

Eneas frente a las armas ajenas

Ana Clara Sisul

Universidad Nacional del Sur (Bahía Blanca, Argentina)
anasisul@bvconline.com.ar



Recepción: 05/10/2014

Resumen

Este trabajo se divide en dos alientos. El primero desarrolla, en el transcurso de algunos episodios de la *Eneida*, la identificación establecida entre héroes y armas, analizando una de sus consecuencias: la condena del acto del expolio. Este cuadro permite desplegar el segundo y principal aliento de la indagación, que, centrado en Eneas, sostiene que las interacciones del personaje con las armas ajenas son aplicaciones concretas de este radical cambio de enfoque virgiliano, vehiculado en la figura del héroe. La exposición conduce, a modo de epílogo, a reflexionar sobre este tema en un nivel metaliterario, considerando tanto la filiación como también la independencia de la *Eneida* respecto de la tradición literaria.

Palabras clave: *Eneida*; armas; expolio; transgresión

Abstract. *Aeneas in front of others' weapons*

This paper is divided in two parts. The first one develops the identification established between heroes and weapons during some episodes of the *Aeneid*, analysing one of its consequences: the condemnation of plundering. This frame nourishes the second part of the study, which, centered in Aeneas, maintains that the character's interactions with others' weapons are concrete applications of this radical Vergilian shift, expressed in the hero's figure. The exposition leads to an epilogue, where these subjects are viewed in a metaliterary level, considering both the *Aeneid's* affiliation with the literary tradition, as well as its independence from the latter.

Keywords: *Aeneid*; weapons; plundering; transgression

En el mundo de la épica, las armas poseen una importancia insoslayable, puesto que son prolongaciones del guerrero¹. En la *Eneida*, puntualmente, gozan de una preeminencia incuestionable (con la palabra *arma* se inaugura la obra), pues son capaces de beneficiar a su portador, pero también de perjudicarlo, traicionándolo con un fulgor nocturno o arrastrándolo a una perdición prefigurada. No son elementos secundarios ni meros adornos; por el contrario, su problemática e intensiva presencia en la obra se vincula con cuestiones trascendentales, relativas al establecimiento de un modelo heroico original, distante de sus antecedentes griegos y apto para reflejar ciertos matices novedosos de la identidad romana.

Un aspecto particular de la *Eneida* es que las armas están adaptadas a cada portador. Por esta razón, el escudo de Eneas, héroe fundador, posee en su panel central una imagen de la batalla de Accio (acontecimiento significativo en la historia contemporánea de Virgilio), representada como un evento histórico-mítico que afirma la supremacía del orden sobre el caos², pues las fuerzas en choque invisten atributos vinculados a estos dos vértices de la concepción cosmogónica de la Antigüedad: Marco Antonio se rodea de fuerzas bárbaras³, mientras Augusto porta los elementos legitimadores de la romanidad⁴. La presencia de esta escena en un escudo personalizado (Vulcano lo funde específicamente para el héroe) afianza el carácter civilizador de Eneas, encargado de reunir pueblos dispersos bajo el estandarte romano, misión equiparada con la tarea pacificadora de Augusto⁵. Otras

1. VERNANT (2001: 27-28): «El equipamiento guerrero, con el prestigio de las armas que informan sobre el rango, las proezas y el valor personal del luchador, resulta ser la prolongación del cuerpo del héroe; se adhiere a éste, se imbrica en él, integrándose a su figura concreta como cualquier otro elemento de sus pertrechos ofensivos [...]. La piel de león con la cual Hércules recubre sus hombros, el arco de Áyax, la jabalina de Péleas en manos de Aquiles, el cetro de los Atridas en las de Agamenón y, entre los dioses, la égida sobre el pecho de Atenea, el casco de piel de perro característico de Hades, el rayo empuñado por Zeus, el caduceo que porta Hermes y otros tantos objetos preciosos, todos ellos son eficaces símbolos de detentación de poder, de los cargos ejercidos y que, sirviendo como soporte o albergue de las energías internas de que está dotado un personaje, caben contarse entre sus “pertenencias”, al mismo nivel que sus brazos o piernas, y definen, junto a las demás partes del cuerpo, su configuración física».
2. Sobre el escudo de Eneas, ver particularmente el octavo capítulo de HARDIE (1986: 362), donde el autor sostiene: «Most obviously, the Shield provides the final term of that progress from total dispossession to total possession».
3. *Aen.* 8.685-688: *hinc ope barbarica uariisque Antonius armis, / uictor ab Aurorae populis et litore rubro, / Aegyptum uirisque Orientis et ultima secum / Bactra uehit, sequiturque (nefas) Aegyptia coniunx.*
4. *Aen.* 8.678-679: *hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar / cum patribus populoque, penatibus et magnis dis.*
5. No ignoramos, de todos modos, que en la *Eneida* coexisten numerosas voces disidentes, en un entramado semánticamente complejo que LYNE (1987: 2) calificó de «further voices»: «Devices are exploited to insinuate ramifying meanings and messages for those prepared to listen. Further voices intrude other material and opinions, and these may be disturbing, even shocking. Further voices add to, comment upon, question, and occasionally subvert the implications of the epic voice». Lyne sigue los presupuestos de PARRY (1963: 79): «We hear two distinct voices in the *Aeneid*, a public voice of triumph, and a private voice of regret. The private voice, the personal emotions of a man, is never allowed to motivate action. But it is nonetheless everywhere present».

armas plantean idénticas prefiguraciones⁶: el escudo de Turno, donde está representada la locura de Io, tiene un paralelismo exacto con la suerte del rútilo, que también es una víctima de la arbitrariedad de Juno⁷. El tahalí de Palante, materia de reflexión de numerosos críticos, reitera la misma situación, al presentar un motivo vinculado con la muerte prematura⁸. Este principio encuentra un nítido desarrollo en Aventino, hijo de Hércules, cuyo armamento acumula referencias a su progenitor hasta en el menor detalle:

Post hos insignem palma per gramina currum
 uictoresque ostentat equos satus Hercule pulchro
 pulcher Auentinus, *clipeoque insigne paternum*
centum anguis cinctamque gerit serpentibus Hydram; (Aen. 7.655-658)

ipse pedes, tegimen torquens immane leonis,
terribili impexum saeta cum dentibus albis
indutus capiti, sic regia tecta subibat,
horridus Herculeoque umeros innexus amictu. (Aen. 7.666-669)

6. REITZ (2012: 8): «Each single element of weaponry can, therefore, play a specific role, both in the characterization of the person wearing it, and for his success or disaster in the following battle». HEUZÉ (1985: 100) se refiere, en términos generales, al valor de los objetos en la *Eneida*: «Ils signifient de plusieurs façons, et le principe de la signification n'est pas la ressemblance, mais la correspondance – plutôt la suggestion métonymique que l'illustration métaphorique».
7. SMALL (1959: 252) analiza las múltiples repercusiones de las armas de Turno en la construcción del personaje: «Vergil's description of the arms and blazons of Turnus is much more than an accumulation of picturesque and ornamental detail. It is the symbolic figuration of a heroic and fated career». BREEN (1986: 64) advierte sobre el influjo de Io en el devenir de Turno: «Ironically, Io is recalled at the instant of the beginning of her suffering. Juno's destructive presence is indeed sensed». GALE (1997: 176) complejiza las interpretaciones anteriores, al proponer que el yelmo y el escudo aportan dos modos radicalmente diversos de entender al personaje de Turno: «these two images suggest two competing interpretations of the character and fate of their wearer. Turnus can be viewed as an innocent victim of the gods [...] or as an enemy of order and peace».
8. CONTE (1970: 295) sostiene: «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. Non voglio parlare di sovrapposibilità né di corrispondenza, nemmeno di simbolo o di allegoria. Parlerei semplicemente di contatto lirico, di comunanza di *Stimmung*: la morte patita con ingenua confidenza». PUTNAM (1998: 205) estudia el valor ecfrástico del tahalí, que le permite arribar a conclusiones relacionadas con su sentido metaliterario: «in the topos of ekphrasis and in the tale it tells, the description of the baldric is in certain key senses a synecdoche for the poem as a whole». Según PUTNAM (1998: 202), esta metonimia a gran escala se alcanza mediante el procedimiento compositivo de la repetición. BREEN (1986: 66) constituye un antecedente de esta interpretación, al señalar el mismo patrón circular: «The Danaids' slaughter is a suitable reminder of the circular nature of tragedy, death and retribution». HARRISON (1998: 230) amplía estas aproximaciones y otorga al tahalí una dualidad temporal, como reflejo del pasado y anticipación del futuro: «So the sword-belt of Pallas contains in its design the seed of Turnus' destruction as well as a reflection of the killing of the youthful Pallas [...]. 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».

De los ejemplos aducidos se extrae una importante consecuencia: entre los héroes y sus armas se establece una superposición identitaria, es decir: a través de las armas es posible identificar a su dueño. Este principio se observa, con especial claridad, en el fragmento donde Juno crea un fantasma a imagen y semejanza de Eneas para alejar a Turno del combate:

tum dea nube caua tenuem sine uiribus umbram
in faciem Aeneae (uisu mirabile monstrum)
Dardaniis ornat telis, clipeumque iubasque
diuini adsimulat capitis, dat inania uerba,
dat sine mente sonum gressusque effingit euntis. (*Aen.* 10.636-640)

De acuerdo con la descripción de este espejismo, realizada por la voz autoral, la similitud con el héroe depende, ante todo, de las armas que lo adornan: las flechas, el escudo y el yelmo, pues sus palabras están vacías (*inania*) y sus sonidos no poseen inteligencia (*sine mente*). La elisión de cualquier referencia a su aspecto físico (apenas se menciona su cabeza, en relación con el yelmo, y se habla de sus pasos o de su andar) manifiesta el protagonismo que Virgilio otorga a las armas para definir la identidad de Eneas, incluso por encima de otros rasgos⁹.

El mismo principio se aprecia en dos fragmentos casi sucesivos de la obra, referidos a Turno, donde se enfatiza la simbiosis entre el estado físico y emocional del rútilo y la situación de sus armas. Así, cuando el héroe comienza la arremetida contra el campamento de los teucros, acompañado por el favor de Juno y en pleno uso de sus fuerzas corporales y anímicas, sus armas también invisten un aura de poderío y de superioridad:

continuo noua lux oculis effulsit et arma
horrendum sonuere, tremunt in uertice cristae
sanguineae clipeoque micantia fulmina mittit.
Agnoscut faciem inuisam atque immania membra
turbati subito Aeneadae... (*Aen.* 9.731-735)

En cambio, transcurrida una extenuante serie de batallas, la fatiga de Turno y su repentina indefensión (siguiendo las órdenes de Júpiter, Juno se ve obligada a abandonarlo) se reflejan en el estado de sus armas:

ergo nec clipeo iuuenis subsistere tantum
nec dextra ualet, iniectis sic undique telis
obruitur. *strepit adsiduo caua tempora circum*
tinnitu galea et saxis solida aera fatiscunt
discussaeque iubae, capiti nec sufficit umbo
ictibus; ingeminant hastis et Troes et ipse
fulmineus Mnestheus. tum toto corpore sudor
liquitur et piceum (nec respirare potestas)
flumen agit, fessos quatit aeger anhelitus artus. (*Aen.* 9.806-814)

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

En definitiva, los episodios referidos demuestran la íntima relación de los héroes con sus armas. El valor conferido a estos objetos dispone un cambio mayor, como parte de la meticulosa renovación del género épico realizada por Virgilio: la resemantización del acto del expolio¹⁰. En la *Eneida*, apoderarse de pertenencias ajenas no resulta una mera demostración de valor o de fuerza; por el contrario, adquiere sentidos sumamente problemáticos, pues deviene una falta no solo religiosa¹¹, sino también identitaria¹².

En lo sucesivo, analizaremos el modo en que Virgilio condena la costumbre del expolio a través de una elaborada estrategia compositiva: el distanciamiento entre las acciones de Eneas en Troya (transgresivas en lo que respecta a su relación con las armas) y su posterior comportamiento, respetuoso de las pertenencias ajenas. La modificación de un principio fundamental de la tradición épica se

10. HEINZE (1993: 165) sostiene: «But here too what is really important is something new, the poet's ethical sensibility: to adorn oneself with plundered weapons is at best childish folly [...] or else is a matter of female vanity [...] for a man it is wanton hybris which will be followed by well-deserved nemesis». HORNSBY (1966: 356) nota el desplazamiento desde el tradicional valor del expolio como expresión de heroísmo del vencedor hacia una concepción volcada sobre la víctima, crítica del procedimiento: «The antique notion of a man's arms investing its new owner with strength has undergone a change [...]. Furthermore, the slain victim's armor was regarded as a legitimate prize of war in the heroic world; it was the symbol by which a hero announced his *virtus* [...]. But as the wearing of armor is connected with death and not with the proving of valor in the *Aeneid*, it is possible to see that the heroic code is undergoing a change». NIELSON (1983: 31) continúa esta línea interpretativa, al reducir el valor militar de los expolios, en pos del religioso, y sostener que Eneas es capaz de adoptar el papel de un sacerdote, junto al de jefe militar. HEUZÉ (1985: 94): «tout individu qui revêt des armes prises à l'ennemi s'expose à un péril mortel». Más adelante, HEUZÉ (1985: 95) sostiene que la actitud de Eneas humaniza la guerra. HORSFALL (1995: 176) apunta una transformación de la ética guerrera. LEE (1979: 4) marca la distancia con Homero, pero su interpretación inserta la obra de Virgilio dentro de los cánones de la épica griega, ignorando las numerosas modificaciones que la *Eneida* aporta al género: «Homer understands the world in which his heroic characters move, and he passes no judgment when his victors stride their victims and despoil them; Virgil [...] does not understand or approve. His reactions lie outside the conventions of the epic he is writing». Sobre la renovación genérica virgiliana, véase BARCHIESI (1984: 12-16), particularmente la página 16, donde el autor sostiene que la transformación del modelo homérico incluye «il tentativo virgiliano di costruire un "destinatario épico" radicalmente nuovo».
11. Muchos críticos interpretan la apropiación de restos enemigos como una transgresión contra los manes del guerrero muerto y, por ende, un acto sacrilego. Por ejemplo, NIELSON (1983: 27) sostiene que los artículos de los muertos absorben la ira de sus antiguos dueños y, por ende, deben ser consagrados a las divinidades, como parte de un rito apotropaico. En su interpretación, el valor militar de estos objetos está subordinado al valor religioso. JOHNSTON (1999: 46) es exponente de esta línea interpretativa, al definir los ritos apotropaicos como «rites that were intended, first and foremost, to appease or avert the dead who were already angry or deflect their anger».
12. Al adueñarse de armas ajenas, el personaje transgrede sus límites identitarios, incorporando rasgos ajenos en desmedro de los propios. HORNSBY (1966: 356-357) es un claro exponente de esta interpretación: «to put on the arms of another is to conceal or disguise one's self, to appear other than one is [...]. Such falseness may for a moment prove successful, but in the outcome it proves disastrous. The disastrous quality arises from a fundamental dishonesty with oneself, from a willful blindness to one's own reality, from attempting to play a role foreign to one's nature and character».

vehiculiza a través de Eneas, que, como protagonista, es el nuevo modelo heroico propuesto por la obra¹³.

La conducta transgresiva de Eneas en el segundo canto se concreta a instancias de Corebo, que impulsa a sus compañeros a vestir armas griegas para pasar desapercibidos:

*mutemus clipeos Danaumque insignia nobis
aptemus. dolus an uirtus, quis in hoste requirat?
arma dabunt ipsi.’ sic fatus deinde comantem
Androgei galeam clipeique insigne decorum
induitur laterique Argiuum accommodat ensem.
hoc Rhipeus, hoc ipse Dymas omnisque iuuentus
laeta facit: spoliis se quisque recentibus armat.
uadimus immixti Danaïs haud numine nostro
multaque per caecam congressi proelia noctem
conserimus, multos Danaum demittimus Orco. (Aen. 2.389-398)*

En este episodio se cuestiona el proceder de Eneas, porque, a pesar de proveer una solución momentánea, la estrategia de los troyanos adquiere consecuencias sumamente dañinas: pierden a sus dioses (*haud numine nostro*)¹⁴, y su identidad se diluye entre dos realidades, sin pertenecer completamente a ninguna. No se han vuelto griegos por el simple hecho de portar sus armas, pero, por otra parte, han abandonado algunos de sus rasgos definitorios. Este desvanecimiento de la propia identidad repercute en el segundo gran problema que las armas griegas aportan a la facción oriental: sus conciudadanos los agreden, considerándolos enemigos¹⁵:

13. En la *Eneida* la distancia idiosincrática establecida con Grecia se aprecia, por ejemplo, en la representación de los héroes griegos: Aquiles es presentado como *immitis* (Aen. 1.30 y 3.87) y *saeuus* (Aen. 1.458 y 2.29). Además, la mención a sus hazañas siempre enfatiza su aspecto más violento: Aen. 1.468, 5.804-8 y 6.839 refieren su fortaleza guerrera; Aen. 1.474-478, su desequilibrada batalla con Troilo; Aen. 1.483-487 y 6.168, el enfrentamiento con Héctor y el tratamiento dado a su cadáver, y Aen. 12.545, la destrucción del reino de Troya. La única mención favorable acontece en Aen. 11.438, donde se lo apostrofa *magnus*. También Ulises es objeto de vilipendios: *durus* (Aen. 2.7), *pellax* (Aen. 2.90), *scelerumque inuentor* (Aen. 2.164), *dirus* (Aen. 2.261 y 762), *saeuus* (Aen. 3.273), *infelix* (Aen. 3.613, 691) y *fandi fctor* (Aen. 9.602). Además se refieren sus insidias en dos oportunidades: Aen. 2.43-44 y 97-99. CLEARY (1982: 16) sostiene: «The anti-Greek character of the *Aeneid* is one of the poem’s most striking qualities. The portrayal of the Greeks in book 2 leaves little doubt of this». En relación con este tema, cf. FLORIO (2002: 120-122) y KING (1982: 55). LYNE (1983: 191) remarca las tensiones entre las características innovadoras de Eneas y el trasfondo homérico, sobre el cual se actualizan: «He is also a hero issuing from Homer. He is a hero with a Stoic role thrust upon him –against his nature [...] we must have certain expectations of Aeneas when he enters upon the war in the second half of the poem. They are quite different from our expectations of a traditional epic hero».
14. Aen. 2.396. REITZ (2012: 19-20): «Weapons, be they part of the conventional epic armour, or ad hoc measures like the stone, are of no use whatsoever for the fighting parties without the help of the gods».
15. VANCE (1973: 132): «Because Troy falls at night, the traditional rituals of heroic battle give way to terrible confusion, where men stumble around blindly (Mars himself is blind) without even knowing who is enemy, who is friend».

hic primum ex alto delubri culmine *telis*
nostrorum obruimur oriturque miserrima caedes
armorum facie et Graiarum errore iubarum. (*Aen.* 2.410-412)

El empleo de armas ajenas repercute tanto en el nivel humano como en el divino, siempre con resultados trágicos. Estas lamentables consecuencias manifiestan la novedosa perspectiva de Virgilio, al representar el expolio de las armas, un procedimiento socialmente aceptable en la obra homérica, como un acto pernicioso. Así, Virgilio establece una notable distancia ideológica entre las epopeyas homéricas y su obra¹⁶, y la manifiesta en el comportamiento de Eneas, quien solo se apropia de armas enemigas en el segundo canto de la obra, y modifica su actitud en lo sucesivo. Esta decisión es estratégica, dado que el tiempo de la *Eneida*, su aliento argumental, se inicia en Cartago, con la llegada de la maltrecha flota troyana a las costas de África. De esta manera, el fragmento anteriormente referido, donde Eneas se conduce de modo transgresivo (según los parámetros virgilianos) frente a los restos de sus rivales, ocurre fuera del tiempo de la obra, en un episodio del ciclo épico homérico: la caída de Troya. Esta estrategia separadora anula cualquier controversia posible alrededor de Eneas, modelo heroico romano, minimizando la relevancia de su momento de debilidad frente a las pertenencias de sus enemigos, al situarla en el canto más homérico de la obra. Igualmente se destaca la moderación en el motivo del expolio, pues el protagonista viste las armas griegas por necesidad y no por gusto, a diferencia de otros personajes¹⁷. La composición de este episodio demuestra el interés de Virgilio por resaltar una transformación en el comportamiento de Eneas.

A lo largo de la *Eneida*, Eneas no aparece adueñándose de armas ajenas más que en esta oportunidad, la Ἰλίου πέρις. En adelante, su actitud frente a los restos de sus rivales cambia radicalmente, siguiendo dos caminos posibles: puede abandonarlos, para que acompañen al muerto en sus ritos funerarios, o bien consagrarlos a las divinidades¹⁸. Como ninguno de los dos cursos de acción posee consecuencias

16. FOWLER (2000: 119): «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». Véase también BARCHIESI (1984: 12): «I due testi si propongono al lettore come in una continuità immediata, che lascia apparire più evidente il sistema delle differenze».
17. Particularmente, Turno, antagonista de Eneas y figura claramente anacrónica: HORNSBY (1966: 358-359), SULLIVAN (1969: 222), FLORIO (2002: 120) y ROSSI (2007: 5). KING (1982: 37-38) lista las numerosas aproximaciones entre las figuras de Turno y Aquiles, pero luego plantea la complejidad de la trama de la *Eneida*, que impide una identificación lineal. VAN NORTWICK (1980: 308) extiende su influjo a otros personajes, igualmente alejados del modelo heroico virgiliano: «[Turnus] is the ultimate exemplar of a noble but doomed kind of heroism also manifested in varying degrees and in various ways by Nisus and Euryalus, Pallas, Lausus, Camilla, and Aeneas at Troy».
18. Según nuestro criterio, el aspecto realmente relevante de estas dos posibilidades es el destinatario: dioses y manes, respectivamente. HEUZÉ (1985: 95) parte del mismo presupuesto, pero lo enfoca desde una óptica distinta, centrada en la acción frente a las armas, pues señala como alternativas la consagración (en un edificio o en un árbol) o la incineración. CLEARY (1982: 17, 21-22, 24-25) distingue cuatro posibles cursos de acción frente a las armas ajenas: el desfile, la exposición en un templo o una casa, la construcción de un trofeo o la quema. HENRY (1989: 23) constituye un punto

negativas, se deduce que, fallecido el portador, las armas ya no pertenecen al quehacer humano, sino a los manes infernales o a los dioses moradores del Olimpo. De esta manera, el trato dado a las armas materializa el trascendental concepto cosmológico del héroe como comunicador de las tres esferas de la realidad, pues Eneas, al cederlas, deviene un canal entre los niveles superiores e inferiores, un *axis mundi*¹⁹, representación que Virgilio le atribuye, previamente, en el símil de la encina del canto cuarto (*Aen.* 4.441-446).

La primera variante, el otorgamiento de las armas a los manes de los muertos, aparece a lo largo de la *Eneida*, cuando Eneas concede armas al fallecido Miceno (*Aen.* 6.232-234), a Deífobo (*Aen.* 6.507), o durante la tregua para enterrar a los muertos de la guerra, donde se incineran numerosos despojos en honor de los espíritus de los troyanos pericidos y sus aliados (*Aen.* 11.193-196). Asimismo, Eneas mantiene esta conducta en un importante episodio de la obra: el enfrentamiento con Lauso, donde, tras vencerlo, le permite conservar sus armas²⁰:

quid pius Aeneas tanta dabit indole dignum?
arma, quibus laetatus, habe tua; teque parentum
 manibus et cineri, si quae est ea cura, remitto. (*Aen.* 10.826-828)

La acción de Eneas frente a Lauso contrasta cabalmente con el comportamiento de Turno ante Palante, quien es degradado y despojado de su tahalí (*Aen.* 10.495-497)²¹. Por otro lado, la presencia del verbo *laetior* demuestra la distancia entre Lauso y Eneas, pues el joven establece un vínculo lúdico con sus armas, mientras que el protagonista, poseedor de una perspectiva más adulta, las trata con respeto²².

intermedio, al plantear la dualidad entre destruir las armas o dedicarlas a un dios: «The choice Aeneas makes on each occasion that spoils have been taken is a choice between two right courses of action, their destruction or their dedication to a god».

19. ELIADE (1967: 41): «Los tres niveles cósmicos —Tierra, Cielo, regiones infernales— se ponen en comunicación. Como acabamos de ver, la comunicación se expresa a veces con la imagen de una columna universal, *Axis mundi*, que une, a la vez que lo sostiene, el Cielo con la Tierra, y cuya base está hundida en el mundo de abajo (el llamado “Infierno”)».
20. HORNSBY (1966: 353): «for Aeneas there is no joy and he compassionately grants the fallen youth his armor. Aeneas recognizes that the combat has been unequal, and he wants no part of its spoils».
21. La construcción simétrica del décimo canto de la obra opone los episodios de las ἀπιστεῖται y muertes de Lauso y Palante, situación planteada por McDERMOTT (1979: 154): «Pallas, Aeneas’ young ally, and Mezentius’ son Lausus would seem to have made a natural pair of antagonists: they are equal in age, skill, and valor. In fact, Virgil sets the scene following the *aristeia* of Pallas so that these two may be seen inching ever closer to one another, till they must inevitably clash». CONTE (1978: 42) refiere la complementariedad de las dos ἀπιστεῖται, tanto en sus similitudes como en sus divergencias: «La complementarità delle due scene è tale che la lettura della prima instaura un sistema di attese che la seconda è destinata a soddisfare, per corrispondenza come per contrasto». LA FICO GUZZO (2004: 299) señala la simetría semántica y argumental entre Lauso y Palante. Véanse también BENARIO (1967: 28), QUINN (1968: 221 y 342-343), CLEARY (1982: 24) y BARCHIESI (1984: 13).
22. *Laetior*, en tanto que derivado de *laetus* («cheerful, glad, happy», según la tercera entrada de OLD 996) connota la inmadurez de Lauso, fácilmente extrapolable a la situación de los demás jóvenes involucrados en el argumento, cuya precoz inserción en la guerra es sutilmente cuestionada por Virgilio a lo largo de la *Eneida*. La visión juvenil y lúdica de las armas y la guerra demuestra cabalmente la desubicación de estos personajes en el mundo de los mayores.

De la misma manera, en la procesión funeraria de Palante, Eneas se preocupa por reponer las armas arrebatadas por Turno, consagrándole expolios ganados a los latinos:

*multaque praeterea Laurentis praemia pugnae
aggerat et longo praedam iubet ordine duci;
addit equos et tela quibus spoliauerat hostem. (Aen. 11.78-80)*

La posibilidad de que Lauso y Palante conserven sus armas en el sepulcro, además de remitir a la calidez humana de Eneas, capaz de conmiserarse por igual ante la muerte prematura de rivales y aliados²³, se vincula con la original crítica virgiliana a la apropiación de pertenencias ajenas y muestra uno de los caminos alternativos: la entrega de las armas a los manes del muerto.

La segunda posibilidad consiste en consagrar las armas obtenidas a la divinidad, alejándolas así del mundo de los mortales, en pos de los poderes superiores²⁴. Eneas sigue esta conducta frente a los restos de un griego anónimo:

*aere cauo clipeum, magni gestamen Abantis,
postibus aduersis figo et rem carmine signo:
AENEAS HAEC DE DANAIIS VICTORIBVS ARMA; (Aen. 3.286-288)*

Y también ante los despojos de Mecencio:

*ingentem quercum decisis undique ramis
constituit tumulo fulgentiaque induit arma,
Mecenti ducis exuuias, tibi magne tropaeum
bellipotens; aptat rorantis sanguine cristas
telaque trunca uiri, et bis sex thoraca petitum
perfossumque locis, clipeumque ex aere sinistrae
subligat atque ense collo suspendit eburnum, (Aen. 11.5-11)*

Los versos recién referidos contrastan con la actitud previa del tirano etrusco, quien, en *Aen.* 10.700-701, viste a Lauso con armas ajenas y, en *Aen.* 10.773-776, alardea acerca de la posibilidad de hacer lo mismo con los restos de Eneas tras vencerlo²⁵.

23. Esta situación no es llamativa, dada la sistemática caracterización positiva de los personajes juveniles en la *Eneida*. Véase ELFTMANN (1979: 178): «Vergil's fondness for his young male characters has never been seriously doubted [...] the youths Ascanius, Pallas, Lausus, Nisus and Euryalus share several appealing attributes that should offset any faults visible in their characters».
24. GALE (1997: 189): «For Turnus (as for the heroes of the *Iliad*), spoils are marks of personal status and achievement; for Aeneas, victory in battle is a mark of divine favour, and spoils are therefore to be dedicated to the gods». NIELSON (1983: 27): «The armor of the slain warrior was dedicated to Zeus usually, and the notion eventually developed that the arms were "owed" to the gods, in order to turn away any pollution which might taint them».
25. DYSON (2001: 189): «His wish to make his son a living trophy, arrogating to himself the offerings due to the gods, is the sort of perversity one might expect from a *contemptor deum* who prays to his own right hand». CLEARY (1982: 21) señala el comportamiento adecuado: «enemy *spolia* adorn,

La consagración de las armas del enemigo a la divinidad es una alternativa con plena vigencia en el contexto de surgimiento de la *Eneida*, donde la ofrenda del botín de guerra en los templos constituye un procedimiento ya establecido y socialmente aceptable. Por este motivo, Virgilio lo representa en dos escenas fuertemente afincadas en el terreno de la historia: los desfiles triunfales de Marco Claudio Marcelo, tras su victoria sobre Aníbal (Segunda Guerra Púnica)²⁶, y de Augusto, sobre Marco Antonio y los pueblos de Oriente (Accio). En ambas oportunidades, Virgilio incorpora el momento donde los vencedores consagran las armas de sus rivales en los templos de los dioses:

‘aspice, ut *insignis spoliis Marcellus opimis ingreditur* uictorque uiros supereminet omnis. hic rem Romanam magno turbante tumultu sistet eques, *sternet Poenos Gallumque rebellem, tertiaque arma patri suspendet capta Quirino*’. (*Aen.* 6.855-859)

at Caesar, triplici inuectus Romana triumpho moenia, dis Italis uotum immortale sacrabat, maxima ter centum totam delubra per urbem. laetitia ludisque uiae plausuque fremebant; omnibus in templis matrum chorus, omnibus arae; ante aras terram caesi strauere iuueni. ipse sedens niueo candentis limine Phoebi dona recognoscit populorum aptatque superbis postibus; (*Aen.* 8.714-722)

Estos dos fragmentos de la obra, donde el mito retrocede y permite el ingreso de materiales históricos, demuestran no solo la actualidad de los postulados de Virgilio, sino también su meditada estrategia: otorgar un origen ilustre a una práctica presente en su contemporaneidad²⁷.

En contraposición con el moderado comportamiento de Eneas, a lo largo de la obra abundan los episodios donde diversos personajes (jóvenes en su mayoría) se

are fitted or tied to, or are hung from a replica of the warrior, a *tropaeum* made from an oak tree, but they are not fitted to a living person, nor are they used again in battle». SULLIVAN (1969: 222) marca tempranamente que, en este episodio, se da una oposición entre los conceptos de *pietas* e *impietas*, valores que caracterizan a ambos personajes. Véase también BASSON (1984: 62 y 67) y HENRY (1989: 27). NIELSON (1983: 28) nota una analogía entre vestir a su hijo vivo con los restos de un guerrero muerto y la costumbre de Mecencio de unir cuerpos vivos con cadáveres.

26. En el caso de Claudio Marcelo, Virgilio refiere al concepto de *spolia opima* definido por HARRISON (1989: 408): «spoils taken personally from an enemy commander killed by a Roman commander». Véase también CLEARY (1982: 18): «The honor of the *spolia opima* is awarded to those Roman commanders with full *imperium* who kill the enemy leader in hand-to-hand combat», y HEINZE (1993: 165): «it was a Roman tradition to take the *spolia opima* [...] from an enemy commander».

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

relacionan con armas ajenas de modo cuestionable. La transgresión puede basarse en una efectiva apropiación de las pertenencias de un tercero o en un intento fallido. En todas las oportunidades se repite el mismo resultado: la muerte, que, en algunos casos, es consecuencia directa del empleo indebido de armas extrañas. Ejemplifican este postulado Euríalo, delatado por el brillo de un yelmo recientemente expoliado y el peso del botín (*Aen.* 9.373-374 y 384-385); Palante, que se enfrenta a Turno por el deseo de apoderarse de sus restos (*Aen.* 10.449-450 y 462-463); Turno, que logra expoliar a Palante (*Aen.* 10.495-505) y, finalmente, es traicionado por su tahalí (*Aen.* 12.940-944), y Camila, distraída del combate por la reluciente armadura de Cloreo (*Aen.* 11.768-782). Niso y Lauso, los otros jóvenes relevantes periclitados en el transcurso de la obra, también son objeto de una cuestionable aproximación a las armas ajenas (aunque no mueren como consecuencia directa de esta situación): Ascanio promete a Niso las armas de Turno (*Aen.* 9.269-271) y Mecencio a Lauso las de Eneas (*Aen.* 10.774-776)²⁸.

Muchos de estos personajes a los que nos hemos referido encarnan una ética marcadamente homérica y, a pesar de sus numerosas cualidades positivas, representan un modelo heroico anacrónico, apartado de la sensibilidad virgiliana. En cambio, las alternativas no transgresivas, sugeridas por Virgilio en la conducta de Eneas frente a las armas obtenidas en batalla, derivan de la nueva idiosincrasia romana, portadora de valores diversos respecto del mundo griego, anterior cronológica e ideológicamente. HENRY (1989: 28) sostiene que los diversos comportamientos de Eneas dependen de su estado anímico: «Again the setting up of a trophy is seen as an appropriate act to celebrate an enemy's death, contrasted with the burning of spoils, more fitting when the predominant emotion is personal grief». Nuestra interpretación, que no distingue entre los actos de consagración o destrucción, sino entre los receptores de los mismos (los dioses o los manes), explica la variación centrándose en la relación de Eneas con el guerrero muerto. De esta manera, el héroe otorga armas a sus hombres caídos (incluido Palante), por quienes siente incuestionable afecto, y también a Lauso, capaz de conmovirlo con su demostración de *pietas* filial. En cambio, la antipatía de Eneas por los griegos y por Mecencio lo llevan a negarles sus pertenencias en el inframundo, priorizando, en estos casos, a las divinidades.

Epílogo: Virgilio frente a la tradición literaria

En su posicionamiento frente al tema del expolio, como en tantos otros aspectos de su obra, Virgilio recurre al antecedente homérico, cuyos contenidos aportan un versátil molde para trabajar. Nos referimos, puntualmente, a la controversia presente, *in nuce*, en dos episodios de la *Iliada*: el uso indebido de las armas de Aquiles por parte de Patroclo y de Héctor, resultante en sus muertes (*Il.* 16.130-144 y 17.192-208). Sin embargo, al recuperar este tópico homérico, Virgilio introduce significativas modificaciones, intensificando su alcance a través de dos procedimientos: repetición y generalización. En primer lugar, el empleo transgre-

28. Además, Mecencio viste a su hijo con prendas ajenas en *Aen.* 10.700-701.

sivo de armas ajenas en la *Iliada* se limita a los dos episodios arriba mencionados. En cambio, Virgilio reitera en numerosas oportunidades el destino trágico de los sucesivos personajes que incurren en esta conducta, pues la relación entre la posesión o el intento de adueñarse de armas ajenas y la muerte funciona como un patrón constante en la *Eneida*. En segundo lugar, la transgresión presente en la apropiación de las armas de Aquiles se relaciona con el carácter semidivino del héroe, que lo posiciona por encima de los mortales²⁹. En contraposición, Virgilio condena la atribución de los restos del rival vencido, independientemente de su estatus, generalizando el alcance de la sanción, al hacerla extensiva a la totalidad de los hombres³⁰.

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

29. Sostiene PUTNAM (1998: 193): «In putting on the armor Patroclus had worn, Hector aims not only to become the greatest of heroes but to absorb his divine side as well. It will prove to be a fatal form of overreaching». A partir de la escena donde Patroclo viste las armas de Aquiles se suceden algunas menciones a la superioridad de estos objetos. En primer lugar, Patroclo es incapaz de alzar la lanza de su compañero y tiene que buscar un reemplazo (*Il.* 16.140-144 y 19.387-389). A continuación (*Il.* 16.793-799), en el momento en que Apolo derriba el yelmo de los hombros del joven, se refiere que el polvo jamás lo había manchado, pues pertenecía a Aquiles, hombre divino (*Il.* 16.798 ἀνδρὸς θεϊοῖο). Cuando Héctor se las apropia, se refiere su naturaleza celeste (*Il.* 17.194 ἄμβροτα τεύχεα), y, luego, el modo en que Ares se introduce en ellas (*Il.* 17.210-212). Más adelante, se las califica como prodigiosas (*Il.* 18.83 πελώρια). Del mismo modo, la nueva armadura, forjada por Hefesto, infunde pavor en los mirmidones (*Il.* 19.14-15), como consecuencia del carácter superior de las obras de los dioses (*Il.* 20.264-266).
30. Sin embargo, el tahalí de Palante se alinea en el patrón homérico, pues su genealogía lo remonta a la figura de Hércules. Véase PERRET (1987: 206): «Virgile dégage ici le caractère sinistre des scènes figurées sur le baudrier. Il s'en est remis à notre science pour ne pas trouver invraisemblable que Pallas ait revêtu un objet si menaçant. En fait, la légende des Danaïdes est partie intégrante de la généalogie d'Héraclès [...] ce baudrier est donc une parure héracléenne». Véase también HEUZÉ (1985: 98). El vínculo de este objeto con Hércules convierte tanto a Palante como a Turno en portadores transgresivos, pues su dueño original constituye el paradigma épico por excelencia, como lo demuestra su nombre mítico, Alcides, relacionado con la raíz griega ἀλκή, que significa «strength as displayed in action», según LIDDELL y SCOTT (1996: 67).

Referencias bibliográficas

Ediciones

MURRAY, A.T. (ed. y trad.) (1957). *Homer. The Iliad*. Cambridge.

MYNORS, R.A.B. (ed.) (1969). *Vergilii Maronis Opera*. Oxford.

Estudios

BARCHIESI, A. (1984). *La traccia del modello: Effetti omerici nella narrazione virgiliana*. Pisa.

BASSON, W.P. (1984). «Vergil's Mezentius: A Pivotal Personality». *AClass* 27, p. 57-70.

BENARIO, H.W. (1967). «The Tenth Book of the *Aeneid*». *TAPHA* 98, p. 23-36.

BREEN, C.C. (1986). «The Shield of Turnus, the Swordbelt of Pallas, and the Wolf: *Aeneid* 7.789-92, 9.59-66, 10.497-99». *Vergilius* 32, p. 63-71.

CLEARY, V.J. (1982). «To the Victor Belong the *Spolia*: A Study in Vergilian Imagery». *Vergilius* 28, p. 15-29.

CONTE, G.B. (1970). «Il Balteo di Pallante». *RFIC* 98/3, p. 292-300.

— (1978). «Saggio d'interpretazione dell'*Eneide*: Ideologia e forma del contenuto». *MD* 1, p. 11-48.

DYSON, J.T. (2001). *King of the Wood: The Sacrificial Victor in Virgil's Aeneid*. Norman.

ELFTMANN, G. (1979). «Aeneas in his Prime: Distinctions in Age and the Loneliness of Adulthood in Vergil's *Aeneid*». *Arethusa* 12/2, p. 175-202.

ELIADE, M. (1967). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid.

FLORIO, R. (2002). «La *Eneida*: Reinención de la Épica». *QUCC* 70/1, p. 107-23.

FOWLER, D. (2000). *Roman Constructions: Readings in Postmodern Latin*. Oxford.

GALE, M.R. (1997). «The Shield of Turnus (*Aeneid* 7.783-92)». *G&R* 44/2, p. 176-96.

GLEI, R.F. (1998). «The Show Must Go On: The Death of Marcellus and the Future of the Augustan Principate. *Aeneid* 6.860-86». En STAHL, H.P. (ed.) (1998). *Vergil's Aeneid: Augustan Epic and Political Context*. Londres-Swansea, p. 119-34.

HARDIE, P.R. (1986). *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*. Oxford.

HARRISON, S.J. (1989). «Augustus, the Poets, and the *Spolia Opima*». *CQ* 39/2, p. 408-14.

— (1998). «The Sword-belt of Pallas: Moral Symbolism and Political Ideology. *Aeneid* 10.495-505». En STAHL, H.P. (ed.) (1998). *Vergil's Aeneid: Augustan Epic and Political Context*. Londres-Swansea, p. 223-42.

HEINZE, R. (1993). *Virgil's Epic Technique*. Berkeley-Los Angeles.

HENRY, E. (1989). *The Vigour of Prophecy: A Study of Virgil's Aeneid*. Carbondale.

HEUZÉ, P. (1985). «Cadeaux et dépouilles: Variations sur le jeu du sens et du destin dans l'*Énéide*». *REL* 63, p. 87-100.

HORNSBY, R. (1966). «The Armor of the Slain». *PhQ* 45/2, p. 347-59.

HORSFALL, N. (1995). *A Companion to the Study of Virgil*. Leiden.

JOHNSTON, S.I. (1999). *Restless Dead: Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece*. Berkeley-Los Angeles-Londres.

KING, K.C. (1982). «Foil and Fusion: Homer's Achilles in Vergil's *Aeneid*». *MD* 9, p. 31-57.

LA FICO GUZZO, M.L. (2005). *Espacios simbólicos en la Eneida de Virgilio*. Bahía Blanca.

LEE, O.M. (1979). *Fathers and Sons in Virgil's Aeneid: Tum Genitor Natum*. Nueva York.

LIDDELL, H.G.; SCOTT, R. (1996). *A Greek-English Lexicon*. Oxford.

LYNE, R.O.A.M. (1983). «Vergil and the Politics of War». *CQ* 33/1, p. 188-203.

— (1987). *Further Voices in Vergil's Aeneid*. Oxford.

MCDERMOTT, E.A. (1979). «The "Unfair Fight": A Significant Motif in the *Aeneid*». *CJ* 75/2, p. 153-55.

- NIELSON, K.P. (1983). «The *Tropaion* in the *Aeneid*». *Vergilius* 31, p. 27-33.
- PARRY, A. (1963). «The Two Voices of Virgil's *Aeneid*». *Arion* 2/4, p. 66-80.
- PERRET, J. (1987). *Éneide: Livres IX-XII*. Paris.
- PUTNAM, M.J.C. (1998). «The Baldric of Pallas». *Virgil's Epic Designs: Ekphrasis in the Aeneid*. Londres, p. 189-207.
- QUINN, K. (1968). *Virgil's Aeneid: A Critical Description*. Londres.
- REITZ, C. (2012). «Of Arms and Men: Arming Scenes in the Epic Tradition». En DEROUX, C. (dir.) (2012). *Studies in Latin Literature and Roman History. XVI*. Bruselas, p. 5-22.
- ROSSI, A. (2007). *Contexts of War: Manipulation of Genre in Virgilian Battle Narrative*. Ann Harbor.
- SMALL, S.G.P. (1959). «The Arms of Turnus: *Aeneid* 7.783-92». *TAPhA* 90, p. 243-52.
- SULLIVAN, F.A. (1969). «Mezentius: A Vergilian Creation». *CPh* 64/4, p. 219-25.
- VAN NORTWICK, T. (1980). «Aeneas, Turnus, and Achilles». *TAPhA* 110, p. 303-14.
- VANCE, E. (1973). «Warfare and the Structure of Thought in Virgil's *Aeneid*». *QUCC* 15, p. 111-62.
- VERNANT, J.-P. (2001). *El individuo, la muerte y el amor en la Antigua Grecia*. Barcelona.