota 32.

¹²³ “Turnus keeps the sword-belt of Pallas for himself and puts it on; he is clearly wearing it at the end of the poem. This is wrong in terms of ancient religious thought and practice: the spoils of the dead were in some sense taboo and should be dedicated to the gods” (S. J. Harrison, 1998: 228). De la misma manera: “But the heart of the matter seems to be the fact that Turnus despoils him, strips him of his baldric: here seems to be the centre of Turnus’ offense” (R. O. A. M. Lyne, 1983: 193).

¹²⁴ “But killing the enemy is not wrong in ancient epic or ancient warfare; killing an enemy who is weaker than yourself is not wrong either – it is what inevitably happens, except in special cases...” (S. J. Harrison, 1998: 227).

¹²⁵ En relación con este tema, encontramos ineludible la referencia al artículo de Hornsby, donde el crítico plantea, muy tempranamente, la posibilidad de leer un cambio de paradigma heroico en esta escena: “The *furor* of Turnus impelled him to fight Pallas unfairly and to wear consciously and boastfully the spoils. In so doing, he demonstrated anew that he conceived of his life in terms of the old heroic code. As exemplar of that kind of world, Turnus must be destroyed” (R. Hornsby, 1966: 358). Esta interpretación se condice con las posteriores lecturas del colofón de la *Eneida* realizadas, entre otros, por Florio (1999 y 2002a).

¹²⁶ Rossi, recuperando algunos conceptos presentes en Dyson, enuncia: “On the other hand, we have the young warrior Turnus, who, by dressing in the sword belt of Pallas, has become Pallas and therefore has consigned himself to the same premature death as his victim. As Hardie puts it, we might see here ‘two versions of Pallas opposing each other’. Victor and victim become indistinguishable. They partake of the same body...” (A. Rossi, 2007: 164).

Las casas derrumbadas por el avance imperial¹²⁷ hallan la expresión de su tragicidad en la *mors immatura*, que trunca la vida de los jóvenes, extinguiendo linajes¹²⁸. Sin embargo, la *Eneida* rescata esas historias, incorporándolas (aunque no sin disonancias) al relato imperial hegemónico¹²⁹:

*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)

Esta frase, articulada por la voz autoral con motivo de la *aristeia* de Lauso, garantiza la supervivencia de la memoria¹³⁰. En contraposición al relato vacío de Ícaro, cuya historia Dédalo es incapaz de tallar, Virgilio narra el destino de estos personajes, luchando contra el silencio.

Ana Clara Sisul
Diciembre de 2012

¹²⁷ Tanto Dido: (...) *miserere domus labentis et istam*, (Aen.4. 318) como Amata: (...) *in te omnis domus inclinata recumbit*. (Aen.12. 59) se refieren a casas tambaleantes, a linajes enteros en peligro de perderse.

¹²⁸ En este sentido entendemos la frase de Gransden, quien ve en la *Eneida* una obra de contrastes “between the achieved and the unachieved, the enacted and the suppressed” (K. W. Gransden, 2004: 95).

¹²⁹ “From now on, the world will be seen through more than one pair of eyes. When Virgil thus remodels the field of signification of the *epic norm*, he disturbs its inflexible absoluteness and introduces relativity. This ‘dialectic of contamination’ sets in at a moment when the text finds room for a *point of view* that shifts its axis from the center imposed by the dogmatism of the norm. In this way Virgil allows the potentialities of the epic code that had been denied expression to reemerge from the depths of History. These silent possibilities now claim the right to speak and unfold their own semantic perspectives within the text” (G. B. Conte, 1986: 152).

¹³⁰ “... es posible escapar al anonimato, al olvido, a la aniquilación -a la muerte, en definitiva- por la muerte misma, por medio de una muerte que, dando curso al canto glorificador, presenta al héroe difunto ante la comunidad con mayor viveza que a los mismos vivos. Esta salvaguarda constante de su presencia en el seno del grupo queda garantizada principalmente por la epopeya, en forma de poesía oral; al celebrar las hazañas de los héroes de antaño, ésta adquiere funciones (...) de memoria colectiva” (J. P. Vernant, 2001: 83).

Bibliografía

Fuentes

- Homero (1957), *Homer. The Iliad*, (A. T. Murray, ed. y trad.), Cambridge.
- Virgilio (1969), *P Vergili Maronis Opera*, (R. A. B. Mynors, ed.), Oxford.
- Virgilio (1988), *La Eneida*, (traducción, estudio preliminar, bibliografía y notas de Dulce Estefanía Álvarez), Barcelona.
- Virgilio (1995), *Virgile. Énéide*, (J. Perret – R. Lesueur, eds.), Paris.
- Virgilio. *La Eneida*. (2000) (traducción y notas de J. Echave-Sustaeta), Madrid.
- Virgilio (2009), *P. Vergilius Maro. Aeneis*, (G. B. Conte, ed.), Berlin.
- Virgilio (1990), *Bucólicas, Geórgicas, Apéndice Virgiliano*, (A. R. García y A. Soler Ruiz, trads.) Madrid.
- Versiones de otros textos latinos en CD ROM, Phi Workplace, 1996 y BTL, 2002.

Bibliografía Crítica

- Alfonsi, L. (1963), *Pulchra Mors*, *Latomus* 22, pp.85-86.
- Anderson, W. S. (1999), “*Aeneid* 11: The Saddest Book”, C. Perkell (ed.), *Reading Vergil’s Aeneid: An Interpretive Guide*, Norman, pp.195-209.
- Barchiesi, A. (1984), *La Traccia del Modello. Effetti Omerici nella Narrazione Virgiliana*, Pisa.
- Basto, R. G. (1984), “The Swords of *Aeneid* 4”, *AJPh* 105/3, pp.333-338.
- Benario, H. W. (1967), “The Tenth Book of the *Aeneid*”, *TAPhA* 98, pp.23-36.
- Cairns, F. (1989), *Virgil’s Augustan Epic*, Cambridge.
- Callen King, K. (1983), “Foil and Fusion: Homer’s Achilles in Vergil’s *Aeneid*”, *MD* 9, pp.31-57.
- Conte, G. B. (1970), “Il Balteo di Pallante”, *RFIC* 98, pp.292-300.
- Conte, G. B. (1978), “Saggio d’Interpretazione dell’*Eneide*: Ideologia e Forma del Contenuto”, AAVV, *Materiali e Discussioni per l’Analisi dei Testi Classici I*, Pisa, pp.11-48.
- Conte, G. B. (1986), *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, New York.
- Conte, G. B. (2007), *The Poetry of Pathos. Studies in Virgilian Epic*, Oxford - New York.

- Doob, P. R. (1990), *The Idea of the Labyrinth. From Classical Antiquity through the Middle Ages*, Ithaca - London.
- Dyson, J. T. (2001), *King of the Wood: the Sacrificial Victor in Virgil's Aeneid*, Norman.
- Edmunds, L. (2001), *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*, Baltimore - London.
- Eliade, M. (1967), *Lo Sagrado y lo Profano*, Madrid.
- Espino, R. F. (2011), "Vir Bonus Dicendi Peritus: Discurso Épico y Retórica en Virgilio (Eneida 2-3)", *QUCC* 97/1, pp.89-101.
- Feeney, D. (1999), "Epic Violence, Epic Order: Killings, Catalogues, and the Role of the Reader in Aeneid 10", C. Perkell (ed.), *Reading Vergil's Aeneid: An Interpretive Guide*, Norman, pp. 178-194.
- Florio, R. (1996), "Integumenta Epica: 'Héroes al Revés'", *Faventia* 18/2, pp.109-117.
- Florio, R. (1999), "Memoria, Epopeya Antigua, Narrativa Contemporánea", M. C. Álvarez Morán y R. M. Iglesias Montiel (eds.), *Contemporaneidad de los Clásicos en el Umbral del Tercer Milenio*, Murcia.
- Florio, R. (2001), *Transformaciones del Héroe y el Viaje Heroico en el Peristephanon de Prudencio*, Bahía Blanca.
- Florio, R. (2002a), "La Eneida: Reinención de la Épica", *QUCC* 70/1, pp.107-123.
- Florio, R. (2002b), "Peristephanon: Muerte Cristiana, Muerte Heroica", *RCCM* 44/2, pp.269-279.
- Florio, R. (2008), "Dictis non Armis, Lucrecio y el Código Épico", *AC* 67, pp.61-77.
- Fowler, D. (1987), "Vergil on Killing Virgins", M. Whitby y P. Hardie (eds.), *Homo Viator. Classical Essays for John Bramble*, Bristol, pp.185-198.
- Fowler, D. (2000), *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*, Oxford.
- Fustel de Coulanges, M. (1951), *La Ciudad Antigua*, Buenos Aires.
- Gale, M. R. (1997), "The Shield of Turnus ('Aeneid' 7.783-92)", *G&R Second Series* 44/2, pp.176-196.
- Galinsky, K. (1981), "Vergil's Romanitas and his Adaptation of Greek Heroes", *ANRW II* 31/2, pp.985-1010.
- Galinsky, K. (1988), "The Anger of Aeneas", *AJPh* 109, pp.321-348.
- Galinsky, K. (1994), "How to be Philosophical about the End of the Aeneid", *Illinois Classical Studies* 19, pp.191-201.
- Galinsky, K. (2005), *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*, Cambridge.
- 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. (1997), "Passion as Madness in Roman Poetry", S. Morton Braund y C. Gill (eds.), *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge, pp.213-241.
- Glei, R. F. (2009), "The Show must go on: the Death of Marcellus and the Future of the Augustan Principate. *Aeneid* 6.860-86", H. P. Stahl (ed.), *Vergil's Aeneid. Augustan Epic and Political Context*, Oxford, pp.119-134.
- Gómez Pallares, J. (1994-1995), "El héroe y la Muerte: la utilización de la Muerte como recurso estilístico en la *Eneida*", *Cuadernos del Sur* 26, Bahía Blanca.
- Gotoff, H. C. (1984), "The Transformation of Mezentius", *TAPhA* 114, pp.191-218.
- Gransden, K. W. (1991), *Aeneis. Liber 11*, Cambridge - New York.
- Gransden, K. W. (2003), *Aeneis. Liber 8*, Cambridge - New York.
- Gransden, K. W. (2004), *Virgil. The Aeneid*, Cambridge.
- Gross, N. P. (2004), "Mantles woven with Gold: Pallas' Shroud and the End of the *Aeneid*", *CJ* 99/2, pp.135-156.
- Hardie, P. (1986), *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford.
- Hardie, P. (1997), "Virgil and Tragedy", C. Martindale (ed.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge, pp.312-326.
- Harrison, S. J. (1998), "The Sword-belt of Pallas: Moral Symbolism and Political Ideology. *Aeneid* 10.495-505", H. P. Stahl (ed.) (1998), *Vergil's Aeneid: Augustan Epic and Political Context*, London, pp.223-242.
- Harrison, S. J. (2002), *Virgil. Aeneid 10*, Oxford.
- Heinze, R. (1993), *Virgil's Epic Technique*, Berkeley.
- Hornsby, R. (1966), "The Armor of the Slain", *PQ* 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.
- Horsfall, N. (1991), *Virgilio: l'Epopea in Alambicco*, Napoli.
- Horsfall, N. (1995), *A Companion to the Study of Virgil*, Leiden.
- Horsfall, N. (2003), *Virgil, Aeneid 11: A Commentary*, Leiden - Boston.
- Horsfall, N. (2006a), *Virgil, Aeneid 3: A Commentary*, Leiden - Boston.
- Horsfall, N. (2006b), *Virgil, Aeneid 7: A Commentary*, Leiden - Boston.
- Horsfall, N. (2008), *Virgil, Aeneid 2: A Commentary*, Leiden - Boston.
- James, S. L. (1995), "Establishing Rome with the Sword: *Condere* in the *Aeneid*", *AJPh* 116/4, pp.623-637.
- Johnson, W. R. (1976), *Darkness Visible. A Study of Vergil's Aeneid*, Berkeley - Los Angeles.

- Kristeva, J. (1967), "Bajtín, la Palabra, el Diálogo y la Novela", *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto* (D. Navarro, trad.), pp.1-24.
- La Fico Guzzo, M. L. (2005), *Espacios Simbólicos en la Eneida de Virgilio*, Bahía Blanca.
- La Fico Guzzo, M. L. (2010), "Acerca del Tema de la Violencia en la *Eneida*", *Latomus* 69/2, pp.330-343.
- Lyne, R. O. A. M. (1983), "Vergil and the Politics of War", *CQ* 33/1, pp.188-203.
- Martindale, C. (ed.) (2006), *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge.
- McDermott, E. A. (1979), "The 'Unfair Fight': a Significant Motif in the *Aeneid*", *CJ* 75/2, pp.153-155.
- Molyviati-Toptsi, O. (2000), "Narrative Sequence and Closure in *Aeneid*, XII, 931-952", *AC* 69, pp.165-177.
- Moorton, R. F. (1989), "The Innocence of Italy in Vergil's *Aeneid*", *AJPh* 110/1, pp.105-130.
- 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.
- Oliensis, E. (1997), "Sons and Lovers: Sexuality and Gender in Vergil's Poetry", pp.294-311, C. Martindale (ed.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge.
- 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.
- Perkell, C. (ed.) (1999), *Reading Vergil's Aeneid. An Interpretive Guide*, Oklahoma.
- Perret, J. (1967), "Optimisme et Tragédie dans l'*Énéide*", *REL* 45, pp.342-362.
- Perret, J. (1987), *Énéide. Livres IX-XII*, Paris.
- Perret, J. (1993), *Énéide, Tomo 2, Livres V-VIII*, Paris.
- Perret, J. (1995), *Énéide, Tomo 1, Livres I-IV*, Paris.
- Putnam, M. J. C. (1987), "The Death of Turnus", W. Clausen (ed.), *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*, London, pp.83-100.
- Putnam, M. J. C. (1995), *Virgil's Aeneid Interpretation and Influence*, London.
- Putnam, M. J. C. (1998), *Virgil's Epic Designs. Ekphrasis in the Aeneid*, London.
- Putnam, M. J. C. (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.
- Quinn, K. (1968), *Virgil's Aeneid. A Critical Description*, London.
- Reed, D. J. (2007), *Virgil's Gaze: Nation and Poetry in the Aeneid*, Princeton.

- Rossi, A. (2007), *Contexts of War: Manipulation of Genre in Virgilian Battle Narrative*, Michigan.
- Russell, D. A. (1979), “*De Imitatione*”, D. West y T. Woodman (eds.), *Creative Imitation and Latin Literature*, London, pp.1-16.
- Small, S. G. P. (1959), “The Arms of Turnus: Aeneid 7.783-92”, *TAPhA* 90, pp.243-252.
- Smith, R. A. (2005), *The Primacy of Vision in Virgil’s Aeneid*, Austin.
- Sullivan, F. A. (1969), “Mezentius: a Virgilian Creation”, *CPh* 64/4, pp.219-225.
- Syed, Y. (2008), *Virgil’s Aeneid and the Roman Self. Subject and Nation in Literary Discourse*, Ann Harbor.
- Tarrant, R. (2012), *Virgil: Aeneid Book XII*, Cambridge.
- Theodorakopoulos, E. (1997) “Closure: the Book of Virgil”, C. Martindale (ed.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge, pp.155-166.
- Thill, A. (1979), *Alter ab Illo. Recherches sur l’Imitation dans la Poésie Personnelle à l’Époque Augustéenne*, Paris.
- Thomas, R. F. (1988), “Tree Violation and Ambivalence in Virgil”, *TAPhA* 118, pp.261-273.
- Thomas, R. F. (2001), *Virgil and the Augustan Reception*, Cambridge.
- Thornton, A. H. F. (1953), “The Last Scene of the Aeneid”, *Greece & Rome* 22/65, pp.82-84.
- Tracy, S. V. (1975), “The Marcellus Passage (Aeneid 6.860-886) and Aeneid 9-12”, *CJ* 70/4, pp.37-42.
- Van Nortwick, T. (1980), “Aeneas, Turnus, and Achilles”, *TAPhA* 110, pp.303-314.
- Vernant, J. P. (2001), *El Individuo, la Muerte y el Amor en la Antigua Grecia*, Buenos Aires.
- Wright, M. R. (1997), “*Ferox Virtus*: Anger in Virgil’s Aeneid”, S. Morton Braund y C. Gill (eds.), *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge, pp.169-184.

Manuales y Diccionarios

- AAVV (1991), *Dictionnaire des Auteurs Grecs et Latins de l’Antiquité et du Moyen Age*, Paris.
- AAVV (1989), *Lo Spazio Letterario di Roma Antica*, Salerno, vols. 1, 2 y 3.
- Arnoud Cor de Vaan, M. (2008), *Etymological Dictionary of Latin and the Other Italic Languages*, Leiden - Boston.
- Enciclopedia Virgiliana* (1988), Roma, 6 vols..
- Bickel, E. (1987), *Historia de la Literatura Romana*, Madrid.

- Büchner, K. (1968), *Historia de la Literatura Latina*, Madrid.
- Curtius, E. R. (1975), *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México.
- Ernout, A. - Meillet, A. (1967), *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, Paris.
- Ernout, A. - Thomas, F. (1953), *Sintaxe Latine*, Paris.
- Grimal, P. (1990), *A Concise Dictionary of Classical Mythology*, Oxford.
- Kenney, E. J. y Clausen, V. W. (1982), *The Cambridge History of Classical Literature II*, Cambridge.
- Liddell, H. G. y Scott, R. (1996), *A Greek-English Lexicon*, Oxford.
- Maltby, R. (1991), *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds.
- Rostagni, A. (1964), *Storia della Letteratura Latina*, Torino, 3 vols..
- Rubio, L. (1988), *Introducción a la sintaxis estructural del Latín*, Barcelona.
- Schad, S. (2007), *A Lexicon of Latin Grammatical Terminology*, Pisa - Roma.
- Von Albrecht, M. (1999), *Historia de la Literatura Romana*, Barcelona, 2 vols..