

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

El Escudo de Eneas y la sacralización del poder de Augusto en la Eneida.

Barbero, Santiago (UNC).

Cita:

Barbero, Santiago (UNC). (2007). *El Escudo de Eneas y la sacralización del poder de Augusto en la Eneida. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/121>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

XI° JORNADAS INTERESCUELAS/ DEPARTAMENTOS DE HISTORIA
Tucumán, 19 al 22 de Septiembre de 2007

Título: “El Escudo de Eneas y la sacralización del poder de Augusto en la Eneida”

Mesa Temática Abierta: Nro 15 “Estrategias de dominación en el espacio del mundo mediterráneo”.

Universidad, Facultad y Dependencia: Universidad Nacional de Córdoba

Autor: Dr.Santiago Barbero-

Cargo docente: Profesor Titular Plenario - e-mail: santiagobarbero@argentina.com

“El Escudo de Eneas y la sacralización del poder de Augusto en la Eneida”

Universidad Nacional de Córdoba

Santiago G. Barbero

El pasaje de la Eneida denominado *El Escudo de Eneas* (Eneida 8. 626-731), muestra en su escritura la manifiesta voluntad de configurar una *ékphrasis* fundada sobre los ya clásicos modelos de los “escudos” de Aquiles (Ilíada, 18,¹) y de Heracles (de atribución hesiódica²), entendiendo, a partir del *Oxford Classical Dictionary*, que la *ékphrasis* es “una extendida y detallada descripción literaria de un objeto real o imaginario.”³

En sentido restrictivo y diferenciado, la noción de *ékphrasis* suele emplearse en el mundo clásico como *descripción de una obra de arte*.⁴ Esta acepción acotada, en realidad, responde a los textos más antiguos que, por paradigmáticos, resultan los prototipos fundantes del género, cuales son los citados de Homero y Hesíodo, sin excluir otros

¹ *Ilias*, ed. T.W. Allen, *Homeri Ilias*, vols. 2-3. Oxford: Clarendon Press, 1931.

² *Scutum*, ed. F. Solmsen, *Hesiodi opera*. Oxford: Clarendon Press, 1970: 88-107.

³ Vid.: <http://www.poeticbyway.com/glossary2.html#ekphrasis>. *Oxford Classical Dictionary*, 515. Cfr. *Glossary of Poetic Terms*: “EKPHRASIS or ECPHRASIS: In modern usage, the vivid literary description of a specific work of art, which may be actual or imaginary, such as a painting, sculpture, tapestry, church, and the like. Originally, the term more broadly applied to a description in words of any experience, person, or thing.”

⁴ “A third, and somewhat different approach to defining ekphrasis, is “a term used to denote poetry or poetic writing concerning itself with the visual arts, artistic objects, and/or highly visual scenes” (*Oxford Classical Dictionary*).

pasajes, relativamente breves, como las descripciones de los escudos en *Siete contra Tebas*, o del carro de Héctor en *Il.*, 11, 534ss, y los calificados ejemplos en las *Imágenes* de Filóstrato, Luciano de Samósata, Longo, Calístrato y otros tantos, o las incluidas en *Metamorfosis* de Apuleyo, o *Satyricon* de Petronio.

Parece oportuno señalar que los primeros teóricos que tipificaron el recurso fueron antiguos retóricos que advirtieron su eficacia argumentativa⁵, incluyéndola en los ejercicios didácticos de la oratoria, que la definieron: “*Ékphrasis* es un texto que delinea (*i.e.*: *periegético* *cfr.*: *periêgêsis*: esbozo, contorno, silueta) con *enárgeia*, mostrando ante los ojos lo que expone”⁶ (*alii aliter*).

Además de afirmarse que hay *ékphrasis* de personas, de cosas, de lugares y de tiempos, se la caracteriza unánimemente como discurso detallado, vívido, que provoca una “*mostratio ad oculos*”⁷ al referir las cualidades de su objeto. Por ello, resulta determinante para la tipificación de la *ékphrasis* como género (menor, usualmente inserto en un texto narrativo extenso) resulta el adverbio *enargôs*, que aporta las notas de “visible, claro, evidente, real, brillante, manifiesto” implicadas en los términos con los que comparte su etimología,⁸ aun cuando -según el retórico Demetrio- toda *mímêsis* implica cierto grado de *enárgeia*.⁹

La dinámica implicada en el término técnico *enargôs* (*enárgeia*) parecería determinada por el texto homérico paradigmático constituido por la *hoplopoiía* o Escudo de Aquiles, donde. De allí que en las distintas descripciones arcaicas de los escudos la temporalidad no se figura suspendida o ausente como en la posterior noción escolar de “descripción”¹⁰, sino que se accede a una la doble instancia figurativa, donde se superponen y amalgaman el

⁵ La *ékphrasis* se contaba entre los 14 *progymnasmata* o ejercicios retóricos graduados de menor a mayor dificultad para instruir y entrenar a los futuros oradores

⁶ Theon, Aelius Rhet., *Progymnasmata*, 118, 7ss.: “Ekfrasiĵ t̄mst̄ l̄ōgoĵ perihghmatikōĵ t̄mnargĵj Ōp' Ōyin Ÿgwn t̄ō dhloŪmenon. g...netai d̄ œkfrasiĵ prosēpwn te kā pragmt̄wn kā t̄ōpwn kā cr̄ōnwn. prosēpwn m̄ n̄ oân, oœon t̄ō `Omhr̄ikōn..

⁷ “a vivid description intended to bring the subject before the mind’s eye of the listener” (*Oxford Classical Dictionary*).

⁸ Vid. Manieri (1998: 149-154 *et passim*).

⁹ Walker (1993:354).

¹⁰ Como pretende Genette (1970: 199) para la tipificación de los “*textos puramente descriptivos que tiendan a representar objetos sólo en su existencia espacial, fuera de todo acontecimiento, y aun de toda dimensión temporal.*”

saber del artesano que se regula por las leyes de la plástica y el saber del poeta que a la hora de interpretar supera (y transgrede) tales leyes. En efecto: la aparente descripción de la *Iliada* no enuncia atemporalmente las cualidades del objeto: expone las sucesivas (a veces simultáneamente incompatibles) instancias de su fabricación¹¹. La ilusión de morosidad contemplativa propia de la descripción se logra mediante el cambio de ritmo narrativo: en los “escudos” de Aquiles, de Heracles no se suspende el relato: no hay expectativa por el desenlace de una acción, sino por la culminación de una obra artística, el logro de un cuadro de yuxtaposiciones simultáneas alcanzado incluso por el recurso aparentemente opuesto de la narración.

Por otra parte, el dios ha grabado en el metal acciones que implican sucesión temporal, imágenes auditivas (cantos, sonidos de flautas y cítaras, discursos), emociones de los personajes: alegría, deseos y pensamientos íntimos, con lo que cada elemento plantea la cuestión de sus reales posibilidades de representación icónica, todo en un ordenadísimo caos de elementos que exceden su condición de imágenes y actúan como realidades. El recurso guarda inmediata relación, e incluso se justifica, con el origen divino del producto artístico como obra de Hefesto (Vulcano), aun cuando pueden sugerirse lecturas que incentivan la complejidad del pasaje¹²: pragmáticamente se plantea la cuestión de los límites entre la plástica y la poesía, entre la realidad y la ficción, entre el poder humano y el poder divino.¹³ Así, en el Escudo de Heracles, se recurre un tanto ingenuamente al justificativo (ponderativo) “¡maravilla de un dios!”.

A esta doble contextualización se acumula en los “escudos” el sentido que cobran las figuras en el plano simbólico: de este modo, el mensaje homérico ha podido ser leído de

¹¹ “...we should bear in mind Lessing’s point that we are told of the making of the shield not given a map of the finished product”, Taplin (1991: 234). Cfr. Hubbard (1992: 17)

¹² Vide Barbero, S.

¹³ Cfr. Reinhardt (1961: 410): “Wie weit dabei eine bestimmte Vorstellung der Techniken, des Treibens, Lötens, Gravierens, Legierens, Punzierens, Einlegens vor Augen stehen möge, bleibe dahingestellt. Als Götterwerk ist es ‘ein Wunder’ (qaàma) zu schauen. Wenn die Figuren ‘kämpfen wie lebendige Sterbliche’, so mag darin ein Lob der Kunst gefunden werden. Aber wenn die Süsse der Musik, wenn die Knabenstimme,...wenn all das viele nur durch das Wort zu Evozierende geschmiedet wird, so geht der Bildzauber in Dichtung über”.

variadas formas, frecuentemente complejas, por el entramado de símbolos que permiten reconocerse.¹⁴

Como corolarios de esta clase diferenciada de *ékphrasis*, se han señalado: el anacronismo inherente a la ausencia física de una obra, ya que el recurso a lo verbal implica de por sí la distancia temporal o cultural con respecto al objeto plástico, el consecuente relevo de códigos (visual por verbal, icónico por lingüístico) con las obvias interferencias significativas, el sentido especular¹⁵ o metafórico de los elementos reseñados o quizá mejor: la cadena de múltiples implicaciones, que va sucesivamente: de la realidad exterior, a la plástica, al espectador/descriptor y de éste al lector, mediante múltiples codificaciones y descodificaciones homólogas, incluyendo la reacción del lector (efecto pretendido, en especial en la retórica por su función persuasiva).¹⁶

Más compleja resulta esta serie de correlatos si se añade que muchos modelos paradigmáticos son, en realidad, supuestas “descripciones” de obras no ejecutadas en su versión plástica pretendidamente original, o incluso que muestran rasgos que harían imposible su ejecución. Más que la traducción de un icono, las *ekphrásaes* de la *hoplopoía* homérica, del *Aspís* hesiódico y del *Escudo de Eneas*, resultan casos de un *topos* diferenciado, una especie literaria, que, aunque incluida generalmente en una obra mayor, asume un valor relativamente autónomo. Resultan rasgos específicos las posibilidades semióticas y las implicaciones estéticas que derivan de constituir la ilusoria *mostratio ad oculos* de una obra plástica tan sólo virtual, incluso literalmente irreal, a la que la *ékphrasis* supuestamente “recrea” fingiéndose su sucedáneo verbal.

¹⁴ Vide, p.ej.: Hardie, P.R., “Imago Mundi: Cosmological and Ideological Aspects of the Shield of Achilles”, *The Journal of Hellenic Studies* 105 (1985: 11-31). Vide *quoque*: Schadewaldt, W., “Der Schild des Achilleus”, en: Latacz, J., *Homer, die Dichtung und ihre Deutung* (1991: 438-443) Darmstadt; Marg, W., “Der Schild des Achilleus”, en: Latacz (1991: 200-226; Taplin, Oliver, “The shield of Achilles within the Iliad”, en: Latacz (1991: 227-253); Vanderlinden, E., “Le Bouclier d’Achille”, *Les Etudes Classiques*, T. XLVIII, n° 2, 1980; Kakridis, Johannes Th., *Homer Revisited* (1971) Lund; Shipp, G.P., *Studies in the Language of Homer*, Cambridge (1972: 298s.); Reinhardt, Karl, “Der Schild des Achilleus”, en: *Die Ilias und ihr Dichter* (1961: 400-411), Göttingen; Solmsen, Friedrich, “Ilias, S, 535-540”, *Hermes* 93, 1965; Fittschen, Klaus, “Der Schild des Achilleus”, *Archaeologia Homerica*, Band II, Kap. N. (1990), Göttingen; Edwards, Mark W., *Homer, Poet of the Iliad* (1987) Baltimore; Hubbard, Thomas, “Nature and Art in the Shield of Achilles”, *Arion* (1992 Third Series, v. 2,1: 16-41).

¹⁵ “toute une tradition romanesque jusqu’à l’Antiquité tardive utilise la description de tableaux pour peindre indirectement les passions des personnages.” Wenlin (2002). Cfr. Perutelli (1978).

¹⁶ “cette représentation est donc à la fois elle-même un objet du monde, un thème à traiter, et un traitement artistique déjà opéré, dans un autre système sémiotique ou symbolique que le langage.” G. Molinié (1992: 121). “The text that expresses the poet-reader-viewer’s reaction to actual or imagined work of art.” (Golahny, Amy: cit. por Cushman (2002: 84).

Para el caso que nos ocupa: en el Escudo de Eneas, podemos advertir que la configuración de las imágenes le vale al poeta como ocasión para introducir la tercera de las grandes rupturas temporales mediante las cuales irrumpen en el relato la historia romana y el presente del poeta intercalando y superponiendo la leyenda fundacional del advenimiento de Eneas al Lacio con los hitos relevantes de la historia romana y los propios tiempos del imperio de Augusto. En cada una de estas rupturas temporales vale como razón la intervención de lo sobrenatural-mítico e incluso misterioso.

Con anterioridad, en el mismo texto de la Eneida, han tenido cabida en el relato dos amplios pasajes calificados por su extensión (valga ello por la frecuencia de alusiones ocasionales de menor amplitud, y quizá otras un tanto veladas, a lo largo de toda la obra) recordemos los pasajes de Eneida 1. 257-296 y el de Eneida 6. 755-892, que anteceden al de Eneida 8. 626-731 que nos ocupa. En todos ellos se incluye una propuesta clara de interpretación política del sentido de la historia romana, a la vez que se devela el plan de la obra y, podría afirmarse, se estructura un tipo de discurso que incluye pautas ideológicas y programáticas suficientemente expresas.

Así, en el libro 1ro., como planteando de inicio el plan de la obra, se refiere la profecía de Júpiter, desconocida para el héroe, ya que es formulada a su madre, la diosa Venus, pero que aporta al lector datos explícitos como para que puedan entenderse planteados los principios fundantes de la lectura del proceso histórico de Roma, entendido como un devenir grandioso, con figuras que trascienden su individualidad y se muestran como paradigmas estéticos y éticos de signo diverso, pero ordenados providencialmente a mostrar un sentido en el conjunto del proceso que comienza con Eneas y culmina con Augusto.

Si el sentido de la nación romana se propone signado por el ilustre origen épico troyano; recíprocamente, el sentido de los trabajos de Eneas y de sus troyanos surge de la dimensión prospectiva con que los dioses le muestran el futuro: la profecía de Júpiter culmina precisamente con la aparición de Julio César, al que se sumará inmediatamente Augusto: la historia se justifica por el mito, aun cuando el mito recurre a la historia para completar su

sentido. Los dos polos se presentan naturalmente ligados, por el pretendido origen troyano de los romanos, incluso (y en forma extrema) por la aceptada genealogía que vincula a la familia Iulia con Ascanio (=Ilo = Iulo), que hace de Julio César un descendiente de Eneas y, consecuentemente, de la diosa Venus:

“En cuanto a su hijo Ascanio, al que ahora se da el sobrenombre
de Iulo (que Ilo era mientras de Ilión la fuerza se sostuvo),
ha de cumplir con su poder treinta grandes giros
del paso de los meses, y de la sede de Lavinio trasladará 270
su reino, y ceñirá de fuertes murallas Alba Longa.
Aquí se reinará trescientos años completos
por la raza de Héctor,...”

“Nacerá troyano César, de limpio origen, que el imperio
ha de llevar hasta el Océano y su fama a los astros,
Julio, con nombre que le viene del gran Iulo.
Lo acogerás, segura, tú en el cielo cuando llegue cargado
con los despojos de oriente; también él será invocado con votos.” 290

La profecía de Júpiter abarca la pseudohistoria que los romanos aceptaban como documentada (la referencia a los datos arcaicos es usual: cfr.: Horacio, *Odas* 3,17,4: *per memores genus omne fastus...*); en particular, la pretendida ascendencia del patriciado romano, fomentado por las eruditas e ilusorias cartas genealógicas elaboradas por Varrón en su *de familiis Romanis* (*teste Servio: in Verg. Aeneid.* 2,166), Ático (*teste Nepote: Ático* 18,2), Higino y otros.¹⁷ Las referencias y alusiones fugaces al origen divino familiar de Julio César¹⁸ (y, consecuentemente, de Augusto), tienen resonancias estéticas, religiosas y políticas en la vida social de Roma (recuérdese la alusión, quizá irónica y hasta chusca a la

¹⁷ “of d' ¥llouj tin£j. e.,s^ d' o%o tÕn TMx 'Afrod...thj A,,ne...an lšgousi katast»santa tÕn lÕcon e,j 'Ital...an çnakomisqÁnai p£lin o:£kade ka^ basileàsai tÁj Tro...aj, teleutínta d katalipe-n 'Askan...J tù paid^ t£4n basile...an, ka^ tÕ çp' TMke...nou gšnoj TMp^ ple«ston” (Dionisio de Halic., *Antiquitates Rom.*, 1,53,4,6s. Vide quoque: *Antiquitates Rom.*,1,67,1,1ss. y Varrón, *de Lingua Latina* 5,144,8ss. Cfr. Toohey, Peter (1984) p.5.

¹⁸ Õn l'goÚmenoj G£ioj 'IoÚlioj Ka«sar Ð di| t;j pr£xeij prosagoreuqe^j qeÕj katepolšmhse... Dio. Sic., *Bibliotheca Historica*, 1,4,7,4s.

antepasados de César en Cicerón¹⁹). La designación de Augusto con el epíteto “divus” o “divi filius” resulta no sólo usual como tratamiento, sino como un reconocimiento a los derechos de origen.²⁰ En el descenso al Hades, el poeta refuerza la idea de su procedencia divina dirigiendo a Augusto a través de Eneas una advertencia contra las guerras civiles:

“...No acostumbréis vuestro ánimo a guerras tan grandes
ni volváis fuerzas poderosas contra las entrañas de la patria,
y tú más, ¡perdona tú que eres del linaje del Olimpo,
arroja las armas de tu mano, sangre mía!” 835

Ascanio, Albalonga, Rómulo, el nombre de romanos, la dominación sobre Grecia (...*Al correr de los lustros llegará un tiempo / en que la casa de Asáraco someterá a esclavitud a Ftía / y la ilustre Micenas y mandará en la vencida Argos*), e incluso la *pax augusta* (“y el templo de Jano cerrado y serán cerradas las sanguinarias puertas de la Guerra...” v.293).²¹

El discurso que superpone historia y designio providencial divino deviene voluntad expresa en la voz del mismo Júpiter que determina: “Y yo no pongo a éstos ni meta ni límite de tiempo / les he confiado un imperio sin fin”, reiterando el mismo recurso retórico del zeugma que había utilizado al asignar una gloria sin límites a Julio César: “ha de llevar el imperio hasta el Océano y su fama a los astros.”

En la segunda ruptura temporal del relato de la Eneida (6. 755-853) se relata el descenso de Eneas al Hades, donde pasa revista a los futuros héroes romanos, según le muestra y explica su padre Anquises, quien la previa justificación pseudofilosófica de la incongruencia temporal mediante la doctrina órfico-pitagórica de la metempsicosis (Eneida 6. 724-751),²² muestra a Eneas las almas de los que serán los romanos, concentrando en Julio César y en Augusto la gloria venidera:

¹⁹ *Habemus enim a Caesare, sicut ipsius dignitas et maiorum eius amplitudo postulabat, sententiam tamquam obsidem perpetuae in rem publicam voluntatis* (Cicerón, *Catil.4*, 9,8ss).

²⁰ *Namque hic contentus ordine equestri, quo erat ortus, in adfinitatem peruenit imperatoris Diui [Iulii] filii...*(Nepote, *Ático* 19,2,3s).

²¹ *Cfr.: Augusto, Res Gestae, 2,42ss.: [Ianum] Quirin[um, quem cl]aussum ess[e maiores nostri voluer]unt, [cum p]er totum i[mperium po]puli Roma[ni terra marique es]set parta vic[torii]s pax, cum priu[s qua]m nasceret a condita urbe bis omnino clausum [f]uisse prodatur m[emori]ae, ter me princi[pe] senat]us claudendum esse censui[t].*

²² *Vide: Molyviati-Toptsis, Urania (1994).*

“Vuelve hacia aquí tus ojos, mira este pueblo
y a tus romanos. Aquí, César y toda la progenie de Julio
que ha de llegar bajo el gran eje del cielo”. 790

“Éste es, éste es el hombre que a menudo escuchas te ha sido prometido,
Augusto César, hijo del divo, que fundará los siglos
de oro de nuevo en el Lacio por los campos que un día
governara Saturno, y hasta los garamantes y los indos
llevará su imperio; se extiende su tierra allende las estrellas...” 795

Entre las escenas preparatorias de la *ékphrasis* del escudo, se destaca en el canto 8vo. la extensa exposición del combate entre Hércules y el bandido Caco. El relato vale para amalgamar dos comunidades hasta entonces distantes: la griega de Evandro y la troyana de Eneas. El nexo será la figura de Hércules, personaje divinizado común a ambas culturas. Ha sido señalada con suficiente precisión la identificación propuesta en la era augústea entre la figura del mismo Octavio y la del semidiós, cuya apoteosis anticipaba la de César y la ya incoada de Augusto.²³ Ya en el libro 6to., Anquises presenta a Augusto que retorna vencedor con el triple triunfo y lo compara con ventaja a Hércules: “nec uero Alcides tantum telluris obiuit”:

“allende los caminos del año y del sol, donde Atlante portador del cielo
hace girar sobre sus hombros un eje tachonado de lucientes astros.
Ante su llegada, ahora ya se horrorizan los reinos caspios
con las respuestas de los dioses y la tierra meotia,
y se estremecen las siete bocas temblorosas del Nilo. 800
Ni aun Alcides recorrió tanta tierra...”

²³ Morgan, Llewelyn, “A Yoke Connecting Baskets: Odes 3.14, Hercules, and Italian Unity”, *Classical Quarterly* 55.1 (2005), p. 191 n.4, con referencia al episodio de Hércules en el 8vo. libro de la Eneida y las alusiones a la propia presentación de Augusto como Hércules en su triple triunfo del 29 A.C., cit.: Ll. Morgan: ‘Assimilation and civil war: Hercules and Cacus (Aen. 8.185–267)’, en Stahl H.P. (ed.), *Vergil’s Aeneid: Augustan Epic and Political Context* (London, 1998), 175–97. *id.*: M. Leigh, ‘Founts of identity—the thirst of Hercules and the greater Greek world’, *Journal of Mediterranean Studies* 10 (2000), 125–38: en p. 130–1, la cita de Diodoro (4.24.2).

El retorno de Augusto y el paralelo con Hércules se reitera en Horacio (Od. 3,14,1ss.):

Herculis ritu modo dictus, o plebs,
morte venalem petiisse laurum
Caesar Hispana repetit penatis
victor ab ora.

La similitud del héroe devenido un dios con la figura de Augusto se inscribe en el canto 8vo. en la conducta justiciera que se asigna al poder de Roma: Hércules demuestra su fuerza castigando al delincuente, como en el escudo se verá Roma castiga la supuesta traición de Metto, Catilina es expuesto en el Tártaro pendiente de un arrecife, y Antonio con Cleopatra recibirán el castigo por combatir contra Roma y sus dioses. Resulta paradigmática la figura de Metto (Mettio), cuyo castigo por presunta traición resultaba objetable tanto por no estar plenamente probado por los hechos, como por la crueldad del suplicio. Es de destacar que no sólo los poetas²⁴, los historiadores se hayan hecho eco del acontecimiento como documentado.²⁵ La voz del poeta interrumpe la exposición de los hechos, cuya enunciación carece, como dijimos, de un sujeto reconocible. Con un recurso, que –aunque escaso- tiene antecedentes homéricos que parecieran voluntariamente connotados, ensaya una justificación o un atenuante a la inhumana condena: “*at tu dictis, Albane, maneres!*”. (¡pero tú, albano, hubieras mantenido tu palabra!).

En el libro 8vo., no es exactamente la fabricación del escudo lo que nos presenta la *ékphrasis*, sino la lectura que realiza Eneas del producto terminado: dirige los ojos a cada detalle (*oculos per singula uoluit*) y observa las figuras, aun cuando (se insiste) no

²⁴ “*Si quid me fuerit humanitus, ut teneatis / Mettoeo<que> Fufetioeo / quianam legiones caedimus ferro*” (Aennius, Ann., 2, 19ss.). “*sic doluit Mettus tum cum in contraria versos / ultores habuit proditiōnis equos*” (Ovid., Trist. 1,3,75s.).

²⁵ “*Itaque hoste victo ruptorem foederis Mettum Fufetium religatum inter duos currus pernibus equis distrahit, Albamque ipsam quamvis*” (Annius Florus, *Epitomae De Tito Livio Bellorum Omnium Annorum DCC*, 1,1,136ss.); *Vide quoque*: Tito Livio, *Ab U.C.*, 1,23,4,2 *et passim*; Valerio Máximo, *Facta et Dicta Memorabilia*, 7,4,1,6ss.; Sex. Pompeius Sext., *De verborum significatione*, 297,13ss.; “*Mettium Fufetium propter perfidiam interemit, poene imperiosius, quam humanius; nam equis ad curriculum ex utraque parte diligatum distraxit.*” (Varrón, *De Vita Populi Romani*, 6,1ss.); “*Historia de Metto Fufetio Albano nobis quoque non admodum numero istiusmodi libros lectitantibus ignota non est, qui, quoniam pactum atque conductum cum rege populi Romani perfide ruperat, binis quadrigis euinctus...*” (Aulus Gellius, *N.A.*, 20.1.54,1ss.);

comprende su significado. De este modo, la descripción (el relato) despliega un conjunto de personajes y acontecimientos, interpretados por una voz que no es la de Eneas, ni la un guía que deleve los signos, como ocurría con Anquises en el paso por el Hades. Para la identificación de los hechos superpone el poeta su visión, coincidente con la visión del lector romano, a la del protagonista. Puede reconocerse en esta carencia de mediación la voluntad de presentar los hechos como objetivamente dados, como universalmente conocidos, aun cuando no han ocurrido todavía los hechos, la obra del dios, que no ignora los vaticinios ni el futuro (*haud vatum ignarus venturique inscius aevi*) es una viva imagen de la realidad y puede reconocerse con precisión (a pesar de haberse calificado la obra como *non enarrabile textum*).

Los hechos representados por el dios parten de la estirpe de Ascanio, una vívida descripción de la loba que amamanta a Rómulo²⁶ y Remo, el rapto de las Sabinas, la guerra con los sabinos, la paz y el sacrificio de una *porca praecidanea*²⁷; la protohistoria de los reyes romanos; el castigo de Meto, cuya crueldad atenúa al lamentar su traición. Desfilan otros personajes de la historia y la leyenda, como Tarquinio, Porsena, Cocles, Clelia, Manlio y un largo pasaje dedicado a los bárbaros, en especial los galos y la anécdota de los gansos del capitolio, los variados cultos romanos y una nueva representación del Tártaro, donde se castigan los crímenes cuyo paradigma único es Catilina colgado de un arrecife²⁸ y, en lugar separado, se representa a los piadosos, cuyo prototipo es Catón.

Pero toda la leyenda y la historia giran en torno de un centro: la imagen de un mar de oro, con espuma azul y delfines de plata para enmarcar la batalla de Accio. El cuadro abarca 61 versos de los 106 que comprende todo el pasaje del escudo. La contraposición de Octavio (denominado ya aquí *Caesar Augustus* v. 678), secundado por Agripa, resalta por los atributos que se consignan por oposición a Antonio y Cleopatra: Augusto aparece con “las felices sienes proyectando llamas” y protegido por la estrella paterna (alusión a Venus,

²⁶ Varrón, *De lingua latina* 5,144,1ss..

²⁷ Cfr. Catón, *De Agri Cultura*, 134,1 *et passim*. Varrón, *Res Rusticae* 2,4,18,2s.

²⁸ Valga la alusión a Catilina para plantear el sentido del silencio de Virgilio sobre Cicerón, ausente en el elenco de héroes en el Libro 6, aun cuando la sola mención de Catilina trae a la mente de todo lector el correlato de su adversario. Hay quienes entienden este pasaje como un elogio tácito a Cicerón (Servio *In Vergilii Aeneidos* 8,668: *hoc quasi in Ciceronis gratiam dictum videtur*), pero la reticencia parecería indicar temor de ofender a Augusto.

progenitora de Eneas y de la familia Iulia, cuyo signo llevaba Augusto en su yelmo²⁹); en el otro extremo, Antonio secundado por la tropa bárbara y la esposa egipcia, hecho que es conjurado con un exabrupto: “nefas!”, expresión que denota lo sacrílego de la situación: las nuevas nupcias de Antonio (después de repudiada la hija de César) o, como corrigen comentaristas, por la presencia femenina en la campaña militar.

La batalla se insinúa breve pero vívida y colosal: la contrariedad de Cleopatra preanuncia su derrota. Pero la presencia y la oposición de los dioses genera una dimensión superior, en la que se juega la supremacía de las religiones: los variados monstruos de los dioses egipcios, Anubis, descalificado con el epíteto “*latrator*” (ladrador, en alusión a su cabeza de chacal), luchan contra Neptuno, Venus y Minerva. Marte se regocija con la batalla y Apolo contempla la escena y con su sola presencia ahuyenta a los egipcios, los indos y sabeos. El cuadro se completa con el Nilo que abre sus brazos a los vencidos y con las murallas de Roma que reciben al César. El comienzo preanunciado con la aparición del dios del Tíber se completa en la *ékphrasis* con la referencia al Nilo que recibe a los vencidos y al Araxes que en la extrema Armenia rehúsa el puente, indicio de la dominación romana e instrumento del paso a un imperio aún más extenso.³⁰

Algunos rasgos estilísticos pueden valer como indicadores de sentidos: el tiempo verbal de la *ékphrasis* del escudo de Eneas es el imperfecto y, correlativamente, según corresponde, el pluscuamperfecto (*stabant, iungebant, distulerant, raptabat, rorabant, iubebat, premebat, ruebant, stabat, tenebat, canebat, aderant, tenebant, extuderat, ibat, spumabant, uerrebant, secabant,...*), salvo en el ataque nocturno de los galos al capitolio, es sólo en la batalla de Accio donde las acciones se narran en presente (*uomunt, aperitur, fulgent, uehit, sequitur, petunt; instant, spargitur, rubescunt, uocat, respicit, tenent, saeuit, recognoscit, incedunt...*), con lo cual parecerían destacarse los hechos con el énfasis de lo actual, rasgo

²⁹ “*Aperitur vertice sidus apparet sidus in vertice, hoc est super galeam. nam ex quo tempore per diem stella visa est, dum sacrificaretur Veneri Genetrici et ludi funebres Caesari exhiberentur, per triduum stella apparuit in septentrione. quod sidus Caesaris putatum est Augusto persuadente: nam ideo Augustus omnibus statuis, quas divinitati Caesaris statuit, hanc stellam adiecit. ipse vero Augustus in honorem patris stellam in galea coepit habere depictam*”: Servio *In Vergilii Aeneidos* 8,681,1ss.

³⁰ Feldherr, Andrew (1999: 86s): “*book 8 begins with the epiphany of the god of the Tiber and ends with the shield’s image of the Araxes. However the bridge over the Araxes suggests the possibility that Roman arms can extend indefinitely beyond it. This abrupt and unexpected ending to the ecphrasis seems, therefore, just the provisional stopping point in the account of an image that, like the imperium it describes, should be without end* (cf. 1.279).”

válido no sólo para la vivacidad de la *ékphrasis*, sino como ponderación de los acontecimientos representados.

Eneas, aun siendo *desconocedor de los hechos*, carga en su hombro el escudo y el destino ¿o las hazañas? (*¿fata? ¿facta?*-según Servio) de su pueblo: *Todas estas cosas contemplaba maravillado Eneas en el escudo de Vulcano, don de su madre; y, regocijándose con la vista de aquellas imágenes, cuyo sentido ignora, échase al hombro la fama y los hados de sus descendientes.*³¹

De este modo, puede advertirse cómo la irrupción de relatos históricos dentro de la leyenda heroica por vía del mito y de lo sobrenatural logra una novedosa “permeabilidad” del tiempo. Si mito e historia son formas de la narración e implican -como tales- el factor tiempo, debemos convenir que el proceso del devenir mítico se cumple en un tiempo del principio y fin de los tiempos, una suerte de inmutabilidad propia de las eras sin historia, como que “el tiempo del mito es el de los grandes acontecimientos insustituibles”.³² Por otra parte, el mito y lo divino, como que apelan a un contexto sacralizado, no requieren justificación independiente: revisten un carácter superior, imponen a priori un contexto de fe, una relación (religión) que manifiesta en la dependencia de lo humano a lo divino.

La epopeya, género inmediato de la Eneida, pertenece a una especie literaria de tipificación suficientemente precisa, convencional ya en Roma, aun cuando los antecedentes remitían necesariamente a la tradición helénica. Al momento de escribirse la Eneida, se trate o no de una obra por encargo, la inserción de su mensaje implícito y explícito en un momento histórico de transformación sustantiva de la autoridad en la Roma formalmente republicana, permite advertir la *función* que cumple esta narración como acto de escritura. Es posible hipotetizar que ha sido objetivo primordial del narrador no sólo exponer acontecimientos de la leyenda épica del advenimiento de Eneas al Lacio en su versión ya consagrada por Ennio³³, Catón el Viejo³⁴, Terencio Varrón, y otros, recogida incluso por historiadores como

³¹ v. 730ss: “*Talia per clipeum Vulcani, dona parentis / Miratur rerumque ignarus imagine gaudet, / Attollens umero famamque et fata nepotum*” (Me valgo de la traducción de Eugenio de Ochoa).

³² García Pelayo en *Mitos y símbolos políticos*, Madrid, 1964.

³³ Ennio, *Bellum Punicum*, 23,1ss: *Iamque eius mentem fortuna fecerat quietem / blande et docte percontat, Aenea quo pacto / Troiam urbem liquerit . . . Vide quoque: Ennio, Annales, 1, 58.*

³⁴ Varrón, *De Lingua Latina* 5,144,2ss.

Tito Livio³⁵, intentar una cronología y determinación de actores, sino *dar cuenta* a los ciudadanos y a la posteridad del origen superior del poder y del carácter de estabilidad institucional, mediante imágenes y símbolos que vienen a otorgar al poder político un carácter sacro inviolable.

El válida la observación de Miguel Dolç en la introducción a su edición española del poema: “*La Eneida es la exaltación de la doble idea nacional y dinástica, de la que quiso hacer Augusto la base moral más sólida de su régimen; la idea nacional era un tema sólo renovado; no así la idea dinástica, encarnada en Augusto, cuyo punto de apoyo esencial lo forma el origen divino de la gens Iulia, idea nueva.*”³⁶

La serie de signos que connotan un contexto mítico-religioso (profecía, designios divinos, visión del trasmundo, arte divino para representar la historia futura, rasgos de divinidad de César y de Augusto) sin duda otorgan al discurso carácter de *narración etiológica*, es decir: inscriben el texto en una clase de discursos que exponen *acontecimientos que explican o justifican la génesis* de alguna praxis social. Tales discursos consisten, usualmente en relatos de hechos distantes, frecuentemente contextualizados en un difuso *tiempo mítico*, que connotan un áurea de autoridad, trascendencia o *sacralidad* y aportan sustento ideológico, racional o emotivo, a las prácticas sociales que sanciona. Este *valor agregado* de tales discursos narrativos se ordena, sin duda, a justificar las prácticas o las instituciones, y a aventar todo intento de modificación, todo *prurito de reforma*. En otros casos, pareciera que la *magnitud* de las acciones o la *gravedad social de los efectos*, pueden suplir satisfactoriamente este rasgo de *trascendencia*.

Con estas consideraciones, aun con estos rasgos que justifican la tipificación de discurso poético que nos ocupa por las cualidades estéticas intrínsecas que exhibe, y que podría ofrecer rasgos de indudable apelación al sentir religioso del lector ideal, en una categorización amplia, aparecen suficientes razones para atender los pasajes citados como configurantes *sui generis* de una modalidad de *discurso político*. Es de advertir que la obra se inscribe en una contingencia histórica signada por el cambio institucional y la consolidación de un nuevo orden. Por otra parte, vale señalar que emana de un actor social cuyo prestigio e incidencia en la vida social resultan calificados. Señalar la pertenencia de

³⁵ Tito Livio, *Ab Urbe Condita* 1,1,8,2.

³⁶ *Eneida*, Ed. Vergara, Barcelona, 1970.

este conjunto de imágenes e ideas al discurso político implica entenderlo como *una instancia de legitimación de un sistema relativamente explícito de ideas y de prácticas sociales pertenecientes al campo institucional donde se inserta, y a la vez, activo en las coyunturas históricas como agente de modificaciones del orden jurídico.*

En general, puede considerarse como político el discurso que procura una *interpretación* del pasado y del presente que legitime un *componente programático*. Sobre la base de un modelo ideal considerado patrimonio común probadamente justificado y, a su vez, justificante de los proyectos presentes, se ordena en función de un ‘deber ser’ ponderado como el más positivo para lograr objetivos comunes. Es evidente que este tipo de discursos constituye una estructura planificada donde los efectos significativos están también programados. Estas consideraciones parecieran en contradicción con la tipificación genérica en que se inscribe el texto de la Eneida, dada su pertenencia a una especie formalmente poética, una epopeya, aunque de las denominadas “cultas”, diferenciadas de la épica tradicional, con autor individual y rasgos estéticos e idiomáticos propios del arte de una época refinada.

Cabe preguntarse nuevamente si la Eneida constituye una epopeya romana o debe más bien considerarse una epopeya augústea, con las secuelas peyorativas de texto propagandístico, por encargo u obsecuencia que implica esta última categoría. A tal dicotomía, que pareciera soslayar los indudables méritos artísticos de la obra poética, podría oponerse la noción de pertenencia de texto poético a un aparato ideológico del estado, en tanto, sin desconocer los innegables valores literarios, la genialidad de una obra concebida dentro de la concepción mimética romana, no deja de aportar, en definitiva, a la construcción de una ideología sostenedora del nuevo estado de cosas en la vida política romana. Si se advierte que las instituciones republicanas recibieron, en apariencia, tan solo reformas accidentales (*nullum magistratum contra morem maiorum delatum recepi*: Augusto, *Res Gestae*, 1,39), la acumulación de poder real transformó la república, tanto al interior de la misma como en su relación con el resto de los pueblos, en la nueva noción de *imperio*.

Si, para nuestra mentalidad, la idea de un gobernante divino constituye un concepto más bien extravagante, no resulta tan extravagante la noción del origen sobrenatural del poder. Las sienes que emiten llamas, la imagen del *imperator* identificada con el mítico Hércules

(Eneida 6,801, Hor., *Odas*, 3,14,1). Incluso, la superioridad de las armas parece incluir en el programa ideológico de la Eneida la noción de superioridad de religión (la degradación a la animalidad del dios adversario: el “*latrator*” Anubis, así como la descalificación los demás dioses designados como “monstruos” “*omnigenumque deum monstra*), que sugiere, sin alternativas, dividir a “los otros” en sometidos o soberbios, con quienes caben distributivamente dos posibilidades: “*parcere subiectis et debellare superbos*” (“perdonar a los sometidos y abatir a los soberbios”), según el dictamen de Anquises:

tu regere imperio populos, Romane, memento
 (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem³⁷,
 parcere subiectis et debellare superbos.³⁸ 6, 851

BIBLIOGRAFÍA

- Berry, D. H., “The Criminals in Virgil's Tartarus: Contemporary Allusions in Aeneid 6.621-4”, *The Classical Quarterly, New Series*, Vol. 42 N° 2 (1992), p. 416-420.
- Faber, Riemer, “Vergil's ‘Shield of Aeneas’ (*Aeneid* 8. 617-731) and the *Shield of Heracles*”, *Mnemosyne*, 2000, Vol. LIII, Fasc. 1.
- Feldherr, Andrew, “Putting Dido on the Map: Genre and Geography in Vergil's Underworld”, *Arethusa* 32 (1999) 85–122.
- Feldherr, Andrew, “Putting Dido on the Map: Genre and Geography in Vergil's Underworld”, *Arethusa* 32 (1999) 85–122.
- Gale, Monica R., “Poetry and the Backward Glance in Virgil's Georgics and Aeneid”, *T.A.P.A.* 42, No. 2 (1992), pp. 416-420.
- Galinsky, K. 1966. “The Hercules-Cacus Episode in Aeneid VIII.” *AJP* 87: 18–51.
- Harder, Annette, “Catullus 63: A ‘Hellenistic Poem’?”, *Mnemosyne* 57 (2004), 574-595.

³⁷ Adviértase la formulación “*pacique imponere morem*” coincidente con “*pacatus*” o “*quietus*” (“*pacatissimam et quietissimam partem...*”: 5,24,7,2s), utilizados por César eufemísticamente para significar “sometido”. Cfr.: Augusto, *Res Gestae*, 5,11s.: [...*Germaniam qua claud[it] Oceanus a Gadibus ad ostium Albis flumin[is] pacavi. Alpes a r]egione ea, quae proxima est Hadriano mari, [ad Tuscum pacari fec]i nulli genti bello per iniuriam inlato. Cfr. la inscripción citada por Norden (1984: 336) (Priene 105, 36 Von Gaertringen), que presenta a Augusto como pacificador y ordenador de todo: τὸν παύσαντα μὴν πόλεμον κοσμήσαντα δὲ πᾶντα. Vide: Feldherr, Andrew, “Putting Dido on the Map: Genre and Geography in Vergil's Underworld”, *Arethusa* 32 (1999) 85–122, p. 89, n. 9.*

³⁸ “...tú, romano, piensa en gobernar bajo tu poder a los pueblos / (éstas serán tus artes), y a la paz ponerle normas, / perdonar a los sometidos y abatir a los soberbios.”

- Hardie, P. R. (1993), *The Epic Successors of Virgil: A Study in the Dynamics of a Tradition*. Cambridge.
- Lyne, R. O. A. M., "Vergil and the Politics of War", *The Classical Quarterly, New Series*, Vol. 33, No. 1. (1983), pp. 188-203.
- Molyviati-Toptsis, Urania, *Vergil's Elysium and the Orphic-Pythagorean Ideas of After-Life*, *Mnemosyne*, ser.4:47:1 (1994:Feb.), p. 33-46.
- Morgan, Llewelyn, "A Yoke Connecting Baskets: Odes 3.14, Hercules, And Italian Unity", *The Classical Quarterly* 55.1 (2005)190–203.
- Norden, Eduard, *P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI*, 8va. ed., Darmstadt, 1984.
- Papanghelis, Theodore D., "A Note on Aeneid 8.514-517", *The Classical Quarterly*, 43, No. 1. (1993), pp. 339-341.
- Pinkster, Harm, "The Present Tense In Virgil's Aeneid ", *Mnemosyne*, Vol. LII, Fasc. 6, p.705-717.
- Toohey, Peter, *Politics, Prejudice, and Trojan Genealogies: Varro, Hyginus and Horace, Arethusa*, 17:1 (1984) 5-28.