



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE POSTGRADO

LAS IMÁGENES DE LA CIUDAD EN LA *ENEIDA*: ARQUITECTURA Y MEMORIA

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura

LORETO CASANUEVA

Profesora guía:
María Eugenia Góngora

Santiago de Chile, 2013

LAS IMÁGENES DE LA CIUDAD EN LA *ENEIDA*: ARQUITECTURA Y MEMORIA

FICHA RESUMEN DE TESIS DE MAGÍSTER EN LITERATURA

NOMBRE DEL CANDIDATO: Loreto Estefanía Casanueva Reyes

PROFESOR PATROCINANTE: María Eugenia Góngora

TÍTULO DE LA TESIS: Las imágenes de la ciudad en la *Eneida*: arquitectura y memoria

AÑO Y SEMESTRE DE INICIO: 2011 Primer Semestre

PALABRAS CLAVES: Augusto, *Eneida*, Virgilio, ciudad, arquitectura, memoria.

RESUMEN DE LA TESIS:

En esta tesis se estudia la presencia de la Roma augustal en la *Eneida* de Virgilio (siglo I a.C.), a partir de dos premisas. Por una parte, la ciudad romana opera como matriz de la configuración del espacio del poema. A partir de la descripción geográfica, écfrasis o alusión a su espacio urbano (ruinas, monumentos, edificios, templos, estilos arquitectónicos, entre otros), la Roma de la época de Augusto se hace presente en la epopeya, transponiéndose espacial y temporalmente con los espacios de los tiempos míticos de la acción. De este modo, Roma se intersecta con la representación literaria de ciudades como Cartago (Libro I) o ciudadelas como Proto Roma (Libro VIII). Por otra parte, el pasaje de la “Marcha de los Héroes” (Libro VI) está vinculado temáticamente con el edificio romano más importante del programa político augustal, el Foro de Augusto, ya que en ambas obras se representan a los hombres ilustres de la historia romana, los llamados *summi viri*. La presencia de las imágenes de la ciudad en la *Eneida* estarían estrechamente relacionadas con el proyecto ideológico de Augusto, y con una particular concepción de la memoria respecto de la geografía urbana.

USO DEL COMITÉ ACADÉMICO:

- Evaluadores:

- Fecha de nombramiento de la comisión de grado:

DEDICATORIA

A mis padres Bernardita y Rubén, por su amor y humor de siempre. A mis hermanos Sofía y Sebastián, por distraerme. A mi novio Gonzalo, mi compañero del alma a lo largo de toda esta etapa (y la de antes). A mis queridos amigos y amigas.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a la profesora María Eugenia Góngora, por su apoyo y confianza en este proyecto, hoy convertido en mi Tesis de Magíster. Quiero agradecerles también a mis profesores y colegas del Área de Literatura General y Comparada de la Universidad de Chile, especialmente, Brenda López, quien me impulsó a estudiar los recovecos de la *Eneida* desde el año 2009. Gracias por sus consejos y comprensión.

Asimismo, quisiera darle infinitas gracias al poeta y profesor Antonio Cussen, quien compartió conmigo no solo las versiones digitales de los preciosos manuscritos medievales de la obra de Virgilio, sino también su cariño y entusiasmo. Por último, quiero expresar mi gratitud a los estupendos amigos que conocí a través del Seminario “La reconstrucción de la *Eneida*”, impartido por el profesor Cussen en la UMCE, Pamela, Alex, Lilí y Catherine, quienes me deleitaron (y me siguen deleitando) con su latín y la música de los versos virgilianos.

“Eneas se admira y los fáciles ojos lleva en torno de todo . . .
y es por los sitios cautivado, y alegre, de cada
monumento de los hombres primeros indaga y oye”

(*Eneida*, Libro VIII, vv. 310-312)

ÍNDICE

Introducción	1
La <i>Eneida</i> y el llamado “Siglo de Augusto”: consideraciones teóricas	6
Capítulo I: Contexto sociopolítico de la obra virgiliana	
1.1 Augusto: heredero de Julio César y restaurador de Roma	14
1.2 Augusto, Virgilio y la <i>Eneida</i>	17
Capítulo II: Imágenes de Roma en la <i>Eneida</i>: Cartago y Proto Roma	
2.1. La <i>Eneida</i> y la écfrasis: planteamientos críticos	22
2.2 Cartago en forma de Roma	30
2.3 La Proto Roma de Evandro	34
2.3.1 La “visita guiada”: ¿écfrasis o descripción geográfica?	42
2.4 Conclusiones	44
Capítulo III: Imágenes de Roma en la <i>Eneida</i>: La “Marcha de los Héroes” del Libro VI y el Foro de Augusto	
3.1 La representación de los <i>summi viri</i> en el Foro de Augusto	48
3.2 La representación de los <i>summi viri</i> en el Libro VI de la <i>Eneida</i>	54
3.3 Interrelaciones entre el Foro de Augusto y la “Marcha de los Héroes” del Libro VI	65
3.3.1 La representación de los <i>summi viri</i> como motivo augustal: el cortejo fúnebre del emperador	69
3.4 Propuesta final: la “Marcha de los Héroes” del Libro VI de la <i>Eneida</i> y las exedras del Templo de <i>Mars Ultor</i> como <i>tablina</i>	71
3.4.1 La función del <i>tablinum</i> en la arquitectura doméstica romana	72
3.4.2. La “Marcha de los Héroes”: un <i>tablinum</i> literario	73

3.4.3 El Foro de Augusto: monumento nacional y privado	75
3.5 Conclusiones	76
CONCLUSIÓN	78
BIBLIOGRAFÍA	83

INTRODUCCIÓN

La siguiente investigación tiene como objetivo estudiar, analizar y discutir la presencia de la Roma augustal en la epopeya la *Eneida*, del poeta latino Publio Virgilio Marón (70-19 a.C.), obra escrita entre los años 29 y 19 a.C., bajo la petición del emperador romano Augusto y su consejero político Mecenas.

La *Eneida* es considerada la epopeya fundacional de Roma: a grandes rasgos, trata sobre el accidentado viaje del héroe Eneas y un grupo de sobrevivientes troyanos a través del mar Mediterráneo, el cual tiene como fin la refundación de Troya en la región del Lacio. Esta empresa es avalada por las profecías de Júpiter, pero obstaculizada en innumerables ocasiones por la diosa Juno, quien es enemiga acérrima de los troyanos¹. A través de su enlace con Lavinia, hija del rey Latino, Eneas generará una prole que se extenderá hasta el mismo Augusto. Por medio de la epopeya, el emperador romano se convierte en el más prestigioso miembro de un ya prestigioso linaje mítico e histórico que se remontaba al mundo troyano, según explica Pierre Grimal: “Eneas, hijo de Venus y Anquises, era el antepasado de la *gens Iulia*, de la que descendía César y Augusto . . . En cierto sentido, sin duda, todos los romanos eran ‘hijos de Eneas’, pero el hijo de Eneas por excelencia era Augusto” (70). Así, la *Eneida* se erige como el poema épico fundacional del Imperio augustal, y como un vehículo de legitimación para el nuevo régimen político.

El carácter fundacional de esta epopeya no solo se debe a que es la obra que cristaliza el género épico en la tradición literaria latina, sino también al hecho de que, al interior de su trama, la ciudad es altamente relevante. En la medida en que la *Eneida* exhibe la destrucción de Troya², describe la construcción auspiciosa de Cartago y, a través de su héroe, da cuenta del afán por fundar y construir Roma en la región que los hados han señalado, uno de sus temas principales es

¹ La ira de Juno se remonta a su desazón por el Juicio de Paris y sus celos por el rapto de Júpiter al príncipe troyano Ganimedes (Libro I, vv.25-29)

² A partir del relato testimonial de Eneas en la corte de Dido (Libro II).

la ciudad y las imágenes asociadas a la geografía urbana. La configuración del espacio en esta epopeya tiene como matriz la ciudad romana del periodo augustal, a través de la alusión, descripción geográfica o écfrasis de ciertos edificios, templos, ruinas, lugares y monumentos pertenecientes a esa época. Estas estructuras arquitectónicas son atraídas desde el ámbito extraliterario hacia el presente de la acción, la cual se desarrolla, espacialmente, en territorios prehistóricos romanos y, temporalmente, en tiempos míticos fundacionales. De este modo, en ciertos espacios urbanos de la *Eneida* confluyen imágenes provenientes de la Roma prehistórica (o, en algunos casos, Cartago) con imágenes de la Roma de Augusto, produciendo transposiciones espaciales y temporales muy significativas.

Como lectores de la epopeya, reconocemos que la fundación de Roma, a manos de Eneas, no se lleva a cabo dentro de la trama de la *Eneida*³. Entonces, ¿cómo y para qué la Roma augustal se hace presente en la epopeya? Este trabajo pretende estudiar la forma en que se representa el espacio urbano de Roma en la *Eneida*, ciudad en vías de construcción en la epopeya y consolidada en el contexto de su autor; discutir cuáles son los propósitos de las transposiciones espaciales y temporales que se han señalado; analizar en qué medida la literatura y la arquitectura revisten o no el mismo contenido ideológico dentro del proyecto augustal; y, finalmente, estudiar los vínculos existentes entre espacios arquitectónicos y memoria durante ese periodo.

³ No obstante, algunos autores han considerado que la fundación de Roma encomendada a Eneas se efectúa simbólicamente tras la muerte de Turno, prometido de Lavinia, muerte que se erige como la “primera piedra” de tal empresa. Según Sharon James, el empleo que hace Virgilio del verbo *condere* en los últimos versos de la *Eneida* es elocuente en ese sentido: *hoc dicens ferrum adverso sub pectore condit*, “[Eneas] el hierro bajo el adverso pecho le esconde” (Libro XII, v. 950): *condere* significa ‘conquistar’, pero también ‘enterrar’ y ‘sepultar’. Para poder fundar Roma, Eneas tiene que matar a su principal rival político, Turno, acabando para siempre con su linaje. En ese sentido, es elocuente la imagen cifrada en el texto *Forms of Glory: Structure and Sense in Virgil's Aeneid*, de J.W.Hunt: “before the city can be built, a sword is buried in the heart of its opponent” (ctd en James 624), “antes de que la ciudad pueda ser construida, una espada es enterrada en el corazón de su oponente” (la traducción es mía). La imagen habla por sí sola de aquello que conlleva el establecimiento de un estado, imperio o ciudad.

Estos asuntos han sido estudiados, especialmente, por los siguientes autores: Henry T. Rowell, James Morwood y Cecilia Ames y Guillermo de Santis, y se centran, particularmente, en los episodios del arribo de Eneas a Cartago (Libro I), cuya descripción de la edificación de la ciudad se intersecta con la de ciertas construcciones de la Roma augustal; y el pasaje que Ames y de Santis, en su texto “Relaciones entre descripción geográfica y descripción histórica en el libro 8 de la *Eneida*”, califican como “visita guiada”, desarrollado en Palanteo, ciudadela protoromana en cuya geografía se superponen lugares y monumentos destacados de la época de Virgilio y Augusto (Libro VIII). Esta investigación, si bien considerará los problemas relativos al tema ya abordados por esta crítica especializada, se centrará además en el Libro VI, particularmente en el episodio que se ha conocido bajo el nombre de “Marcha de los Héroes”, el cual, según Rowell y Morwood, puede relacionarse significativamente con la iconografía del Foro de Augusto- máximo hito arquitectónico de la época e ícono del proyecto imperial-, en la medida en que tanto el pasaje literario como el Foro representan a los hombres ilustres romanos, los *summi viri*, que conforman tanto la prole de Eneas como la ascendencia del emperador.

Con respecto a la metodología de este trabajo, es necesario mencionar que se empleó como fuente una versión bilingüe de la *Eneida*, que contiene el texto original latino y una traducción rítmica al español, numerada verso por verso. La traducción, así como la introducción y notas, fueron elaboradas por el poeta mexicano y profesor de lengua latina Rubén Bonifaz Nuño⁴. Seleccioné este volumen no solo por presentar el texto original latino, sino también porque la traducción conjuga de manera impecable lo literario con lo literal. Bonifaz crea un

⁴ Virgilio: *Eneida*. Edición bilingüe. Trad. y ed. Rubén Bonifaz Nuño. Ciudad de México: UNAM, 2008. Otras ediciones destacadas de la *Eneida* son las traducciones al español de Eugenio Ochoa (Madrid: Edaf, 1983), Rafael Fontán Barreiro (Madrid: Alianza Editorial, 1986) Javier de Echave-Sustaeta (Madrid: Gredos, 1992), y de Egidio Poblite (eds. Nicolás Cruz y Antonio Arbea. Santiago: Editorial Universitaria, 2010). Por su parte, destaco las traducciones al inglés más importantes de esta obra son la de John Dryden, elaborada en el siglo XVII (ed. Frederick M. Keener. London: Penguin Classics, 1997) y la de Theodore C. Williams (Boston: Houghton Mifflin Co., 1910).

lenguaje, que está lo más próximo que pueda concebirse del latín de Virgilio, sin invadir el texto con palabras forzosas o excesivas. Por lo demás, la versión latina se encuentra *en face* a la traducción, lo cual resulta una excelente guía para la lectura personal de la epopeya, así como también para la comprensión de la estructura gramatical latina desde el español. Todas las citas de la *Eneida* provienen de esta edición.

La *Res Gestae Divi Augusti* -el relato en primera persona en el cual el emperador Augusto da a conocer su biografía y sus principales obras- también fue consultada en su idioma original, y contrastada con una excelente traducción al español del historiador chileno Nicolás Cruz, la cual está profusamente comentada. Con el fin de aproximarme de manera adecuada a ambas fuentes, fue necesario avanzar en el estudio de la lengua latina y de su historia, para facilitar la lectura e interpretación, y esclarecer la aparición de posibles simbolismos. Por ejemplo, en ciertas descripciones de edificaciones, el narrador emplea el adjetivo *augustus* para referirse a un techo. Tal empleo no es casual, pues pone de manifiesto la filiación entre el tipo de arquitectura descrita y la época augustal. Esta consideración podría pasar desapercibida de no conocerse el uso de la palabra. Se consultaron además obras de ciertos comentaristas de los textos de Virgilio, como Servio (siglo IV), quien analiza en su obra *In Vergilii Aeneidem commentarii* los vocablos empleados a la luz de los usos de la época augustal, así como también establece sus alcances simbólicos.

Considerando que varias de las obras estudiadas para elaborar la presente tesis fueron leídas en su idioma original (generalmente inglés y, en un caso particular, italiano), las citas extraídas de ellas están traducidas por mí en el cuerpo del texto, pero a pie de página se encuentran en su idioma original.

Como revisaré a lo largo de esta investigación, la composición de la epopeya de Virgilio está estrechamente ligada con una particular idea de la historia de Roma y su(s) fundación(es), la cual emparenta directamente al héroe mítico Eneas con el emperador Augusto. Es por ello que ha de analizarse en qué medida la *Eneida* participa, desde la poesía, del proyecto imperial de Augusto y su ideología.

En este sentido, fueron fundamentales las lecturas de los estudios de Pierre Grimal, Paul Zanker y Karl Galinsky al respecto.

En relación con la representación de la ciudad de Roma y cómo ella está presente en la epopeya a través de la descripción geográfica, écfrasis o alusión de sus monumentos, edificios, santuarios y lugares, se discutirán diversos textos que abordan el problema de la transposición espacial y temporal en la *Eneida*, con el fin de deducir a qué se debe tal transposición y qué injerencia tendría el programa político augustal en él. Para ello, fueron decisivas las lecturas de los textos de Rowell, Morwood, Ames y de Santis antes señalados.

Como he planteado, la configuración espacial y temporal de la *Eneida* se nutrió del panorama urbano que el propio Virgilio observaba en su ciudad, proyectándose, a través de la descripción (geográfica o ecfástica), hitos arquitectónicos de su propio presente hacia los tiempos míticos de la acción del poema. La epopeya, entonces, posee un gran potencial visual, por lo cual fue pertinente flexibilizar la mirada para generar una lectura interdisciplinaria, que contemplara aspectos relativos a la arquitectura, el urbanismo, la escultura, entre otros. Para ello, se consultaron tratados y textos críticos sobre tales temas, no solo recientes, sino también y, especialmente, de la época de Virgilio, por ejemplo, *De architectura* de Vitruvio y la *Res Gestae* ya mencionada. El estudio de la dimensión visual de la *Eneida*, específicamente de la representación de la ciudad mediante la descripción, supone también un particular manejo del concepto de “écfrasis”, el que ha sido ampliamente estudiado y aplicado a toda la obra virgiliana (*Eneida*, *Geórgicas*, *Bucólicas*). Para ello, investigué la noción a partir de la definición desarrollada en la *Enciclopedia Virgiliana*- obra de seis volúmenes que estudia más de un centenar de voces vinculadas con la obra del autor latino, donde cada una de ellas es definida y tratada por un estudioso con vasta trayectoria respecto de la producción literaria de Virgilio-, y del libro *Virgil's Epic Designs: Ekphrasis in the "Aeneid"*, de Michael J.C. Putnam. Además, en la medida en que se discutirá la pertinencia de ese concepto respecto de los

episodios a analizar en esta tesis, fue imprescindible el estudio ya mencionado de Ames y de Santis.

Debido a la estrecha relación existente entre espacio y memoria en Roma, se estudiaron varios textos que tratan sobre esa relación, especialmente aquellos relativos a la época imperial y a la Antigüedad clásica. Destaco la lectura de los estudios de Jacques Le Goff, Diane Favro y Alan M. Gowing.

La *Eneida* y el llamado “Siglo de Augusto”: consideraciones teóricas

Como marco general sobre la obra virgiliana y su contexto de producción, son ineludibles los trabajos de Pierre Grimal, Paul Zanker y Karl Galinsky. En su libro “El siglo de Augusto”, Pierre Grimal recapitula los principales hechos históricos que preceden a la ascunción de Augusto como primer emperador romano, para luego explicar cómo fue posible la restauración de la paz en Roma y la consolidación del ideal de “Imperio” que hizo del régimen de Augusto un verdadero “siglo de oro”. Esta consolidación se enmarca en lo que el autor considera como una “revolución augustal”, una revolución que presentó varias reformas políticas y administrativas tendientes a la defensa tanto del centro del imperio como de las provincias anexadas, así como también al mantenimiento de la *pax* después de decenas de años de guerra en la región; el restablecimiento de una serie de cultos religiosos asociados a Júpiter, Apolo, Marte y Venus, divinidades tutelares del imperio y, en esa misma línea, la restauración y construcción de santuarios y templos dedicados a ellas; una nueva concepción arquitectónica inspirada en la Grecia clásica, sobria y refinada, que consideraba, por ejemplo, materiales de construcción más nobles como el mármol –el cual, además, operaba como símbolo de la riqueza y firmeza del imperio; y el impulso a las artes y las letras a partir de la gestión de Mecenas y del propio Augusto, quienes atrajeron a su círculo a los más sobresalientes poetas latinos, haciendo de esta época un verdadero florecimiento cultural. Entre estos poetas se destaca Virgilio, quien fue el autor que aceptó componer la epopeya que más fielmente ilustrara los valores

que el emperador deseaba imprimir a su reinado, la piedad y la paz⁵, y estableciera la continuidad entre el héroe fundacional Eneas y la *gens Julia*, continuidad que aseguraría y legitimaría la autoridad imperial de Augusto. Esta revolución política y cultural sentó las bases del gobierno augústeo, dándole un sustrato cívico y espiritual, que compartieron tanto los ciudadanos como los artistas de la época. La altísima consideración que Augusto tenía a su círculo de artistas, les permitió crear sin contratiempos y en tiempos pacíficos. De hecho, a partir de este fenómeno es que nace el “mecenazgo”, el cual debe su nombre a Mecenas.

Si bien es cierto la obra de Grimal es un breviario, es una lectura que entrega los principales antecedentes históricos del gobierno de Augusto y provee las más importantes claves de interpretación y comprensión del particular sello del imperio augustal, caracterizado por la confluencia entre política, religión, arte y arquitectura.

En *Augusto y el poder de las imágenes*, Paul Zanker desarrolla de manera más exhaustiva uno de los temas consignados en el texto de Grimal: la revolución cultural del régimen augustal. Su estudio se centra en los medios mediante los cuales Augusto legitima su poder, exalta el nuevo tipo de régimen que conduce y difunde los valores e imágenes asociados a él. Estos medios son de índole mítica (alusiones al mito de la Guerra de Troya y la leyenda de Rómulo en la plástica, arquitectura, iconografía, etcétera), literaria, religiosa, moral, entre otros. El autor analiza los soportes sobre los cuales se plasman elementos del programa de Augusto: poesía, plástica, mitos, paisaje urbano, epigrafía, numismática, indumentaria, etcétera. La importancia de este texto radica no solo en su documentado rastreo iconográfico, sino también en su estudio respecto de la

⁵ Pese a que bajo su gobierno fue evidente que la guerra seguía siendo considerada como una herramienta fundacional. En el estudio de J.D. Reed, *Virgil's Gaze: Nation and Poetry in the Aeneid*, el autor reflexiona acerca de los ‘costos humanos’ del asentamiento del poder imperial de Augusto, y cómo ello habría inspirado ciertos pasajes de la *Eneida*, en los cuales el narrador se lamenta por la muerte de jóvenes guerreros, pertenecientes a los diversos bandos que se enfrentan en la segunda mitad de la epopeya.

circulación y/o recepción de aquellas imágenes altamente simbólicas e ideológicas en diferentes soportes, lo cual permite investigar en profundidad las relaciones existentes entre las prácticas literarias y las prácticas plásticas-arquitectónicas, tema fundamental para mi tesis, en la medida en que Zanker destaca entre ellas a la *Eneida* y el Foro de Augusto, así como también sus vínculos temáticos.

Por otra parte, en su libro *Augustan Culture: an Interpretive Introduction*, Karl Galinsky también trata el tema de la producción de imágenes alusivas al proyecto augustal, analizando sus diversos soportes y usos, así como sus interacciones, pero el planteamiento del autor es mucho más complejo, ya que se detiene en cómo este imaginario permite la configuración de una opinión pública respecto del régimen augustal; discute las confluencias y las tensiones existentes entre la ideología imperante y el oficio de los artistas y poetas protegidos por el emperador; y establece una rica comparación entre el gobierno que lo precedió, el de su padrino político Julio César. A raíz de esta comparación, Galinsky identifica, tanto a César como a Augusto, con los siguientes conceptos: *potestas* y *auctoritas*, respectivamente. Este último concepto es decisivo para comprender la sustancia cívica y espiritual del régimen augústeo, y el impacto social de la revolución de la que nos habla Grimal, pues refiere a un liderazgo más moral que legal (*potestas*). El teórico emparenta la noción de *auctoritas* con la de *autor*, por lo cual hace visible el vínculo entre arte y política.

Estos tres estudios fueron fundamentales para emprender esta investigación, pues abordan el “siglo de Augusto” y sus respectivas imágenes, ya sea literarias, plásticas, arquitectónicas, etcétera, considerando sus antecedentes históricos, sus particularidades frente a tales antecedentes e, igualmente, contempla sus proyecciones, sus significados y su rol en la legitimación del poder imperial. En conjunto, los tres textos proveen conceptos e ideas imprescindibles para estudiar la epopeya virgiliana en relación con su contexto extraliterario, y además contiene un excelente registro de fuentes documentales de la época, las cuales permiten aproximarse al problema del espacio urbano y su representación

en relación con la poesía de Virgilio, especialmente, la *Eneida*, y sus alcances ideológicos.

Con respecto a este último tema, punto neurálgico de esta tesis, se contempló principalmente la lectura, análisis y discusión de dos textos que abordan de manera particular el nexo existente entre el Foro de Augusto, el Templo de *Mars Ultor* contenido en él y el Libro VI de la *Eneida*. En “Vergil and the Forum of Augustus”, Henry T. Rowell propone que entre el pasaje de la llamada “Marcha de los Héroeos”, y la iconografía del Foro de Augusto y su templo, existe una interesante relación de reciprocidad, debido a que los *summi viri* que en ambas obras figuran, así como su particular disposición en los espacios literarios y arquitectónicos, respectivamente, son bastante similares: en ambos se ensalza el pasado glorioso de Roma, y se hace elocuente el vínculo existente entre historia nacional y mito de la descendencia de Augusto a partir de Eneas. Tanto la obra literaria como la arquitectónica presentan un contenido temático e ideológico bastante similar y ello se explicaría no solo por el conocimiento de Virgilio, como todo ciudadano romano de la época, de la geografía urbana, sus monumentos, edificios públicos y santuarios, sino también por las interacciones entre arte y política, propias de esta época, interacciones que se explican por una base común, de orden cívico y espiritual, enmarcada por la “revolución augustal”, según apuntan en sus respectivos estudios Grimal, Zanker y Galinsky.

En el Capítulo I de la presente tesis, llamado “Contexto sociopolítico de la obra virgiliana”, se comentarán las principales obras y gestiones políticas llevadas a cabo por el emperador, las cuales dan cuenta tanto del legado de César como del proceso de restauración de la ciudad romana, la cual había sido escenario de brutales conflictos intestinos. Además, se revisará la íntima conexión existente entre la *Eneida* y el programa político y cultural emprendido por Augusto, a la luz de las perspectivas críticas antes mencionadas. La epopeya virgiliana emparentará la figura de su protagonista con la del emperador Augusto, haciendo de éste el fundador definitivo de Roma, y legitimando el imperio en el mito troyano.

En “Aeneas, Augustus, and the Theme of the City”, James Morwood aborda dos temas que se implican mutuamente: la relevancia de la ciudad y la arquitectura en la era de Augusto. Este estudio fue decisivo para mi investigación en la medida en que, a partir de los dos temas señalados, desarrolla una hipótesis con la cual convengo: en la trama de la *Eneida* la ciudad de Roma no ha sido fundada aún, pero ésta se filtra “visualmente” a través de la descripción, écfrasis o alusión a ciertas imágenes urbanas de la Roma augustal, ya sea algunos de sus monumentos, templos, edificaciones, estilos arquitectónicos predominantes y lugares, produciendo entonces una transposición temporal y espacial que tiende, nuevamente, a la identificación del héroe Eneas con el emperador Augusto y, por ende, a la legitimación de su poder. La imagen de Roma, según Morwood, incluso se tamiza en la representación de otras ciudades en la *Eneida*, por ejemplo, en Cartago, y ello buscaría el ensalzamiento de aquella ciudad emergente como modelo ideal de construcción urbana.

Para definir la pertinencia de las nociones de descripción o écfrasis para el análisis de la representación urbana en la epopeya, me basaré especialmente en el estudio *Virgil's Epic Designs: Ekphrasis in the "Aeneid"*, de Michael J.C. Putnam, el cual examina las seis instancias propiamente ecfásticas de la *Eneida*. En este texto, la “Marcha de los Héroes” del Libro VI y la caminata por Palanteo no son consideradas como écfrasis, pese a que, me parece, sí presentan elementos ecfásticos, por lo cual será necesario relativizar el término, o bien optar por una noción alternativa. En esta obra, Putnam también examina los fructíferos vínculos que pueden establecerse entre la arquitectura de la época augustal y los templos, construcciones y residencias que visitan o en los que viven diversos personajes del poema. Según el autor, ciertos edificios construidos y/o restaurados bajo el gobierno de Augusto fueron matrices para la configuración espacial de la *Eneida*.

Por último, dos textos recientes de Cecilia Ames y Guillermo de Santis insisten en la rica relación existente entre la *Eneida* y la configuración de la memoria histórica a la que aspira Augusto. Estos son “Geografía urbana y memoria histórica. Reflexiones entre la Antigüedad y el presente” y “Relaciones

entre descripción geográfica y descripción histórica en el libro 8 de la *Eneida*". Bajo una orientación similar a la de Rowell y Morwood, ambos textos abordan las particulares representaciones de Roma en la epopeya y las superposiciones que se generan entre la geografía urbana de los tiempos de Augusto y la que opera como escenario de los principales sucesos del poema. Además, ofrecen un concepto flexible para estudiar estos pasajes no como écfrasis propiamente tal, pero sí como 'descripciones geográficas' que presentan rasgos propios de dicha figura retórica. Estos textos se centran, a diferencia del de Rowell y Morwood, en el paseo realizado por Evandro y Eneas a lo largo de la ciudadela de Palanteo, región protoromana que presenta una serie de alusiones a la arquitectura de la República y, en especial, del Imperio de Augusto.

Tanto el estudio de Putnam como los artículos de Ames y de Santis complementan los planteamientos de Rowell y Morwood y, lo más importante, refuerzan la idea (desde otros episodios de la epopeya) de que en la *Eneida* se representa literariamente una imagen de Roma inspirada por la Roma del contexto de producción del autor, es decir, la Roma augustal, imagen no exenta ni de consideraciones estéticas del propio Virgilio ni de cargas ideológicas del programa político de Augusto.

En el capítulo II de esta tesis, "Imágenes de Roma en la *Eneida*: Cartago y Proto Roma", se analizarán, por una parte, los modos descriptivos o alusivos mediante los cuales se representa literariamente el espacio urbano en la epopeya, a partir de los textos de Ames y de Santis, y del estudio Putnam. Como veremos, la Roma augustal real operará como modelo de la representación de la ciudad de Cartago (Libro I) y de la ciudadela protoromana de Evandro (Libro VIII). En ambos pasajes, Eneas admirará ambas ciudades, tanto por su panorama urbano como por la historia que subyace a ellas, y, prolépticamente, contemplará la Roma de la época Augusto, filtrada en la representación de éstas. Esta imagen de Roma sería la concreción material de las profecías que se le comunican a Eneas durante todo su viaje. Por otra parte, se analizarán los estrechos vínculos que existen entre

literatura, arquitectura, urbanismo y memoria nacional, bajo la égida del proyecto ideológico del emperador.

Por último, en el capítulo III, “Imágenes de Roma en la *Eneida*: la “Marcha de los héroes” del Libro VI y el Foro de Augusto”, se estudiará el pasaje literario en relación con la iconografía del edificio. Tanto la epopeya como el Foro fueron elaborados prácticamente en la misma década, y entre ambas obras hay un importante rasgo en común: la representación de héroes romanos, los llamados *summi viri*, dispuestos espacialmente de un modo bastante similar, atendiendo a criterios temporales y familiares, que pretenden emparentar a la figura central del complejo arquitectónico (Augusto) con Eneas y la prole que desciende de él, así como también con los máximo líderes de la República. Mientras que en la “Marcha de los héroes” Anquises le describe a Eneas la procesión de hombres ilustres que desfilan frente a él (bajo una modalidad que tiene elementos de la écfrosis), enfatizando en sus particulares hazañas, el Foro presenta un centenar de estatuas que recrean la imagen de los *summi viri*, las cuales presentan en sus pedestales una inscripción que registra sus más importantes proezas. La representación de estos *summi viri* reaparece, incluso, en el funeral de Augusto, en la cual un grupo de actores portaron máscaras de sus antepasados míticos e históricos, haciendo de la “galería de la fama” de los héroes un verdadero *leitmotiv* augustal. Finalmente, se discutirá la posibilidad de considerar tanto la epopeya como al Foro como archivos de la memoria mítico-histórica de la era augustal, al modo de los *tablina* de las *domus* romanas. La relación que puede establecerse entre poesía, espacios urbanos y memoria es compatible con el programa político y cultural del emperador, y tales temas son claves para aproximarse al problema planteado en esta introducción.

Este apartado introductorio presentó los principales lineamientos a considerar en este estudio: vínculos ideológicos y temáticos entre la arquitectura y la literatura en tiempos de Augusto, y la representación de la ciudad de Roma en la literatura a partir de la observación y/o recepción de la arquitectura y plástica, todo ello enmarcado por una cultura con características especiales que responden o se

enfrentan a un proyecto político que se nutre de las artes para su legitimación, desarrollo y proyección futura.

CAPÍTULO I

CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO DE LA OBRA VIRGILIANA

1.1 Augusto: heredero de Julio César y restaurador de Roma

Cayo Julio César, líder de la República tardía romana, muere en el año 44 a.C., asesinado en un *complot* concebido por Bruto y Casio. En tanto tío, padre adoptivo y mentor político de Augusto, deja como heredero político a su sobrino. Este suceso da pie a la instalación del Segundo Triunvirato, conformado por Lépido, Marco Antonio y Cayo Octavio Turino⁶, quienes definen como uno de sus objetivos inmediatos la ejecución de los asesinos de César. En octubre del 42 a.C., las fuerzas de estos últimos se enfrentaron en Macedonia contra las de los triunviros, en la llamada Batalla de Filipos. El ejército cesariano vence dos veces y tanto Bruto como Casio se suicidan. Tras la victoria, Octavio hace votos para construir el Templo de *Mars Ultor* como monumento conmemorativo de su triunfo sobre los traidores. Sin embargo, el templo es recién construido hacia el año 20 a.C. y consagrado el 2 a.C., fecha en la que se inaugura el Foro de Augusto, centro neurálgico del imperio. Como veremos con mayor detalle en el Capítulo III, en este templo se desplegaba toda la iconografía asociada al programa ideológico y cultural de Augusto. Flanqueado por dos grandes salas semicirculares abovedadas, en sus hornacinas centrales se hallaba el linaje mítico-histórico de Augusto representado a partir de grupos escultóricos. El templo contenía tres imágenes fundamentales, que representaban a los padres míticos de la prole romana: Marte, padre de Rómulo; Venus, madre de Eneas, y una estatua de César divinizado. Estas esculturas irradiaban hacia el centro del Foro, donde se encontraba una estatua de Augusto sobre un carro triunfal.

⁶ En adelante, puede ser referido como Octavio Augusto, César Augusto o simplemente Augusto

El triunfo sobre Marco Antonio y Cleopatra, en la Batalla naval de Accio (31 a.C.), abona el terreno para el espléndido futuro de Octavio como emperador, ya que Antonio muere y Lépido se retira del triunvirato, quedando aquél a cargo del poder civil, militar y religioso de Roma. El día 16 de enero del año 27 a.C., Octavio fue condecorado por el Senado romano con el título de *Augustus*, tras sus exitosas campañas por la restauración de la paz en Roma, ciudad que había sido azotada durante casi un siglo por guerras civiles. Este título legitimaba los poderes civil, militar y religioso que había conseguido tras Accio, potestades que reguló hasta el fin de su régimen, en el año 14 d.C., bajo el cargo de *princeps*, apoyado por dos instancias fundamentales, el Senado y las asambleas electorales. Según comenta Pierre Grimal, aquel día marcó el inicio de una nueva era, y el título bajo el cual Octavio se convirtió en el primer emperador romano era preciso para inaugurarla: el epíteto “augusto” se aplicaba: “a lugares u objetos consagrados, designados por los augures . . . [y, habiendo sido] aplicado a Octavio, afirmaba la misión divina del Fundador, el carácter ‘afortunado’ y fecundo de toda iniciativa emanada de él. A él y sólo a él pertenecía el privilegio de ‘empezar’ todo bajo felices auspicios” (8). Además, este título, sugerido por el parlamentario Munacio Planco, se coordinaba, secretamente, con las profundas creencias religiosas de Octavio Augusto: como cuenta Suetonio, él se sentía maravillado por los truenos y relámpagos, y creía profundamente en los augurios y prodigios⁷. Por eso, no es casualidad que la ideología augustal haya poseído un correlato mítico, el que se traslució, por ejemplo, en la construcción del Templo de Apolo Palatino, divino protector de su régimen, sobre la colina homónima, en la que Rómulo fundó Roma, según la leyenda. Como apunta Grimal, para los antiguos, “la Historia y el Mito no estaban separados por fronteras netas: Aquiles era para ellos tan real como Aníbal; Filopemen o Alejandro no lo eran más que Agamenón o Menelao” (68). Ello explica el poder del mito en las manifestaciones mismas, valga la redundancia, del poder.

⁷ Ver: Hekster, Olivier y Rich, John. “Octavian and the Thunderbolt: the Temple of Apollo Palatinus and Roman traditions of temple building”. *Classical Quarterly* 56.1, 2006: 149–168.

Augusto era, por providencia divina, llamado a restaurar Roma y a transformarse en su nuevo fundador. Y muchas de sus gestiones políticas estuvieron impregnadas por un hálito mítico. Con el adjetivo “mítico” refiero también lo poético pues, para Augusto y para Mecenas, uno de sus ministros, la poesía era el “lenguaje de los dioses” (Grimal 91). Ambos se preocuparon de darle un sustrato espiritual al régimen imperial y la poesía era una gran aliada en esta campaña ya que, frente a la razón, ésta era la única “facultad” capaz de “adornar las realidades políticas con los prestigios del sentimiento y la belleza” (Grimal 77). De ahí que el círculo más cercano de Augusto se compuso por poetas como Virgilio y Horacio.

Por su parte, Karl Galinsky sostiene que la cultura augustal en general estaba fundamentada en la *auctoritas* de Augusto. La *auctoritas* es un concepto bajo el cual Galinsky reúne las virtudes romanas más relevantes para Augusto y su programa político, entre ellas, *pietas*, *fides*, *dignitas*, *pax*, *frugalitas* y *gravitas*. Según este autor, Augusto no fue solo un *princeps*, sino también un *auctor*, autor y garante de un “liderazgo moral” mediante el cual “podía guiar al senado y asegurar la estabilidad y concordia en la *res publica*” (15)⁸. Dichos valores fueron, por así decirlo, “restaurados” por Augusto (no es casual que se hable del restablecimiento de la paz durante los inicios de su gobierno como *Pax Augusta*) y difundidos, cual *auctor*, por el propio Augusto y por su corte de artistas, a partir de un sinnúmero de medios de representación y estetización de los nuevos valores, especialmente las artes, tales como la arquitectura y la literatura.

En la *Res Gestae Divi Augusti*- en particular las secciones XIX, XX y XI-, sus gestiones urbanísticas y arquitectónicas son comunicadas con vehemencia, las cuales promovían la defensa del imperio, el mantenimiento de la paz y el orgullo por la ciudad, frente a un pasado turbulento. Y es que, como explica Diane Favro, Augusto no solo tuvo que lidiar con rivales políticos, sino también con una Roma que, a mediados del siglo I a.C., se encontraba en condiciones deplorables,

⁸ El texto original es: “who could guide the senate and ensure stability and concord in the *res publica*”.

tras decenas de años de guerras civiles: Roma “era poco atractiva y peligrosa . . . Los templos y las construcciones públicas venidas abajo por negligencia. Incendios e inundaciones constantes dañaron extensos tramos de la ciudad . . . El aire de la ciudad estaba cubierto del polvo y del ruido de los edificios colapsados” (61)⁹. Fue necesario, entonces, renovar el aspecto de la ciudad a través de labores de conservación tendientes a optimizar la funcionalidad de los espacios urbanos, programas de restauración y construcción de santuarios y edificios, y, por supuesto, de renovación y esplendor material, para así invitar a sus ciudadanos a habitarla y recorrerla con confianza. El mismo Vitruvio dedica su tratado *De architectura* a Augusto, felicitándolo directamente por su afán por preservar la imagen de la ciudad: “no solo ocupa tu cuidado el bien común y feliz estado de la República, sino también la comodidad de las obras públicas, para aumentar la ciudad no solo sujetando provincias a su dominio, sino también para que a la majestad del Imperio corresponda la magnificencia de los edificios” (2).

Así, la imagen de Roma, ícono del imperio augustal, no solo llegó a poseer una sustancia cívica altamente moral, sino también una solidez estética que se traslucía visualmente a través de las dos vertientes artísticas que estudio en esta tesis: la poesía de la *Eneida* y las representaciones urbanas de Cartago, Proto Roma y Foro de Augusto.

1.2 Augusto, Virgilio y la *Eneida*

Como se ha sugerido ya, el gobierno de Augusto pretendía desarrollarse con miras a un futuro auspicioso, garantizado por los buenos augurios que rondaban su nombramiento como emperador, y legitimándose en un pasado remoto y

⁹ El texto original es: “Was unattractive and un-safe . . . Temples and public structures crumbled from neglect. Fires and floods repeatedly damaged large sections of the city . . . The air of the city was filled with the dust and noise of collapsing buildings”.

triumfal- la fundación de Roma¹⁰-, pero también en un pasado más inmediato, asociado a quienes lo precedieron y, sobre todo, a quien le legó el imperio, Julio César. Augusto no sólo había sido ungido y bendecido con un título sagrado, sino que también había sido favorecido con “el beneficio del pasado” (60), como apunta Grimal. Los gobiernos que lo antecedieron prepararon el “siglo de oro” que Roma viviría durante su régimen. Así, por ejemplo, el florecimiento de las letras durante esta época, protagonizado por los poetas más representativos de la tradición latina— Virgilio, Horacio y Propertio, entre otros-, se debe a una feliz coincidencia que Augusto supo aprovechar con gran astucia¹¹, encauzándola hacia el ensalzamiento de su reinado y hacia el redescubrimiento de ciertos valores esenciales de las prácticas sociales romanas.

Augusto encontró en Virgilio (70-19 a.C.) la conjugación de su inclinación por el pasado mítico y político-histórico de su patria, y su afición por la poesía y el arte, y lo atrajo a su corte hacia el año 39 a.C., gracias a la gestión de Mecenas. Por esos años, Virgilio ya había publicado sus *Églogas*, obra que le mereció gran prestigio por ser una joya de la poesía pastoral, estrechamente vinculada con el contexto inmediato: la victoria octaviana en la Batalla de Filipos y la expropiación de tierras italianas como pago para los guerreros, así como también el pronóstico favorable para la gestión del futuro emperador, la cual Virgilio visualizaba como una edad dorada, distante de la miseria que arrastraron consigo las guerras civiles republicanas. Hacia el año 29 a.C., se le encomendó la misión de escribir la epopeya que justificara el poder imperial¹², adquirido a partir del testamento de

¹⁰ Es necesario apuntar que en la *Eneida* se presentan al menos cuatro figuras que son considerados fundadores de Roma en diversos momentos de su Historia: Rómulo, Eneas, Evandro y Augusto. En la trama de la epopeya, sin embargo, se destacan Eneas y Evandro, así como también Augusto en tanto proyección de ambos fundadores. En el Capítulo II de esta tesis me refiero brevemente a ello. Sobre la lectura de Evandro como fundador, ver: Papaioannou, Sophia. “Founder, Civilizer and Leader: Vergil's Evander and His Role in the Origins of Rome”. *Mnemosyne*, Fourth Series, Vol. 56, Fasc. 6 (2003): 680-702.

¹¹ Es conveniente recordar que la amistad entre generales romanos y poetas que cantaran sus proezas ya era una tradición, legada de la literatura helenística.

¹² En relación con esta idea, F. Rebert explica en su artículo “Vergil and the Roman Forum”, *The Classical Weekly*, Vol. 24, No. 10 (Jan. 5, 1931): 73-76: “Solo la poesía de Virgilio podía sostener un tema tan elevado, solo el lenguaje de la poesía podía revelar por complete el significado del hombre [Augusto] y su época” (74). El texto original es: “Only the poetry of a Vergil could sustain

Julio César, quien había adoptado a Augusto en el año 45 a.C.. Mecenas –quien ya había visto el fruto poético de su sutil insistencia hacia Virgilio, las *Geórgicas*- planeaba que en esta epopeya se cantaran las hazañas de Augusto, es decir, aquellos hechos que lo habían conducido a ser emperador romano: en un primer momento se concibió como la gesta augustal, “precedida y aderezada, eso sí, con etiologías míticas y legendarios antecedentes” (15), como explica Vicente Cristóbal. Sin embargo, las únicas epopeyas de asunto contemporáneo fueron la *Guerra de Alejandría*, de Rabirio, y la *Historia Romana*, de Cornelio Severo, consideradas como obras menores, de poco alcance en el tiempo, y prácticamente insignificantes para los propósitos del emperador. Prontamente, Virgilio decidió construir su epopeya recogiendo una leyenda ya antes tratada por Nevio, en su epopeya sobre las guerras púnicas, y sugerida ya en algunos pasajes de la *Ilíada* de Homero: las hazañas de Eneas, héroe de Troya que daría origen a la prole romana¹³. Por medio de dicho héroe, el poeta convertía a Augusto en el descendiente más noble de su linaje, pero de manera indirecta, tangencial, cantando las hazañas de Eneas. Los siguientes versos del Libro I de la *Eneida* atestiguan la profecía hecha por Júpiter a Venus, madre de Eneas, que contiene de manera condensada la pretendida genealogía de Augusto- que contempla entre sus miembros a personajes de carácter mítico (mito de la Guerra de Troya y la leyenda de Rómulo) y de carácter histórico (Reyes de Alba Longa y República):

Este [Eneas]. . . llevará guerra ingente en Italia, y a pueblos feroces/ derrotará, y pondrá a los hombres costumbres y muros/, hasta que el tercer estío lo haya visto reinante en el Lacio/ y hayan para rútilos sumisos tres inviernos pasado./ Mas el niño Ascanio, a quien hoy el sobrenombre de Julio/ se añade (llo era mientras la cosa Ilíaca en reino mantúvose)/ treinta magnos orbes, al volver de los meses/, llenará con su imperio, y el reino de su asiento lavinio/ transferirá, y guarnecerá con mucha fuerza a Alba Longa./ Ya aquí se reinará por trescientos años enteros/ bajo gente hectórea, hasta que, sacerdotisa, la reina/ Iliá, grávida de Marte, dará prole gemela en un parto/. De allí, alegre con la roja piel de la loba nodriza/, Rómulo a la gente reunirá, y fundará las mavorcias/

the lofty theme, only the language of poetry could reveal quite fully the meaning of the man and his age”.

¹³ *Ilíada*, VI, vv.77-79; XI, v.58; XX, vv. 298-309.

murallas, y romanos les dirá con su nombre./ A éstos yo ni límites de las cosas ni tiempos les pongo:/ el imperio sin fin les he dado . . . *Vendrá una edad*, al resbalar de los lustros/, donde la casa de Asáraco a Ptía y *la clara Micenas*/oprimirá con servidumbre, y dominará a Argos vencida./ *Nacerá César*, del hermoso origen troyano/, que acabará en el océano su imperio, en los astros su fama/: Julio, nombre derivado del magno de Julio (Libro I, vv. 260-288).

Como puede deducirse a partir de estos versos, en la *Eneida* el tiempo mítico es circular, es decir, los hechos del pasado arrastrarán su peso en los hechos del futuro, lo cual ha sido divinamente consignado a través de profecías: Eneas es el más importante ancestro de Augusto, tras el cual resplandecerán Ascanio, los reyes de Alba Longa y Rómulo. De este modo, los actos de Eneas, no remiten únicamente a su linaje, sino que también a todo un imperio en ciernes, y Augusto, como descendiente del héroe, se halla en una posición análoga.

La profecía señala que Eneas pondrá costumbres (*mores*) y muros (*moenia*) en el Lacio, es decir, edificará una ciudad (v. 264). Sin embargo, al interior de la trama del poema no se observa esa fundación. No obstante, Eneas contemplará, con admiración, los muros y edificios de otras ciudades antes de alcanzar a erigir los propios, como revisaré en el capítulo siguiente.

CAPÍTULO II

IMÁGENES DE ROMA EN LA *ENEIDA*: CARTAGO Y PROTO ROMA

En la *Eneida*, Roma es una ciudad “en vías de construcción”: su futura fundación se avala a través de profecías, se retrasa por la intervención de dioses enemigos de los troyanos y, finalmente, no se produce dentro de la trama del poema. Sin embargo, las imágenes urbanas de Roma, especialmente las de la época augustal, se filtran en la epopeya a través de la descripción geográfica y ecfrásis (o, sencillamente, de la alusión)¹⁴ de algunos de sus edificios, monumentos y estilos arquitectónicos más emblemáticos, modelando la configuración espacial del poema, y produciendo transposiciones temporales y espaciales muy significativas. Tales intersecciones espaciales y temporales, según la hipótesis que trabajaré a lo largo de los capítulos II y III de esta tesis, buscan la legitimación del emperador en la figura mítico-literaria de Eneas y de otros cofundadores de la ciudad, tales como Rómulo y Evandro. En este capítulo, se estudiarán las modalidades descriptivas o alusivas bajo las cuales se representa literariamente el espacio urbano en el poema, a partir de ciertos pasajes de los Libros I (en relación con la ciudad de Cartago) y VIII (respecto a la Proto Roma o Roma prehistórica de Evandro); se identificarán los estrechos vínculos existentes entre literatura, arquitectura y urbanismo en la época de Augusto; y se discutirán si las representaciones de tales espacios revisten contenido ideológico proveniente del proyecto augustal, así como también una particular concepción de “memoria”.

¹⁴ Como explica Steven Lawrence Jones en su tesis “*Ut Architectura Poesis*: Horace, “Odes” 4, and the Mausoleum of Augustus, “en la *Eneida*, Virgilio se apropia de la arquitectura de la Roma augústea no a solo a través de la descripción directa, sino también mediante alusiones y sugerencias, obligando al lector a evocar los edificios de sus propias conceptualizaciones mentales preexistentes de la ciudad” (30). Esa evocación de la ciudad, que permite la lectura del poema, es lo que Lawrence Jones concibe como *interface*, ‘intersección’. El texto original es: “in the *Aeneid*, he appropriates the architecture of Augustan Rome but not through direct description. Rather, through allusions and suggestions he compels the reader to summon the buildings from his or her own preexisting mental conceptualizations of the city”.

2.1. La *Eneida* y la écfrasis: planteamientos críticos

La *Eneida* ha sido ampliamente estudiada a partir de las écfrasis presentes a lo largo de sus doce libros. Ya sean descripciones de pequeños objetos, tales como el cincho de Palante (Libro XII), o de monumentales ruinas y edificios de una ciudad (Libro VIII), éstas han merecido gran atención de parte de teóricos y críticos literarios. Los referentes más importantes para Virgilio en la elaboración de sus propias descripciones ecrásticas fueron, por supuesto, el escudo de Aquiles del Canto XVIII de la *Ilíada* de Homero, así como también la obra de Teócrito, poeta griego del siglo III a.C., quien fundó la poesía bucólica a partir de sus *Idilios*. Los *Idilios* son un claro antecedente de las *Églogas* de Virgilio, no solo por su parentesco genérico, sino también por el empleo de la écfrasis como figura retórica. La *Égloga tercera* constituye el *debut* ecrástico del poeta latino, y a partir de él, sus écfrasis presentarán un interesante desarrollo que se proyectará hacia el género épico. Como revisaré en esta sección, la écfrasis virgiliana tiene particularidades que la distancian de sus precedentes griegos, entre ellas, la característica de no ser meramente una digresión narrativa y de operar como metáfora del texto completo.

Tradicionalmente, la *ekphrasis* ha sido definida como un género estilístico que describe literariamente imágenes plásticas. Desde esta breve aproximación, la écfrasis encuentra un correlato literario en el tópico acuñado hacia el siglo I a.C. por Horacio, en su *Epístola a los Pisones*: el *ut pictura poesis*, “como la pintura así es la poesía”. La descripción ecrástica pareciera pintar con el arte de la palabra un objeto particular. Entre los mayores teóricos de esta modalidad descriptiva se encuentran- además del propio Horacio- Filóstrato el Viejo, Filóstrato el Joven (siglo II d.C.)¹⁵ y Calístrato (comienzos del siglo IV d. C.), quienes comentaron en

¹⁵ Ambos publicaron obras bajo el título de *Eikones*, ‘imágenes’. El texto de Filóstrato el Viejo contiene sesenta y cinco descripciones de pinturas de la Antigüedad, mientras que el de Filóstrato el Joven contiene diecisiete descripciones de pinturas de tema mítico. Por su parte, Calístrato publicó la obra *Ekphraseis*, una serie descriptiva de catorce estatuas de piedra y bronce de artistas

sus tratados, por una parte, las écfrasis más célebres y de mejor calidad de su época (especialmente las provenientes del género bucólico y la poesía epigramática), así como también discutieron los fines didácticos de la écfrasis en tanto rama de la retórica. Es importante mencionar que en la Antigüedad la écfrasis abarcaba un amplio rango descriptivo de objetos y no meramente obras de arte, como suele acotarse en la actualidad, comprendiendo, según Andrew Laird, “descripciones de paisaje, edificios, batallas y tormentas” (18)¹⁶, así como también indumentaria e, incluso, animales y personas.

Dos de las virtudes más importantes de la écfrasis, sobre las cuales la teoría de la Antigüedad concuerda al unísono son la ‘vivacidad’ (*enargeia* en griego; *evidentia* o *perspicuitas* en latín) y la ‘claridad’ (*saphêneia* en griego; *perspicuitas* en latín); estas cualidades fueron establecidas como tales por el teórico griego Elio Teón en el siglo I d.C.. La descripción ecfástica debe recrear la escena u objeto que el autor admiraba frente a los ojos del lector, como si él mismo estuviera contemplándola. Ello se logra a través del empleo de palabras y verbos precisos y exactos que sugieran movimiento, posición, color y textura, permitiendo que la écfrasis sea inteligible. En tiempos de Virgilio (siglo I a.C.) la noción de écfrasis no existía, y teóricos como Dionisio de Halicarnaso, contemporáneo del poeta latino, empleaba los términos *descriptio*, *evidentia* y *enargeia* para referirse a dicho fenómeno retórico.

En relación con la teoría actual sobre écfrasis, me limitaré a señalar algunas definiciones y referencias a particularidades de la misma que se condicen con la teoría de la Antigüedad. Para Michael Riffaterre, *la écfrasis es mimesis* doble, en tanto constituye “una representación verbal de una representación plástica” (161), así como también corresponde a un discurso hermenéutico, pues dicha representación tiene como intención promover una interpretación en el marco de un texto literario completo. W.J.T. Mitchell destaca que la écfrasis es un

reconocidos de la Antigüedad. La editorial Siruela tiene a su haber una excelente edición de estos tres textos traducidos al español. Ver: Filóstrato el Viejo, Filóstrato el Joven, Calístrato. *Imágenes. Descripciones*. Eds. Luis Alberto de Cuenca, Miguel Ángel Elvira. Madrid: Siruela, 1993.

¹⁶ El texto original es: “descriptions of landscape, buildings, battles and storms”.

dispositivo que describe elementos artísticos y topográficos, operando como una especie de puente entre “un sujeto activo, que habla y ve, y un “otro” que es proyectado como un objeto pasivo, visto y (por lo general) silencioso” (145)¹⁷. Mitchell agrega además que, en el caso de la poesía, la *écfrasis*

se origina no como una serie verbal independiente, sino como una parte ornamental y subordinada de unidades textuales grandes como la *épica* o la *pastoral* . . . Ocasionalmente uno de esos objetos se distingue del resto para otorgarle una mayor atención y descripción extendida, y esas ocasiones son el “origen” putativo de la *écfrasis* (165)¹⁸.

Esta subordinación tiene relación con la consideración genettiana sobre esta descripción retórica como *ancilla narrationis*, pues la descripción se deriva de la narración y, por eso, depende de ella, suspendiendo el desarrollo de la trama de manera temporal¹⁹. Por su parte, Katharina Maier-Troxler señala que, a la luz de los rétores griegos de la era imperial, “la descripción en su sentido de *écfrasis* se diferencia de una mera información descriptiva, en la medida que quiere producir sensaciones: *conmover*” (92). Así, la *écfrasis* apela a la imaginación del espectador-lector, y también a su dimensión sensitiva, buscando su goce estético²⁰.

Entre estas tres breves definiciones confluyen, me parece, los puntos más relevantes acerca del género: su carácter hermenéutico, su vasto espectro de acción respecto de los objetos a describir (tal amplitud es evidente en las *écfrasis* de la *Eneida*), la mediación que emprende entre un objeto visto y un sujeto que lo

¹⁷ El texto original es: “active, speaking, seeing subject [and] the “other” is projected as a passive, seen, and (usually) silent object”.

¹⁸ El texto original es: “originates, not as an independent verbal set-piece, but as an ornamental and subordinate part of larger textual units like the epic or pastoral . . . Occasionally one of these objects is singled out for special attention and extended description, and these occasions are the putative “origin” of ekphrasis”.

¹⁹ Ver Genette, Gérard, “*Fronteras del relato*”, en: *Análisis Estructural del Relato*. Serie Comunicaciones, N°8, Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970: 193-208.

²⁰ Como veremos más abajo, la *conmoción* se produce, cuando corresponde, en el espectador del objeto- al interior de la trama (evento que ocurre en todas las *écfrasis* de la *Eneida*, donde Eneas es constantemente calificado como un sujeto que se admira de lo que observa)-, así como también el lector de la obra.

describe, y la conmoción que promueve, a través de sus dos virtudes, la 'vivacidad' y la 'claridad'.

La acepción de écfrasis que consideraré en este trabajo contemplará, especialmente, las propuestas de Michael C.J. Putnam, Cecilia Ames y Guillermo de Santis, pues desde ellas puede plantearse una discusión interesante respecto del empleo de este género en el caso específico de Virgilio y su epopeya. A partir de sus diversas propuestas, adoptaré una posición crítica propia, en la medida en que las descripciones que analizaré en esta tesis (Cartago, Proto Roma y "Marcha de los Héroes" en su relación con el Foro de Augusto) son omitidas como écfrasis por dichos autores, pero consideradas como descripciones que presentan rasgos propiamente ecfásticos.

No obstante, me parece pertinente indicar cuál es la definición de la voz 'ekphrasis' contenida en la *Enciclopedia Virgiliana*. La entrada correspondiente a la écfrasis virgiliana señala que, además de ser un procedimiento verbal que transforma "al lector en espectador" (183)²¹ a partir de la descripción, en el caso virgiliano se caracteriza por que "el contenido de las representaciones [ecfásticas] se relacionan con el poema en su conjunto . . . Este punto de vista, que considera cada "pieza" épica ornamental (símil, topografía, etc.), ya es suficiente para socavar la visión de la 'écfrasis' como un vehículo de la "función retardante" [de la narrativa] (185)²². Esta perspectiva es la misma que orienta el estudio de Putnam, como revisaré a continuación.

El libro de Putnam, *Virgil's Epic Designs: ekphrasis in the Aeneid*, es probablemente el mayor estudio sobre écfrasis en la *Eneida* y es referencia bibliográfica obligada para cualquier investigación que aborde el empleo de esta figura retórica en la epopeya virgiliana. En él, Putnam estudia las seis instancias específicamente ecfásticas presentes en la *Eneida*: los murales del templo de

²¹ El texto original es: "il lettore in spettatore".

²² El texto original es: "il contenuto delle rappresentazioni é dappertutto in rapporto con quello del poema . . . questa concezione, comune del resto a ogni 'pezzo' epico ornamentale (similitudine, topografía, ecc.), basta già a mettere in crisi la visione dell' e. come veicolo della "funzione ritardante".

Juno de Dido (Libro I), la capa de Cloanto (Libro V), las esculturas de Dédalo (Libro VI), el ciervo de Silvia (Libro VII), el escudo de Eneas (Libro VIII) y el tahalí de Palante (Libro XII). Para Putnam, la écfrasis en el poema virgiliano es una digresión de la acción épica, un *excursus* narrativo, pues suspende temporalmente la narración con el fin de describir un objeto específico. Esta suspensión es clave para la economía narrativa, pues la écfrasis se presenta en momentos de fricción –entre modos narrativos . . . o en instancias donde el argumento está preparado para un giro dramático de los eventos” (14)²³, y emplea “las particularidades del lenguaje para retardar el tiempo a favor de la luminosidad física, momentáneo, del arte” (3)²⁴. Ese potencial visual de la écfrasis radica en su concreción, dada “por un arsenal de gestos retóricos y narrativos, que se extienden desde el apóstrofe a series de referencias a un “tú”, el espectador-lector” (3)²⁵. El texto ecfástico revela una experiencia estética que se da en la percepción de un objeto particular, en primer lugar, por parte del narrador y, en segundo lugar, por parte de ese espectador-lector. Así, el objeto descrito deviene en objeto estético al interior del texto, pese a la ausencia de su imagen y, precisamente, por la fuerza de las palabras que la recrean. Como indica Murray Krieger “obviamente estamos llamados a identificarnos con el poeta para participar de manera similar (o bastante exacta) con la experiencia descrita”²⁶.

El concepto de écfrasis que orienta el estudio de Putnam es el empleado por John Hollander en su libro “The poetics of *ekphrasis*”, que considera que cada descripción ecfástica debe estudiarse más allá de la relación que pueda establecer con la trama narrativa de una obra literaria, considerándosele como proveedora de contenido semiótico, que da sentido al texto global. De hecho, la hipótesis del trabajo de Putnam es que todas las écfrasis presentes en la *Eneida*,

²³ El texto original es: “at moments of friction –between narrative modes . . . or at instances where the plot is readied for a dramatic turns of events”

²⁴ El texto original es: “uses the particularities of language to retard time in favor of art’s momentary, physical luminosity”

²⁵ El texto original es: “by an arsenal of rhetorical and narrative gestures, ranging from apostrophe and a series of addresses to “you”, the viewer-reader”.

²⁶ El texto original es: “we are obviously being called upon to identify ourselves with the poet in participating similarly (or rather identically) in the described experience”.

“incluso las más cortas descripciones . . . representan al poema en sí mismo” (3)²⁷, como un todo.

Hollander establece dos tipos de écfrasis: la *actual* ('real'), que se efectúa teniendo como referente un objeto que existe fuera del campo literario, y la *notional* ('virtual') que existe solo en la mente del autor o del narrador y que es, por lo tanto, una creación original. En el marco de la teoría emprendida por Hollander, que contempla la écfrasis como una modalidad descriptiva que atañe especialmente a objetos artísticos, las descripciones presentes en el poema épico de Virgilio presentan dificultades, pues constantemente los objetos y las descripciones elaboradas respecto de ellos, se intersectan con objetos de la realidad extraliteraria. El mismo Putnam postula que existen vínculos entre “las descripciones del poeta y ejemplos del arte monumental creado en la Roma Augustal, contemporáneos a la escritura de la *Eneida*” (15)²⁸, tales como el cincho de Palante y el pórtico que rodeaba el templo de Apolo construido bajo el gobierno de Augusto (consagrado en el año 28 a.C.). En ambos objetos –el tahalí y el pórtico- se presenta visualmente un mismo contenido mítico, el crimen de las Danaides, grabado sobre ambos soportes. Una segunda relación observada por Putnam es la que se da entre el escudo de Eneas (Libro VIII) y el escudo de oro que Augusto recibió de parte del Senado y el pueblo en el año 27 a.C., el mismo día en que recibió el título de *Augustus*. Según la interpretación de Putnam, ciertos objetos preexistentes, es decir, provenientes de la realidad extraliteraria y poseedores de un alto capital simbólico-ideológico, estarían nutriendo el imaginario de la *Eneida* y, específicamente, la configuración de los motivos de las armas (tahalí y escudo) dentro de la epopeya: Virgilio atrae objetos del presente augustal para proyectarlos, mediante la descripción, hacia el pasado mítico de los tiempos de Eneas. En ese sentido, si concordáramos con Hollander, las écfrasis o las descripciones que poseen rasgos de esa figura retórica, que serán estudiadas en esta investigación, es decir, el recorrido protoromano (Libro VIII) y la “Marcha

²⁷ El texto original es: “even the shorter descriptions . . . , represent the poem itself”.

²⁸ El texto original es: “a comparison suggests itself between the poet’s descriptions and examples of monumental art created in Augustan Rome contemporaneously with the writing of the *Aeneid*”.

de los Héroes” (Libro VI) corresponderían a la categoría *actual*, es decir, al tipo de écfrasis efectuada considerando un objeto real que existe antes de existir en la literatura. Sin embargo, ambas écfrasis no son totalmente fieles al objeto en el cual se “inspiran”, pues los elementos descritos se intersectan entre sí de manera anacrónica, generando una transposición espacio-temporal. Como veremos en este capítulo, a lo largo de la caminata por Proto Roma llevada a cabo por Evandro y Eneas, se superponen monumentos romanos de diversas épocas, algunos de los cuales no alcanzaron a coexistir entre sí en la realidad, y ninguno de ellos existió en el asentamiento arcadio ni en los tiempos míticos de la acción. La Roma de Augusto, y ciertos hitos topográficos que, si bien no corresponden a su época, son mencionados en esta caminata –tales como los vinculados con la figura de Rómulo–, se ‘cuelan’ en el tiempo y espacio de la historia para “enfaticar el pasado- el sitio de Roma antes de la ciudad de Roma . . . y señalar al lector la futura resonancia de la Roma augústea” (Hui 155)²⁹. Es lo que Jones comprende bajo la noción de “arquitectura idealizada o ficcional”: la representación literaria a partir de imágenes urbanas y arquitectónicas preexistentes, con propósitos no solo estéticos, sino también cívicos y políticos.

Aunque no se puede perder de vista que la écfrasis es un constructo literario, que adquiere una existencia ficticia dentro de la trama de un texto, sea cual sea la matriz de la que provenga, es posible, a mi parecer, que las dos categorías ecfásticas propuestas por Hollander se yuxtapongan, especialmente en el recorrido protoromano y la “Marcha de los Héroes” en su vinculación con el Foro de Augusto y el templo de *Mars Ultor*. Propongo que, en estos dos casos, la écfrasis se alimenta simultáneamente de objetos preexistentes (*actual ecphrasis*) para reelaborarlos estéticamente, concibiendo una creación original (*notional ecphrasis*), con el fin de representar estéticamente parte del proyecto político de Augusto. Como sea, la posición crítica de Hollander es apropiada en la medida en que no considera la écfrasis como dispositivo descriptivo alejado de la trama

²⁹ El texto original es: “to emphasize the past –the Site of Rome before the city of Rome [and] . . . point out to the reader the future resonance with Augustan Rome”.

narrativa pues, al menos en lo que podemos observar a lo largo de la epopeya virgiliana, las diversas écfrasis se complementan entre sí, permitiendo el establecimiento de redes de significado dentro del texto, adelantando ciertos contenidos a tratar en libros posteriores, o rememorando los de libros precedentes. En su texto “The Primacy of Vision in Virgil’s *Aeneid*”, Riggs Alden Smith, por ejemplo, considera que el recorrido de Evandro y Eneas por la ciudadela proromana (Libro VIII) “es la contraparte material del cortejo prosopográfico [la “Marcha de los Héroeos”] del Libro VI” (91)³⁰. En esta misma línea, Andrew Hui vincula las dos écfrasis del Libro VIII, afirmando que:

el recorrido por Proto-Roma sirve como un preámbulo topográfico del escudo visionario, profético y enciclopédico . . . En el recorrido, el sitio físico nos habla sobre el florecimiento provincial y rústico de su gente; en el escudo, el curvado artefacto narra el destino completo de la ciudad y su gente, proyectando la ambición de su empresa imperial (156)³¹.

Por su parte, Ames y de Santis declaran que la écfrasis de la Proto Roma “prepara al lector para decodificar la écfrasis del escudo como la narración de la historia de una Roma que él puede reconocer” (*Relaciones entre descripción geográfica* 31).

Siguiendo a estos dos últimos autores, en su texto “Relaciones entre descripción geográfica y descripción histórica en el libro 8 de la *Eneida*” Ames y de Santis discuten sobre la pertinencia de la noción de écfrasis en el análisis del recorrido por el cual Evandro conduce a Eneas dentro de los márgenes de la Roma prehistórica, para luego ofrecer el concepto de “descripción geográfica”, el cual engloba las particularidades de dicho pasaje, ya que éste, si bien no es una écfrasis propiamente tal, posee elementos de ella. Además, expresan la necesidad de estudiar las écfrasis del poema bajo la perspectiva de Hollander, es decir, como

³⁰ El texto original es: “The material counterpart to the prosopographical retinue of *Aeneid*”.

³¹ El texto original es: “the tour of proto-Rome serves as a topographical preamble to the visionary, vatic, and encyclopedic shield . . . On the tour, the physical site tells of the provincial rustic rise of its people; on the shield, the circumscribed artifact narrates the complete destiny of the city and its people, projecting the ambition of its imperial enterprise” (156).

pasajes descriptivos complementarios que permiten esclarecer el sentido global de la obra.

En la siguiente sección, revisaré la primera aproximación al problema de la trasposición espacial y temporal con ribetes efrásticos: la presencia de elementos del imaginario urbano romano augustal en la representación de la ciudad de Cartago (Libro I).

2.2 Cartago en forma de Roma

Ya en el Libro I, Roma se hace presente como modelo de ciudad. Eneas ha arribado con sus compañeros, tras un accidentado viaje, a Cartago, ciudad emergente presidida por Dido. Antes de ingresar a esta ciudad desconocida, Eneas observa arrobado desde una colina cómo esta urbe se erige, enfatizando el narrador en la laboriosidad de los obreros que la levantan y embellecen, reparando tanto en su urbanización (por ejemplo, las instalaciones viales) como en la construcción de obras públicas (puerto y teatro), pasando por la administración legislativa y judicial, la cual, creemos, Eneas intuye a partir de los edificios de índole cívica que se levantan en dicho emplazamiento:

Admira Eneas la mole, en otro tiempo cabañas;/ admira³² las puertas, y el bullicio, y el solar de las calles./ Instan ardientes los tirios, en construir, parte, los muros,/y mover la torre, y en voltear, con las manos, peñascos;/ parte, en elegir sitio a la casa y encerrarlo en un surco./ Audiencias y magistrados eligen, y al santo senado./ Aquí, unos cavan el puerto; aquí, para teatros, extensos/ fundamentos colocan otros, y enormes columnas/ cortan de rocas, altos adornos para escenas futuras . . . (vv.421-429).

Destaco la admiración de Eneas frente a la imagen urbana que se despliega ante sus ojos ('admira', *miratur*, v. 422), y especialmente su declaración respecto al levantamiento de esta ciudad desconocida, que suple transitoriamente el anhelo de fundar su propia ciudad, la Roma prometida por Júpiter: "¡Oh,

³² En adelante, todos los subrayados son míos.

afortunados esos cuyas murallas ya surgen!”,/ dice Eneas, y los tejados de la urbe contempla” (vv.436-437).

Para Eneas, Cartago luce, aun siendo una urbe en vías de construcción, como un territorio pleno y fuerte, tanto en sus cimientos físicos como cívicos. Eneas, como potencial fundador romano, ambiciona la pujanza y solidez urbanas que observa en Cartago e, incluso, ayuda a Dido a cimentarla y administrarla³³. Sin embargo, como señala James Morwood:

la imagen total es no-cartaginesa. La promesa de alta civilización en la ciudad que ve Eneas y el establecimiento del imperio de la ley suena en ella, de hecho, decididamente romana, mientras el teatro con su espléndida decoración de columnas pertenece mucho más al mundo romano de los tiempos de Virgilio. Presumiblemente tenemos aquí una visión ideal, un proyecto de la ciudad perfecta (213)³⁴.

Según dicho autor, este pasaje del Libro I es el primer momento en que Roma- y, en especial, la Roma de la época de Augusto- se filtra en la epopeya, solapándose espacialmente con Cartago, ciudad que se fundó paralelamente a Roma (y no anteriormente). Nicolás Cruz afirma que “todo lo que se refiere a la ciudad de Cartago constituye un claro anacronismo y es una creación virgiliana . . . La fundación de esta ciudad fue históricamente contemporánea de la de Roma, es decir, tuvo lugar unos cuatro siglos después de lo que aquí se nos señala”

³³ Con ello, Eneas interrumpe su propia empresa. No solo este hecho de índole política obstruye el viaje de Eneas, sino también el amor que entre él y la reina comienza a surgir. La consumación de su amor y la celebración de su himeneo acontecen cuando ambos buscaban resguardarse de una tormenta después salir de caza, situación que fue gatillada por Venus y Juno. Júpiter se escandaliza ante estos eventos, pues la relación amorosa entre la reina cartaginesa y Eneas suspendía la misión fundacional de éste último, por lo que envía a Mercurio a increparlo y recordarle cuál es el móvil de su travesía: “*Tú ahora de la alta Cartago/ los cimientos pones, y, dado a tu esposa, una urbe excelente/ edificas, ¡ay!, olvidado de tu reino y tus cosas*” (Libro IV, vv. 265-267). Mercurio agrega que por su amor filial debiera abandonar Cartago: “*Si ninguna gloria de tan grandes cosas te mueve/ (y no emprendes tú mismo para tu prestigio la obra),/ a Ascanio que surge y las esperanzas de Julo, heredero,/ vuelve a ver, a quien el reino romano/ y la tierra italiana se deben*” (Libro IV, vv. 272-276). Ante esta visión divina, Eneas se atemoriza y comprende que es necesario recapacitar y reanudar su viaje en busca de Italia.

³⁴ El texto original es: “the overall picture is un-Carthaginian. The promise of high civilization in the city which Aeneas sees and the establishment there of the rule of law in fact sounds decidedly Roman, while the theatre with its splendid adornment of columns belongs very much to the Roman world of Virgil’s day. Presumably we have here an ideal vision, a blueprint for the perfect city”.

(*Prólogo La Eneida* 57). Entonces, ¿a qué se debería esta filtración? Morwood ya nos lo explicó, Cartago es un proyecto de ciudad perfecta, porque en la realidad *la* ciudad perfecta será Roma, con sus teatros, puertos y leyes. Cartago, entonces, se presenta bajo la forma de Roma. Es lo que J. Mira Seo, en su texto “Exemplary Traits: Reading Characterization in Roman Poetry”, considera como una “topografía palimpséstica”(41)³⁵, es decir, una topografía en la que se intersectan elementos romanos con cartagineses (en la que destaca, especialmente, el componente romano). Según Zanker:

en la descripción que Virgilio hace de las obras de edificación de Cartago, en tiempos de Dido, se refleja el esperanzado espíritu de empresa que irradiaban las obras arquitectónicas que se llevaban a cabo en Roma en los años veinte . . . el planteamiento programático de que la majestad del Imperio debía reflejarse en magníficas obras públicas . . . se cumplía ante los ojos de todos (187).

Por su parte, E.L. Harrison agrega que bajo el régimen augustal, Cartago fue una importante colonia romana en pleno proceso de renovación urbanística debido al impulso del propio Augusto. Tanto Zanker como Harrison reconocen que Roma no solo estaba en proceso de grandes transformaciones urbanas en tiempos de Augusto, sino que también una de sus colonias, Cartago, durante la misma época, y potenciada justamente por el apogeo romano. Las transposiciones espaciales y temporales provocan transposiciones de índole política e ideológica: el narrador de la *Eneida* estaría ensalzando a la ciudad de Roma para, con ello, ensalzar las gestiones urbanísticas de Augusto en tierras cartaginesas y, a través de ella, avalando su programa político y el expansionismo del imperio. Como explica Putnam, el carácter inaugural de esta filtración de Roma dentro de Cartago posee dos rasgos importantes: forma parte de “un incipiente diseño estético urbano” (18) y estaría vinculada “con la consecución de ciertos objetivos del propio Augusto” (18)³⁶.

³⁵ El texto original es: “palimpsestic topography”.

³⁶ El texto original es: “a burgeoning urban aesthetic design” y “would not be wholly foreign to certain of Augustus’ own goals achievements”.

A partir de estas consideraciones, podemos determinar que la creación literaria de Dido por parte de Virgilio buscaría no solo justificar el retraso del cumplimiento de la misión divina y nacional que se le ha encomendado a Eneas, sino también enlazar la figura de la reina, en tanto fundadora de una ciudad auspiciosa, con la del héroe troyano, al interior del texto, y con la de Augusto, bajo una modalidad extraliteraria. Entre Eneas y Dido se genera una empatía- que concluye con un amor fatal- debido a experiencias vitales en común: el exilio desde la ciudad natal, y la construcción y fundación de una nueva ciudad. En el caso de Augusto, sucede algo similar pues, como afirma Putnam, “cada cual está fundado o refundando una ciudad o iniciando o realzando su monumentalidad” (17-18)³⁷.

Por último, este breve pasaje vincula de manera eficaz a Eneas y Augusto en tanto cofundadores (o refundadores) de un territorio, tema que se replicará en el Libro VIII a propósito de la caminata de Evandro y Eneas por Proto Roma y la descripción ecfrástica del escudo del héroe, y en la “Marcha de los Héroes” en el Libro VI, como veremos más abajo. Es importante mencionar que, como señalan Ames y de Santis, los sitios descritos en la *Eneida* que corresponden a la Roma imperial (en este caso, el teatro y sus columnas, el puerto) son lugares conocidos por los lectores/auditores de la época y, en ese sentido, las imágenes asociadas a esta ciudad operan como intertexto: “la presencia de la geografía, la historia y la topografía urbana es un modo de hacer accesible la obra y los significados a un lector menos cultivado en la tradición literaria romana y griega” (*Geografía urbana* 2).

La representación literaria de Cartago en estos pasajes de la epopeya, “trazada” a partir de la matriz urbana de Roma, es uno de los ejemplos de intersección espacial y temporal presentes en la *Eneida*. En la siguiente sección, analizaremos un segundo pasaje, más extenso, en el cual se intersectan la Roma prehistórica con la Roma augustal.

³⁷ El texto original es: “each is founding of refunding a city and initiating or enhancing its monumentality”.

2.3 La Proto Roma de Evandro

A lo largo del poema, Eneas ensaya fundaciones de ciudadelas (en Tracia, Creta, Sicilia y la Troya italiana³⁸) y, como revisamos, emprende una larga estadía en Cartago, ciudad emergente en la cual ayuda a su construcción. La carencia de una ciudad propia, definitiva y satisfactoria, según Morwood “sugeriría un vacío- un vacío que solo puede ser llenado con un sueño de Roma” (217)³⁹. Sin embargo, Roma es mucho más tangible en la *Eneida* de lo que a simple vista creemos, pues se filtra en el poema (desde el Libro I, con la descripción de la construcción de Cartago, como vimos más arriba), especialmente la Roma prehistórica y la Roma de la época de Augusto, a través de la alusión, descripción geográfica o écfrasis de monumentos y edificios emblemáticos, que se traslapan espacial y temporalmente.

Una de estas transposiciones está presente en el Libro VIII, en el marco del recorrido que Evandro ofrece a Eneas por la región del Palanteo, que él mismo fundó tras su exilio de Arcadia (en el verso 313 de dicho libro es llamado *Romanae conditor arcis*, “fundador del alcázar romano”). Palanteo, ciudadela arcaica, habría estado ubicada en el actual sitio de Roma, un espacio que se ha conocido como Proto Roma. Su nombre deriva del nombre del hijo de Evandro, Palante (*Pallas*), cuya muerte Eneas venga en los últimos versos de la epopeya, matando al rey Turno, asesino del joven guerrero arcadio. Durante la visita de Eneas, Evandro le revela visualmente al héroe una topografía marcada por la presencia de los “monumentos de los primeros hombres”, es decir, de aquella ciudad prehistórica, o bien de hitos geográficos construidos, restaurados o resignificados, pertenecientes a la Roma augustal. Esta topografía se caracteriza por ser anacrónica, pues

³⁸ Me parece pertinente agregar lo que E.L. Harrison, en su texto “The Aeneid and Carthage”, agrega a la constante referencia a ciudades en proceso de construcción o no terminadas en la *Eneida*: “el poema lidia con una extraña mezcla de trabajos en progreso en una parte y obras de arte sin terminar en la otra” (101). El texto original es: “the epic is lumbered with a strange mixture of work in progress on the one hand and finished masterpieces on the other”.

³⁹ El texto original es: “the absence of a satisfactory city in the *Aeneid* would suggest a vacuum- a vacuum which can be only be filled by a dream of Rome”.

Evandro le describe a Eneas edificaciones que aun no existían en los tiempos míticos en que se desarrolla la acción, sino que son parte de la geografía futura, especialmente de la imperial.

El Libro VIII de la *Eneida* es el único cuya acción se despliega en el actual emplazamiento de Roma, en los marcos del *pomerium*, la frontera imaginaria de la ciudad, establecida por Rómulo al fundarla. Entre los versos 337 y 368 de este libro encontramos lo que Ames y de Santis califican como “visita guiada”: la caminata a la que el rey Evandro invita a Eneas por sus dominios. Esto sucede una vez que ha sido declarada la guerra entre los rútuos y troyanos, pues los últimos se asentarían en su territorio, el Lacio, el que los hados habían indicado como primer asentamiento romano. Eneas, por consejo de Tiberino, dios del río Tíber, busca aliados en Evandro y sus hombres, para la guerra que se libraré en los últimos cuatro libros de la epopeya. Es en este contexto en el que Evandro, como anfitrión, conducirá al viajero desde la Puerta Carmental hasta su propia casa en el Palatino, mostrándole en el trayecto una serie de hitos topográficos, emblemáticos por su contenido simbólico.

Quien narra esta visita es el narrador heterodiégetico del poema, focalizado en Evandro, y de vez en cuando le da la palabra al rey arcadio. Es la mirada de Evandro sobre el panorama urbano la que estructura este pasaje y que el narrador traduce en palabras, describiendo no solo el paisaje, sino también los movimientos del anfitrión. El lector contemporáneo de la *Eneida* no habría necesitado explicaciones acerca de los monumentos y edificios referidos por Evandro, pues la propia ciudad romana operaba como un intertexto más que accesible: como afirma Morwood, “las referencias habrían sido seguramente obvias para los contemporáneos de Virgilio. Después de todo, estos edificios fueron erigidos- o restaurados- ante sus propios ojos” (219)⁴⁰. Sin embargo, el lector de nuestro tiempo debe repasar este recorrido, investigarlo, interpretarlo. El circuito comienza en la Puerta Carmental, levantada en el siglo IV a.C. en honor a la Ninfa

⁴⁰ El texto original es: “such references will surely have been obvious to Virgil’s contemporaries. After all, these buildings were going up –or being restored- before their very eyes”.

Carmenta, madre de Evandro, quien auguró “. . . que magnos [serán]/ los Enéadas y noble habría de ser Palanteo” (vv. 340-341). Eneas, entonces, admira una edificación que, tangencialmente, lo glorifica a él y a su descendencia. La visita a este monumento funciona como nexo entre la Roma prehistórica y la era augustal, pues el culto a la ninfa Carmenta fue conservado por el emperador, y además, uno de sus arcos, la *Porta Triumphalis*, fue célebre pues, gracias a una tradición inaugurada por Augusto, tras los triunfos bélicos importantes se accedía a la ciudad a través de él.

La excursión prosigue a través del bosque conocido como *Asylum*, sitio en el cual, según el mito, Rómulo tenía la costumbre de recibir a los extranjeros y proveerles refugio, y como explica P.T. Eden en “A Commentary on Virgil: *Aeneid VIII*”, este sitio estaba protegido por Júpiter, dios tutelar de la empresa troyana. Este asentamiento, de connotaciones idílicas y pastoriles, unía la colina del Palatino con la del Capitolio, y sobre él se erigió más tarde el *Tabularium*, importante edificio del período tardorepublicano donde se conservaban documentos públicos y legislativos. En el poema, el narrador no se refiere a esta explanada silvestre con el nombre propio de *Asylum*, probablemente porque en el tiempo de la acción este aún no era fundado como tal, pero el lector puede inferirlo a partir, tanto de la ubicación que tiene en el itinerario, como del mismo verso 342: “de aquí, el soto ingente, el cual asilo Rómulo fiero/ restituyó . . .”. La tercera parada del trayecto es el *Lupercal*, una gran gruta ubicada al pie del Palatino (Evandro y Eneas ahora miran hacia su derecha, desde el *Asylum*), donde la loba (*luperca*) amamantaría a Rómulo y Remo, así como también correspondía a un antigua ara dedicada al culto de Fauno. En la sección XIX de su *Res Gestae*, Augusto consigna que, entre las restauraciones de edificios y monumentos religiosos que llevó a cabo durante su gobierno, refaccionó dicha cueva para proseguir con las ceremonias religiosas que allí se realizaban.

Tras su paso por la gruta, Evandro le muestra a Eneas el bosque sagrado de Argileto, situado entre la colina del Quirinal y el Foro Romano, a cuyo pie se encontraba el templo de Jano- dios de las puertas, los puentes y los pasajes y, por

ello, considerado como dios de la visión⁴¹. Como señalan Ames y De Santis, “la lectura positiva que busca los paralelos con los lugares de Roma Augustea lo asocia [al Argileto] con el templo de Jano, cuyas puertas fueron cerradas tres veces por Augusto como garante de la paz” (*Relaciones entre descripción geográfica* 34), gestiones que el emperador también atestigua en la *Res Gestae*. Cuando el templo estaba abierto, anunciaba estado de guerra; cuando estaba cerrado, declaraba la paz con los pueblos vecinos. No obstante, el narrador señala al referirse a este paraje que Evandro “. . . la muerte enseña de Argos” (v. 346). Argos habría sido un huésped que pretendía destronar a Evandro de Palanteo. Con el fin de proteger a su patrón, sus criados asesinaron a Argos para evitar la traición, sin que Evandro lo supiera. Al enterarse, y por respeto a las leyes inviolables de hospitalidad, Evandro mandó a construir un túmulo para el muerto, que habría sido un arcaico Argileto. A este respecto Ames y De Santis agregan que, de considerarse esta última lectura, Evandro estaría recordando un momento y lugar no glorioso de la historia de Roma, pero necesario para la construcción de la memoria histórica romana.

El quinto paradero de la caminata urbana es la Roca Tarpeya, localizada junto a una de las cimas capitolinas, desde la cual se ejecutaban a los asesinos y traidores de la ciudad, lanzándolos pendiente abajo. De hecho, debe su nombre a la traidora Tarpeya, quien en tiempos de Rómulo entregó la ciudadela a los sabinos. En una de sus cimas, se encontraba el templo de Júpiter Capitolino (o de Júpiter Óptimo Máximo), el cual fue suntuosamente remozado por Augusto en el año 26 a.C., lo cual se declara en la sección XIX de la *Res Gestae*.

Después de contemplar estos dos hitos que se erigen como “advertencias a los traidores” (*Geografía* 34), Evandro sigue mirando hacia las cimas de las colinas romanas y le indica a Eneas dos ciudadelas primitivas fundadas por los dioses Jano y Saturno, el Janículo y el *Arx Saturnia*, respectivamente, que se encontraban por ese entonces abandonadas: “. . . estas dos fortalezas/ ves,

⁴¹ Ver: Smith, Riggs Alden. “*Vision Past and Future*”, *The Primacy of Vision in Virgil’s Aeneid*. University of Texas Press, 2005: 90-95.

reliquias y monumentos de antiguos varones./ Ésta, el padre Jano; fundó esta ciudadela Saturno; Janículo, a ésta; a aquélla, el nombre Saturnia había sido” (vv. 355-358). Para Ames y de Santis, “Jano [es una] divinidad local y Saturno . . . una nueva instancia fundacional al traer las leyes” (*Relaciones entre descripción geográfica* 35) a Italia.

La caminata finaliza con la presentación de la casa palatina de Evandro ante Eneas, la cual es también un puente entre dos dimensiones temporales distantes, pues el sitio descrito corresponde al lugar donde se “ha de alzar el magno Foro” (v. 361), el Foro Romano, el mayor centro religioso, político y jurídico-administrativo de la Roma Antigua (que contemplaba edificios como el *Tabularium* y casi una decena de templos religiosos), y donde “se eruirán las “Carenas” opulentas” (v. 361), barrio romano afamado en tiempos de Virgilio y Augusto, “donde muchos romanos prominentes, entre ellos Pompeyo, Antonio y Quinto Cicerón, tuvieron casas” (*Virgil's Aeneid: Decorum* 167)⁴². Sin embargo, más simbólico aun es el hecho de que la casa de Evandro estuvo ubicada en el mismo sitio que la *Domus Augusti*, la residencia del emperador Augusto (también conocida como Casa de Livia, en honor a su esposa), localizada sobre la colina del Palatino. La casa de Augusto se caracterizaba por su modestia- y, por ello, era opuesta a las Carenas lujosas. Evandro exhorta a Eneas, mientras le muestra su hogar: “Atrévete, huésped, a despreciar las riquezas” (v. 364), clara remisión a una de las virtudes romanas más arcaicas y máspreciadas, la *frugalitas*, de la cual Augusto hace eco, por ejemplo, a través de la humildad de su casa. Por otra parte, la ubicación de las dos residencias (la literaria de Evandro y la real de Augusto) es altamente simbólica, pues ambas se encontraban en el Palatino, monte veneradísimo por los romanos, ya que en él se emprende la fundación de Roma a manos de Rómulo.

Más allá del nivel funcional, en lo simbólico los espacios arquitectónicos operan como deícticos “materiales” de ciertos acontecimientos, de manera tal que

⁴² El texto original es: “where many prominent Romans, among them Pompey, Antony, and Quintus Cicero, had houses”.

se vuelven soportes de memoria. Varios de los monumentos y templos aludidos en la “visita guiada” conmemoran las obras de los dioses tutelares romanos y de los fundadores de la ciudad que preceden a Augusto. Estos hitos geográficos destacan alternativamente a los fundadores consecutivos de Roma (Rómulo y Eneas, con los cuales se identifica el propio Augusto), ciertos valores fundacionales de la nación (como la *pietas* y la *frugalitas*), y la figura de los dioses Jano, Júpiter y Saturno, especialmente este último, quien según M. E. Caballero, es un prototipo de Augusto (388). Saturno es el dios civilizador y restaurador de la edad dorada⁴³. De este modo, la “visita guiada” se connota ideológicamente, y los edificios referidos configuran una topografía “mítica-augustal”, donde los tiempos remotos se intersectan con los tiempos de Virgilio, así como también con sus respectivos espacios. Como señala Caballero, a lo largo de este paseo urbano “desde los comienzos de la Roma pastoral (Lupercal, Asilo) nos movemos a través de su edad “heroica”, el período republicano (dominado por el Capitolino, que domina también la gran secuencia [de los versos] 652-62), para terminar . . . en el Palatino, sitio de Evandro, Rómulo y Augusto” (387).

Los períodos de la historia romana están también transpuestos temporal y espacialmente en la descripción de Evandro, y dicha transposición, a mi parecer, busca vincular la imagen del líder arcadio con la de Rómulo, la de Eneas y la de Augusto, a partir de los diversos elementos romanos que cada cual encarna, e incluso hacerlos miembros de una misma línea generacional. Como explica Anthony J. Boyle en su artículo “*Aeneid* 8: Images of Rome”:

⁴³ Como explica María Luisa La Fico Guzzo en su estudio *Espacios simbólicos en la Eneida de Virgilio*, “el rey de Palanteo relata a Eneas los orígenes de la comunidad del Lacio: Saturno fue el que trajo la civilización y las leyes a los antiguos habitantes de la zona. Este dios fue el primero que le dio una forma, un nombre (*Latium*, del verbo *lateo*, porque en esta zona se ocultó el dios desterrado) y le impuso un nuevo orden a la región. Su reinado fue considerado una Edad de Oro, a la que, luego, siguieron edades inferiores caracterizadas por el furor de la guerra y el ansia de posesión [...] El antiguo orden establecido por Saturno en el Lacio se ha ido deteriorando y Eneas, un héroe enviado, precisamente, por la voluntad de Júpiter, será el encargado de reemplazarlo, estableciendo las bases para el futuro poder histórico de Roma” (248). De igual modo, Augusto ha de restaurar la paz en una Roma que aún recuerda con viveza los horrores de las guerras civiles republicanas.

la descripción geográfica del poeta y de Evandro yuxtapone nombres anacrónicos de lugares . . . con descripciones pastoriles y religiosas para presentar una imagen de la Roma futura como una fusión de monumentos urbanos, valores pastoriles, y religiosidad arcaica. Esta Roma futura es la de la ideología augústea, imaginada y hecha discurso por el primer *princeps* . . . [y] marca a Evandro como un claro precursor de Eneas, Rómulo y el propio Augusto (152)⁴⁴.

Estos anacronismos pretenden enlazar la prehistoria romana con el presente majestuoso de la Roma del siglo I a.C., así como también darles continuidad, por lo cual "Palanteo se convierte en la ciudad del tiempo de Virgilio" (*La prehistoria de Roma* 387).

Por otra parte, la presencia de esta multiplicidad de monumentos y templos pertenecientes a diversas épocas de la historia romana en este pasaje tendería también, como indica Morwood, a llenar "el vacío sugerido por el *leitmotiv* de la ciudad"⁴⁵, intentando hacer más palpable esa Roma que no se "alcanza" a fundar en la trama de la epopeya, pero que adquiere grandes dimensiones en la época augustal. Según plantea Morwood, "Eneas no construyó Roma; Rómulo la construyó, pero con modestia. ¿Quién la construyó a gran escala? La respuesta debiera ser el tercer fundador de la Roma virgiliana, Augusto"⁴⁶. Recordemos que, como el mismo Augusto consigna en su *Res Gestae*, su régimen se caracterizó por una inusitada revitalización de la actividad urbanística: fundación de colonias en el extranjero, construcción de nuevos templos y edificios, y restauración de los antiguos, lo cual lo inviste de una impronta fundacional. No por nada el emperador fue conocido como *Pater Urbis*, el padre de la ciudad de Roma⁴⁷. A este respecto

⁴⁴ El texto original es: "the poet's and Evander's description of the site juxtaposes anachronistic place-names . . . with pastoral and religious descriptions to present an image of future Rome as the fusion of urban monuments, pastoral values, and Antique religiosity. This future Rome is the one of Augustan ideology, imaged and rhetoricized by the first *princeps* . . . it marks Evander as a clear precursor of Aeneas, Romulus, and Augustus himself".

⁴⁵ El texto original es: "he is in fact incorporating these buildings into the literary texture of his poem, and they respond to and fill the vacuum suggested by the city theme which we explored earlier in this article".

⁴⁶ El texto original es: "Aeneas did not build Rome. Romulus did build it, but humbly. Who build it on grand scale? The answer must be the third founder of Virgil's Rome, Augustus".

⁴⁷ Ver Favro, Diane. "Pater urbis: Augustus as City Father of Rome". *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 51, No. 1 (Mar., 1992): 61- 84.

Suetonio (70 d.C.-130 d.C.), biógrafo de Augusto, declara que “Roma no tenía aspecto digno de la majestad del Imperio y estaba además sujeta a inundaciones e incendios, pero [Augusto] supo embellecerla de tal suerte, que con razón pudo alabarse de dejarla de mármol habiéndola recibido de ladrillos”⁴⁸.

Así, la arquitectura augustal y la resignificación que el emperador hace de construcciones pasadas (especialmente de la República), no solo es parte de las gestiones innovadoras de su gobierno, sino también un medio de legitimación política que traspasa los límites de la ciudad para instalarse en la literatura, específicamente en la *Eneida*. Virgilio se nutre del panorama arquitectónico y urbanístico de su ciudad para crear los escenarios en los cuales se desenvolverá parte de la acción pero, especialmente, para mostrarle a los lectores de su época que las profecías que Júpiter, Anquises y Venus revelaron a Eneas en diversos momentos del poema -que anunciaban que la Roma que fundaría sería imponente y gloriosa-, se habían cumplido con creces durante el mandato de Augusto⁴⁹, bajo una forma tan visible, tangible y conmovedora como lo era la ciudad.

Es interesante además la posición de Eneas como receptor de nuevos saberes y profecías que determinarán el futuro de la Roma que está llamado a fundar. Como lo hiciera su padre Anquises en el Libro VI, al revelarle las hazañas romanas a partir de la “Marcha de los héroes”, o su madre Venus al entregarle el escudo profuso de gestas romanas venideras, en el Libro VIII, su aliado arcadio Evandro le descubre la grandiosidad, tanto material como cívica, de la futura ciudad a partir de la excursión por esa Roma embrionaria. De hecho, Smith considera que Evandro “juega el rol de segundo padre y mentor de Eneas, enseñándole como Anquises lo había hecho en el Libro VI” (90)⁵⁰.

⁴⁸ Sección XVIII de la Primera parte de “Augusto”.

⁴⁹ Este tipo de profecías se conocen con el nombre de “profecías retrospectivas” o *ex eventu*. Son el tipo de profecías proclamadas después del cumplimiento de lo que éstas anuncian. En relación a este tema, ver: Loudon, Bruce. “Retrospective Prophecy and the Vision in *Aeneid* 6 and the Book of Revelation”, *International Journal of the Classical Tradition*, Volume 16 (1) Springer Journals – March 1, 2009: 1-18.

⁵⁰ El texto original es: “Evander plays the role of second father and mentor to Aeneas, teaching him as Anchises had in *Aeneid* 6”.

2.3.1 La “visita guiada”: ¿écfrasis o descripción geográfica?

Ames y de Santis cuestionan la pertinencia de la noción de écfrasis para abordar el trayecto por Proto Roma. Para estos autores, la “visita guiada”, “sin ser una écfrasis propiamente dicha, tiene elementos formales” (*Relaciones entre descripción geográfica* 31) de esa figura retórica. Considerando que los paisajes son objetos cuya descripción era una forma de écfrasis en la Antigüedad, a primera vista no habría dificultades. Sin embargo, como lo hemos revisado, durante la caminata de los personajes cada hito o monumento es descrito muy sucintamente, por lo que podríamos evaluar más bien como écfrasis el recorrido en tanto secuencia topográfica entera: al lector se le despliega en su lectura un “mapa” urbano que es transitado por los personajes, y en el cual el narrador no solo atiende a los edificios y ruinas que ambos observan- y que Evandro introduce-, sino también a los movimientos de él y de Eneas, a su propio desplazamiento y a la trayectoria de sus miradas sobre esos objetos. Como explican los autores:

tradicionalmente este pasaje de la *Eneida* no ha sido reconocido como una écfrasis por tres motivos: no se trata de un objeto específico, como las seis écfrasis que analiza Putnam, el foco se desplaza espacialmente y parece no tener un punto de apoyo y no es una digresión de la trama narrativa, por el contrario, el recorrido por Palanteo es uno de los núcleos narrativos del libro 8 (*Relaciones entre descripción geográfica* 35-36).

Es por eso que Ames y de Santis relativizan la noción de écfrasis propuesta en el estudio de Putnam (admitiendo que ésta es la más completa y documentada a la fecha) y proponen que la “visita guiada” es una “descripción geográfica” que posee ciertos elementos de la écfrasis, tales como “la alternancia de marcadores de posición y movimiento con los que se logra un equilibrio entre focalización y cambio de foco por parte de los observadores” (*Relaciones entre descripción geográfica* 36). Podemos productivizar el planteamiento de los autores, reconociendo cuáles son dichos marcadores. A continuación éstos están

ordenados por verso, transcritos en su idioma original y con las respectivas traducciones de Bonifaz Nuño: *exin se cuncti divinis rebus ad urbem/ perfectis referunt*, “de allí juntos, acabadas las cosas divinas/ a la urbe se vuelven” (vv.306-307); *Monstrat et aram et Carmentalem*, “muéstrale el ara y la puerta Carmental” (vv.337-338); *Hinc lucum ingentem*, “de aquí, el soto ingente” (v. 342); *et gélida monstrat sub rupe Lupercal*, “y muestra al Lupercal bajo gélida roca” (v. 343); *et sacri monstrat nemus Argileti*, “y muestra el bosque del sacro Argileto” (v. 345); *hinc ad Tarpeiam sedem et Capitolia ducit*, “de aquí a la sede Tarpeya y los Capitolios conduce” (v. 347); *hoc nemus, hunc, inquit, frondoso vértice collem*, “este bosque, esta colina de frondoso vértice –dice” (v.351); *haec duo praeterea disjunctis oppida muris/ reliquias veterumque vides monumenta virorum*, “además, demolidos los muros, estas dos fortalezas/ ves, reliquias y monumentos de antiguos varones” (vv. 355-356); *hanc Janus pater, hanc Saturnus condidit arcem;/ Janiculum huic, illi fuerat Saturnia nomen*, “ésta, el padre Jano; fundó esta ciudadela Saturno;/ Janículo, a ésta; a aquélla, el nombre Saturnia había sido” (vv.357-358); *ad tecta subibant*, “a los techos llegaban” (v.359); *passimque armenta videbant*, “y sin orden a los rebaños veían” (v. 360); *ingentem Aenean duxit*, “al ingente Eneas condujo” (v. 367)⁵¹.

Por otro lado, un segundo elemento de la écfrasis presente en esta descripción es que, gracias a su ‘vivacidad’, conmueve al espectador del panorama urbano, es decir, a Eneas:

mientras que avanzan (*ingrediens*, v. 309), Eneas recibe el impacto de lo que ve y de lo que oye de boca de Evandro y es conmovido, atrapado por los lugares: *miratur* (v. 310), *capitur locis* (v. 311), *laetus / exquirique auditque* (vv. 311-312). Eneas admira y hay una doble relación con el lugar pues, por una parte, el lugar lo atrapa y, por otro, es el relato de Evandro lo que le produce tal admiración. La frase *Aeneas capitur locis* anticipa el efecto que la descripción del lugar debe causar en el lector. Eneas es atrapado por el relato de Evandro de los *virum monumenta priorum* (v. 312) (*Relaciones entre descripción geográfica* 36).

⁵¹ El subrayado es mío.

2.4 Conclusiones

El anticuarista latino Marco Terencio Varrón (116-27 a.C.), contemporáneo de Virgilio, explica en el Libro VI de su obra *De Lingua Latina* el origen etimológico de la palabra *monumentum*, así como también sus vínculos con el espacio:

Meminisse «acordarse» (de *memoria* «memoria») es cuando lo que ha permanecido en la mente se pone de nuevo en movimiento; y la memoria puede haber recibido su denominación a partir de *manere* «permanecer», como si se hubiese dicho *manimoria* . . . De lo mismo procede *monere* «hacer recordar», porque el que hace recordar (*monet*) es como la memoria; así lo son los recordatorios (*monimenta*) que están en los sepulcros y a lo largo de la calzada por eso, para advertir (*admoneant*) a los que pasan por delante que ellos han sido mortales y que aquellos lo son. Por esto recibieron la denominación de *monimenta* las restantes cosas que se escriben o hacen para recuerdo (*memoria*) (319-320).

Los monumentos imprimen físicamente ciertos acontecimientos en la espacialidad materialidad, conmemorando y perpetuando las efemérides más destacadas de una comunidad. En el caso romano, como expresa Jacques Le Goff, dicha civilización se caracterizó por la tendencia excesiva a la producción de monumentos destinados a la conmemoración de eventos bélicos y de figuras relevantes, cuya grandiosidad y calidad asegura la conservación del recuerdo. Según Francis Yates- siguiendo el concepto de “memoria artificial” planteado de Cicerón (106-43 a.C.), poeta latino de la República romana- los lugares y edificios de la Roma Antigua almacenaban imágenes y recuerdos (ctd en Yates 20). Como explica esta autora, un *locus* “es un lugar que la memoria puede aprehender con facilidad, así una casa, un espacio rodeado de columnas, un rincón un arco, u otros análogos” (Yates 22).

Por lo tanto, la descripción geográfica de monumentos y lugares que hemos revisado está, entonces, vinculada con una particular concepción de memoria. La secuencia de la “visita guiada” se vincula, hacia atrás, con el Libro VI y la “Marcha de los Héroe” y, hacia adelante, con la descripción efrástica del escudo de Eneas, presente también en el Libro VIII, pues las tres instancias descriptivas

narran el futuro de la Roma augustal, cuya grandeza no habría sido posible sin la intervención de Eneas, Evandro y Rómulo, los tres fundadores romanos consecutivos que preceden al último y definitivo fundador Augusto. Por eso, no es casual la organización de la caminata ni los hitos topográficos destacados en ella, pues guardan una estrecha relación con el programa político augustal, ensalzando, como vimos, a los dioses protectores de la ciudad, ciertos cultos religiosos y el simbolismo de monumentos que, bajo su gestión, construye o restaura. El lector romano contemporáneo de Virgilio, entonces, podía, por una parte, experimentar la misma conmoción ante la descripción geográfica y, por otra, interpretar con fluidez dicho trayecto, pues su propia ciudad estaba siendo atraída en dicha descripción, funcionando el emplazamiento urbano como un intertexto.

La relación entre esta descripción geográfica y la concepción de memoria en la época de Augusto es doble. Por una parte, enlaza el pasado, el presente y el futuro como un *continuum* desde Eneas a Augusto, legitimándose entonces el emperador a partir de figuras heroicas de carácter mítico. Por otra, hace de la ciudad un archivo de memoria histórica, que registra los más destacados hitos urbanos, y los connota ideológicamente, y orientado por el programa político e ideológico de Augusto, como explican Ames y de Santis.

CAPÍTULO III

IMÁGENES DE ROMA EN LA *ENEIDA*: LA “MARCHA DE LOS HÉROES” Y EL FORO DE AUGUSTO

Como vimos en el capítulo anterior, en la *Eneida* las imágenes de Roma se transponen a representaciones de otras dos ciudades. La primera de ellas es Cartago, la cual es ajena al proyecto de Eneas. No obstante, desde una óptica extraliteraria, esta ciudad forma parte de las colonias del Imperio de Augusto. La segunda es Palanteo o Proto Roma, ciudadela en cuyas bases se fundamenta la Roma futura.

En este capítulo, revisaré la intersección espacial y temporal producida entre un edificio de la época de Augusto y un episodio del Libro VI de la *Eneida*. En el pasaje que analizaré, conocido como la “Marcha de los Héroes” (vv.752-887), Anquises, padre de Eneas, le describe a su hijo una procesión que desfila en los Campos Elíseos, compuesta por los “hombres ilustres” de la Historia romana. Todos ellos conforman la descendencia del propio Eneas, que se extenderá hasta Augusto. En esos versos, Anquises realiza una pormenorizada descripción de aquel vistoso cortejo, dando cuenta, al mismo tiempo también de sus hazañas. Este episodio del poema, según Henry T. Rowell y James Morwood, habría inspirado el diseño del programa iconográfico del Templo de *Mars Ultor* contenido en el Foro de Augusto, ya que los nichos de sus exedras y pasillos contenían estatuas de los *summi viri* romanos y una referencia epigráfica a sus proezas. Como veremos, entre la obra literaria y la plástica existe una significativa relación, pues en ambas se representan los héroes destacados de Roma (ciertos personajes se replican en ambos soportes), y en una y otra la disposición de las figuras, tanto en el desfile como en los nichos estatuarios, responde a criterios temporales y genealógicos. Estos planteamientos se enmarcan en lo que Karl

Galinsky denomina como “reciprocidad de ideas e impulsos” (206)⁵² de la cultura augustal, a propósito de la relación arquitectónica y escultórica que puede establecerse entre las *exedra* y el catálogo de los héroes del Libro VI de la epopeya.

Este capítulo pretende, por una parte, verificar el vínculo entre literatura y arquitectura en la época augustal, a partir de estas dos obras que se intersectan dentro del pasaje del Libro VI. Ambas obras estarían articuladas con el proyecto ideológico de Augusto, el cual buscó una revolución política a través de la integración y comunicación entre la poesía, la arquitectura, la plástica y el arte, asociada a una particular concepción de la historia romana y de la memoria. El mito familiar de la descendencia, que se despliega desde Eneas hasta Augusto, se transforma en un mito de Estado durante este período, el cual encontró diversas vertientes de expresión y representación, como puede apreciarse, por ejemplo, en la iconografía del Foro y las imágenes de la *Eneida*.

Por otra parte, se analizará la “Marcha de los Héroes” como una descripción que presenta elementos éfrásticos, tales como ‘vivacidad’ y ‘claridad’, así como también marcadores de perspectiva, y palabras relativas a colores y texturas. En su conjunto, estos rasgos promueven la conmoción final de Eneas, ante su propio futuro encarnado en los hombres ilustres que desfilan frente a él y su padre.

Se examinará brevemente la representación de los *summi viri* como un *leitmotiv* augustal pues, además de estructurar el Libro VI del poema y el esquema estatuario del Foro, este motivo se presentó en el cortejo fúnebre del emperador: decenas de actores portaron máscaras (*imagines*) al estilo de los héroes destacados, escoltando el féretro de Augusto durante su funeral.

Por último, se discutirá la posibilidad de que tanto la *Eneida* como el Templo de *Mars Ultor* funcionen como archivos de la memoria mítico-histórica de la época, al modo de los *tablina* de las *domus* romanas.

⁵² El texto original es: “reciprocity of ideas and impulses”.

3.1 La representación de los *summi viri* en el Foro de Augusto

Las construcciones romanas, en particular las imperiales, poseen un alto contenido simbólico: los emperadores buscaban imprimir en ellas el sello personal de sus reinados y, además, hacer ostentación de su magnífico poder. Augusto no estuvo ajeno a esa tendencia, pero él era (o pretendía ser) conservador y moderado. De hecho, Vitruvio le dedicó su tratado *De Architectura*, en el que fueron omitidas importantes y significativas construcciones de fines de la República, pues no se ajustaban a la estética vitruviana, de corte helenístico y tradicional. Sin embargo, el Foro de Augusto se caracterizó por ser una edificación de grandes dimensiones, mediante la cual el emperador expresó iconográfica y arquitectónicamente su proyecto político, fuertemente enraizado en figuras míticas romanas y en héroes republicanos.

El Foro de Augusto fue construido entre los años 31 y 14 a.C. y ha sido calificado como el “corazón iconográfico de la ideología augústea” (Marco 111) y como “expresión visible de la grandeza de Roma y de Augusto” (Sage 192)⁵³. Este foro estaba organizado en cuatro partes: “la plaza rectangular, los dos pórticos que la flanquean, las dos exedras monumentales que se abren al final de éstos y el templo de *Mars Ultor*” (Marco 112). Este templo fue construido hacia el año 20 a.C., pero inaugurado recién en el año 2 a.C.⁵⁴ El foro y el templo dependían espacialmente entre sí, pues aquél “fue concebido como un espacio unitario y cerrado, constituyendo el primer ejemplo de una plaza de este tipo en época imperial. En él, el templo de *Mars Ultor* es el único edificio y no sólo cierra uno de los lados, sino que también los pórticos longitudinales parecen dependencias del santuario” (Cisneros 88). El templo estaba alzado sobre un podio y su entrada estaba delimitada por columnas. Estas propiedades destacaban la presencia del

⁵³ El texto original es: “as a visible expression of the greatness of Rome and Augustus”.

⁵⁴ Existe una discusión en torno a la fecha exacta de consagración. Se barajan dos opciones: el 12 de mayo y el 1 de agosto del 2 a.C. Se recomienda la lectura del texto “The Date of Dedication of the Temple of Mars Ultor”, de C.J. Simpson, en *The Journal of Roman Studies*, Vol. 67 (1977), pp. 91-94.

templo dentro del complejo arquitectónico e influyeron sobre todo el espacio, dotándolo de una impronta conmemorativa y religiosa, que no poseían los otros foros romanos, los cuales eran más bien lugares limitados a la reunión y a la confrontación jurídica.

Como explica Karl Galinsky, el foro provocaba un tremendo impacto visual en sus visitantes, debido a su monumentalidad. A diferencia de otros foros romanos, o del ágora griego, el acceso al foro era complejo, pues tenía pocas zonas de entrada. El principal acceso estaba hacia el sureste, abriendo paso a la estatua de Augusto en un carro triunfal, con la inscripción *Pater patriae*, la cual estaba ubicada al centro de la plaza. Además, el Foro estaba cercado, por la parte posterior del templo, por una gran muralla de 33 metros de altura. Como explica Paul Zanker, esta muralla operaba como una “frontera simbólica” (189) entre los antiguos barrios residenciales, y la Roma construida y reconstruida en los tiempos de Augusto.

Galinsky indica que la magnificencia visual del Foro y su templo estaba dada también por la opulencia de los materiales con que habían sido construidos y decorados, especialmente por las columnas y los pavimentos confeccionados con mármoles de diversos colores, formatos y procedencias. Como explica el autor, “el visitante del foro caminaba y era rodeado por un colorido conjunto de materiales provenientes de todas partes del imperio romano” (203)⁵⁵. El mármol, entonces, portaba ciertos contenidos simbólicos, más allá de su belleza física: ostentación de la *maiestas imperii*, expansionismo y firmeza del proyecto político augustal⁵⁶.

Con respecto al componente iconográfico del templo, revisaremos sus elementos más destacados, desde adentro hacia afuera. En su interior había tres imágenes fundamentales que representaban a los padres míticos de la prole

⁵⁵ El texto original es: “the visitor to the forum walked on and was surrounded by a colorful array of materials from all parts of the Roman empire”.

⁵⁶ Para Vicente Cristóbal, la *Eneida* es un *templo* literario. Es más, califica a la obra como un “templo de mármol”, debido a su particular diseño y los patrones temáticos mediante los cuales fue compuesta. Para ampliar el tema, ver: Duckworth, George E.. “The Architecture of the *Aeneid*”. *The American Journal of Philology*, Vol. 75, No. 1 (1954): 1-15.

romana y al padre político del nuevo régimen: Marte- padre de Rómulo- bajo la advocación de *Ultor*, 'vengador', pues esta construcción se erigía como una revancha simbólica del asesinato de Julio César en el año 44 a.C.; Venus- madre de Eneas- bajo la advocación de *Genetrix*, 'dadora de vida'-, y una estatua de César divinizado. En la *cella* del templo estaban depositadas las enseñas recuperadas que el ejército romano había perdido previamente, al ser derrotado en la Batalla de Carras contra el Imperio parto, en el año 53 a.C. Por lo tanto, el templo de *Mars Ultor* se levantaba como una alegórica venganza del crimen contra César, y como edificio conmemorativo de la recuperación de los estandartes extraviados en Carras.

Desde el exterior, el santuario estaba flanqueado, a cada lado, por dos grandes salas semicirculares abovedadas (*exedra*). Cada *exedrae* contenía alrededor de quince nichos que alojaban esculturas marmóreas (en algunos casos de bronce) de los más destacados antepasados míticos-históricos de Augusto. Las estatuas de la *exedra* norte correspondían a los antepasados de la dinastía Julio-Claudia, incluyendo a los Reyes de Alba Longa. Esta ala era presidida por un grupo escultórico en el que se encontraba Eneas en su fuga de Troya, llevando a Ascanio, su hijo, y a Anquises, su padre (expresión de la *pietas* filial y social), quien, a su vez, portaba los Penates, "dioses del hogar" (expresión de la *pietas* religiosa). En el ala sur, se encontraban las estatuas que representaban a los reyes romanos y a los grandes hombres de la República, entre las cuales destacaba la estatua de Rómulo, portando una lanza en acto de transportar los trofeos de guerra de su triunfo sobre Acrón, Rey de Cenina (expresión de la *virtus* militar). Las estatuas más importantes estaban dispuestas al centro de cada *exedrae*, es decir, Eneas y Rómulo, en la medida en que son los dos fundadores romanos que preceden a Augusto. Pese al contraste visual que habrían provocado las estatuas de cada *exedrae*, éstas confluían en la figura de Augusto en tanto portador de la *pietas* y la *virtus*, emblemas morales del emperador, los que figuraban inscritas en el escudo de oro que recibió en el año 27 a.C. de parte del Senado romano. Además, como señala Zanker: "el comportamiento ejemplar de

los héroes es presentado en el sentido de una exhortación y en la medida de lo posible es combinado con una referencia al *exemplum* vivo del *Princeps*, . . . [surgiendo] aquí nuevamente una relación entre el presente real y la imagen mítica” (246).

Las *exedra* se extendían desde los costados del templo hacia la entrada del Foro, en forma de pasillos circundados por columnas. En sus intercolumnios habían el doble de nichos que en las salas, los cuales contenían representaciones estatuarias de los llamados *summi viri*, haciendo de las exedras una verdadera “galería de la fama de los distinguidos ancestros y hombres de Estado romanos” (199)⁵⁷. En la base de cada una de esas estatuas (alrededor de 108, de las menos de 30 han sido identificadas), había una placa que incluía el *titulus*, es decir, el nombre del héroe u hombre ilustre, junto con su oficio o carrera institucional, y un *elogium*, una inscripción que contaba una breve biografía del personaje en cuestión y se daban a conocer, en orden cronológico, sus más sobresalientes hazañas, incluso sus obras civiles, en el caso de que hayan existido (como Apio Claudio el Ciego, quien había construido la *Via Appia* y el acueducto homónimo). Por ejemplo, en la inscripción ubicada bajo la efigie de Rómulo se leía: “Rómulo, hijo de Marte. Fundó la ciudad de Roma y reinó durante treinta y ocho años. Él fue el primer líder en dedicar los *spolia opima* a Júpiter Feretrio, habiendo derrotado al general del enemigo, Acrón rey de los Caeninenses, y habiendo sido recibido entre los dioses fue llamado Quirino”. En el libro XXII de su *Naturalis Historia*, Plinio el Viejo (23-79 d.C.) declara que el mismo Augusto habría concebido el diseño arquitectónico e iconográfico del Foro y su templo, seleccionando los *summi viri* a retratar e, incluso, redactado los *elogia* inscritos bajo las estatuas. El criterio de selección “según el cual eran escogidos los más grandes romanos permitía eliminar episodios ingratos, sobre todo los referentes a las disputas internas, y también hacía posible presentar una imagen pura y armónica de la historia romana” (Zanker 250). De hecho, como explica Zanker,

⁵⁷ El texto original es: “Hall of Fame of distinguished Roman ancestors and statesmen, beginning with Aeneas and Romulus”.

“los enemigos de otro tiempo aparecían reunidos en la galería de la ‘gloria nacional’: Mario junto a Sila, Lúculo junto a Pompeyo” (250).

De este modo, el panorama iconográfico de las exedras y galerías que flanqueaban el templo de *Mars Ultor*, se visualizaba como un todo orgánico y coherente, que buscaba respaldar la efigie central del templo, Augusto en su cuadriga triunfal. Este “programa estatuario de ‘citas’ simbólicas” (Marco 90) buscaba legitimar el poder político del emperador, a través de los triunfos militares, empresas civiles y cargos religiosos “citados” en los respectivos rótulos de los *summi viri*. En su estudio *Empire and Memory: The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture*, Alan M. Gowing afirma que:

[la confluencia de] dos medios visuales, es decir, escultura e inscripción, debido a su misma naturaleza, sugieren una sensación de permanencia y continuidad. El uso de *estatuas*, en particular, fue uno especialmente común para hacer presente y mantener vivo al carácter representado; el efecto era bastante similar al uso de la *enargeia*” (139-140)⁵⁸.

Enargeia, ‘vivacidad’, cualidad propia de la écfrasis. Por lo demás, iconografía y epigrafía hicieron patente la concepción material de la memoria en la Roma Antigua y garantizaron la conservación de esos recuerdos memorables, fundamentales para la nación en ciernes.

Esta confluencia tiene ribetes que podríamos calificar de ‘prosopográficos’ (descripción física) y ‘etopéyicos’ (descripción valórica), en la medida en que, por una parte, la estatua representa la imagen física del héroe en cuestión, y, por otra, el *elogium* contenido en su placa destaca sus virtudes militares, religiosas y cívicas. Los ‘retratos’ de los *summi viri* del Foro de Augusto pueden vincularse, como revisaremos más abajo, con el cortejo descrito por Anquises en el Libro VI de la *Eneida*, pues se destacan los rasgos físicos y valóricos de los personajes

⁵⁸ El texto original es: “both media, sculpture and inscription, by their very nature suggest a sense of permanence and continuity. The use of *statues*, in particular, was one especially common means of making present and keeping alive the character represented; the effect is rather like the use of *enargeia*”.

que marchan. La descripción, en su totalidad, está sustentada en las cualidades efrásticas de la ‘vivacidad’ y la ‘claridad’.

De la totalidad de las estatuas, 28 han sido identificadas con seguridad, y sugerida la identidad de alrededor de 11. En el apartado “The Forum Augustum” de su estudio *The Art of Persuasion: Political Propaganda from Aeneas to Brutus*, Jane DeRose Evans ofrece la lista consensuada, entre diversos especialistas, de los posibles hombres retratados. En la exedra Julio-Claudia, habían efigies de Eneas y los ancestros de Augusto provenientes de Alba Longa: Lavinia, Silvio Eneas, ? Silvio, Alba Silvio, Procas Silvio, Marco Claudio Marcelo, Cayo Julio César Estrabón, y Cayo Julio César, el padre del dictador. En la exedra de Rómulo, habían estatuas de generales, tribunos militares y cónsules republicanos: Lucio Emilio Paulo, Lucio Albino, Quinto Cecilio Metelo (Numídico?), Apio Claudio Ceco, Lucio Cornelio Sila Félix, Cayo Duilio, Quinto Fabio Máximo, Cayo Fabricio Lucino, Marco Furio Camilo, Lucio Licinio Lúculo, Cayo Mario, Lucio Papirio Cursor, Aulo Postumio Regilense, Rómulo, Publio Escipión Emiliano, Lucio Escipión Asiático, Tiberio Sempronio Graco, Sentio Saturnino, Marco Valerius Corvo y Marco Valerio Máximo.

Como explica Henry T. Rowell, estos *summi viri*, dispuestos espacialmente en las dos *exedra*, estaban clasificados en tres grupos, según la relación de parentela existente entre ellos y Augusto:

1) los grandes hombres de la República que no tenían relación directa con el emperador; 2) las figuras legendarias desde Eneas hasta Rómulo, de los cuales el emperador atribuyó ser descendiente directo (Eneas, lulo) o aquellos que estaban relacionados con él por un descendiente común con Eneas (Reyes de Alba Longa, Rómulo); 3) los auténticos parientes del emperador (Cayo Julio César Estrabón, Cayo Julio César, el padre del dictador, entre otros) (*Vergil and the Forum* 269)⁵⁹.

⁵⁹ El texto original es: “1) the great men of the Republic who were not directly related to the emperor; 2) the legendary worthies from Aeneas to Romulus from whom the emperor claimed direct descent (Aeneas, lulus) or to whom he was related by a common descent from Aeneas (Alban kings, Romulus); 3) the emperor’s historical relatives (C. Julius Caesar Strabo, C. Julius Caesar, the father of the dictator, and others)”.

La integración de los grupos 2 y 3 es obvia, en la medida en que sus miembros tienen lazos sanguíneos con Augusto, o bien forman parte de los héroes míticos que el emperador considera como sus más prestigiosos ancestros, pero ¿por qué incluir a hombres destacados de la República, si se considera que él, como *princeps* designado por el Senado, está fundamentando las bases del Imperio? Para Tenney Frank, en su texto “Augustan, Vergil, and the Augustan Elogia”, la incorporación de figuras republicanas tiene relación con la idea de que:

el período comprendido entre los años 27-22 a.C. fue uno caracterizado por un entusiasmo generalizado por el régimen republicano, sus héroes y su espíritu; . . . un gobierno en el que [Augusto] glorificó a sus precedentes, pidiéndole a escultores provenientes de Grecia y Roma que pusieran frente a los romanos una galería de retratos de los grandes hombres de la República a los que él prometió emular (94)⁶⁰.

Tanto el carácter de ‘retrato’ de las estatuas (prosopografía y etopeya), como los criterios de selección de los *summi viri* romanos retratados y la clasificación según el grado de parentesco entre ellos y el emperador, encuentra un correlato en la *dispositio* de la “Marcha de los Héroes” del Libro VI de la *Eneida*, como veremos a continuación.

3.2 La representación de los *summi viri* en el Libro VI de la *Eneida*

La descendencia de Eneas y, por lo tanto, la ascendencia de Augusto, es referida en diversos pasajes de la epopeya virgiliana, pero pueden resumirse en tres núcleos. El primer núcleo se encuentra en el Libro I, con la promesa de Júpiter a su hija Venus, que consiste en el éxito del viaje emprendido por Eneas desde

⁶⁰ El texto original es: “the period 27-22 was one of wide-spread enthusiasm for the republican regime, its heroes and its spirit . . . Augustus was constructing a government that was to honor its precedents and was also requesting the sculptors of Greece and Rome to place before the Romans a portrait gallery of the great men of the Republic whom he promised to emulate.”

Troya hasta encontrar asiento definitivo en el Lacio. En el siguiente fragmento del texto, destaco las figuras de Ascanio, hijo de Eneas y fundador de Alba Longa, de Rómulo, fundador de Roma, y de Julio César, padrino político de Augusto:

Verás la urbe y las prometidas murallas/ de Lavinio, y llevarás a los astros del cielo, sublime/, al magnánimo Eneas . . . / Éste . . . llevará guerra ingente en Italia, y a pueblos feroces/ derrotará, y pondrá a los hombres costumbres y muros,/ hasta que el tercer estío lo haya visto reinante en el Lacio/ y hayan para rútilos sumisos tres inviernos pasado./ Mas el niño Ascanio . . . / al volver de los meses/ llenará con su imperio, y el reino de su asiento lavinio/ transferirá, y guarnecerá con mucha fuerza a Alba Longa./ Ya aquí . . . reinará por trescientos años enteros/ . . . hasta que, sacerdotisa, la reina/ Iliá, preñada de Marte, dará prole gemela en un parto./ De allí, alegre con la roja piel de la loba nodriza/, Rómulo a la gente reunirá, y fundará las mavorcias/ murallas, y romanos les dirá con su nombre/ . . . Vendrá una edad, al resbalar de los lustros,/ . . . [en la que] nacerá César, del hermoso origen troyano,/ que acabará en el océano su imperio, en los astros su fama (Libro I, vv. 257-287).

Un segundo núcleo se encuentra en el Libro VIII, a través de la descripción del escudo que Vulcano confeccionó para Eneas por petición de Venus, para luchar contra Turno (rey de los rútilos, prometido de Lavinia y, por lo tanto, obstáculo para el cumplimiento de la profecía de Júpiter, la que consiste en el enlace de Eneas con Lavinia, del cual nacerá Silvio, origen de la prole romana que desembocará, finalmente, en Augusto). En este pasaje, se destacan las figuras de Ascanio y Rómulo, así como también la del mismísimo Augusto y Agripa, luchando contra las tropas de Antonio, en medio de la batalla de Accio, del año 31 a.C.. Nuevamente nos encontramos ante la permanente oscilación entre pasado mítico y presente histórico:

Allí las cosas ítalas y los triunfos/ de los romanos. . . había hecho el Ignipotente; el linaje, allí, de la estirpe/ futura de Ascanio, y, en su orden, las guerras peleadas./ Había hecho también que, en el verde antro de Marte, se tendiera una loba parida:/ pendientes de ésta, en torno a sus ubres,/ jugaban gemelos niños . . . Entre esto, iba la imagen del tímido mar . . . En medio, flotas cubiertas de bronce, las guerras de Accio,/ podían mirarse . . . De aquí, Augusto César, guiando a los ítalos a combates/ con los padres y el pueblo, los penates y magnos los dioses,/ estando sobre la alta popa . . . En otra parte, con vientos y dioses propicios,

Agripa,/ alto guiando su tropa . . . De allá, Antonio, con riqueza bárbara y armas diversas/ . . . y lo sigue- ¡oprobio!- la cónyuge egipcia . . . Mas César, con un tríplice triunfo en las romanas murallas/ entrado, a los dioses ítalos consagraba/ voto inmortal. . . (Libro VIII, vv. 626-715).

Y un tercer núcleo figura en el Libro VI, con la “Marcha de los Héroes” (vv.752-887), la descripción que Anquises hace respecto del cortejo de reyes y grandes hombres de la República que desfilan en los Campos Elíseos, la cual es contemplada por Eneas con motivo de su descenso al Averno. Tras explicarle a Eneas cómo se produce la reencarnación de las almas alojadas en los Campos Elíseos, Anquises inicia la descripción de la procesión de héroes, la “turba sonante” (v.753), no sin antes acomodar su visión en una posición desde la cual pueda observar en perspectiva, para luego describir con fidelidad: “toma una altura de donde, en larga fila, de frente/ puede ver a todos, y apreciar, de los que vienen, los rostros” (vv. 754-755).

Una vez ubicado en esa altura, comienza su descripción, anunciándole a Eneas que ese desfile de hombres corresponde a su futura descendencia y a la gloria romana venidera: “Ahora, ea, qué gloria después a la prole dardania/ siga, qué nietos te esperen de la ítala gente,/ ilustres almas que habrán de alcanzar nuestro nombre,/ te expondré, y a ti voy a enseñarte tus hados” (vv. 756-759).

Como explica Rowell, ya en los versos 756 y 757, el narrador anuncia que dividirá la procesión en dos partes, lo cual se verifica a lo largo de la descripción de la marcha: 1) los descendientes directos de Eneas (*dardaniam prolem*, ‘prole dardania’, v. 756). Este grupo está distribuido, a su vez, en dos ramas de descendientes de Eneas: a través de Silvio (vv. 760-787) y por medio de lulo Ascanio (vv. 788-805); 2) aquellos héroes que no pertenecen a la familia de Eneas (*itala de gente nepotes*, ‘nietos de la ítala gente’, v. 757), desplegados entre los versos 809 y 886. La *dispositio* de la *procesión* no es, por lo tanto, casual. El mismo narrador hace una diferenciación entre los miembros de la familia de Eneas y aquellos que no lo son. La primera fila de héroes es presidida por los sucesores

inmediatos de Eneas, es decir, los reyes de Alba Longa (tales como Silvio, Procas, Capis y Números), y los reyes romanos, encabezados por Rómulo; la segunda corresponde a los héroes militares de la temprana República, desde Bruto hasta Graco, pasando por César. El plan de agrupar a los varones ilustres según el parentesco también fue empleado por Augusto en el programa iconográfico de su Foro, como vimos en la sección anterior. Pese a los lazos familiares existentes entre Eneas y los héroes de la procesión, y entre Augusto y los *summi viri*, es importante acotar que todos los héroes destacados- por Virgilio, como autor del poema; así como por Augusto y su comitiva, como diseñadores del Foro- forman parte del mismo linaje y, por lo tanto, del árbol genealógico de Eneas, y de la ascendencia mítico-histórica del emperador.

La “Marcha de los Héroes” se inicia con la figura de Silvio, hijo póstumo de Eneas. Anquises, desde un principio, buscará no solo emprender su relato con ‘vivacidad’ y ‘claridad’ –si consideráramos este pasaje como écfrasis-, sino también atraer la propia mirada de Eneas hacia los objetos que describe (*vides, ‘ves’, v. 760*):

Aquel joven, ves, que se apoya en un asta sin hierro,/ tiene, por suerte, sitios próximos a la luz; el primero/ a las auras etéreas surgirá, con ítala sangre/ mezclado; Silvio, nombre alban, tu prole postrera,/ a quien, *tardío, para ti* ya longevo tu esposa Lavinia/ parirá en las selvas, rey y padre de reyes,/ de donde el linaje nuestro dominará en Alba Longa (vv.760-766).

Según Rowell, el verso 760 (“Aquel joven, ves, que se apoya en un asta sin hierro”), “claramente sugiere una estatua [de Silvio] debido a su cualidad pictórica” (*Vergil and the Forum* 274)⁶¹. Virgilio, a través de su narrador, provee de forma escultórica a varias de las figuras del cortejo que describe, por ejemplo, a los reyes albanos, Rómulo y Numa Pompilio, como veremos más adelante.

⁶¹ El texto original es: “it clearly suggests a statue in its pictorial quality”.

La descripción continúa con la alusión a Procas, Capis y Númitor, quienes fueron reyes albanos (decimosegundo, sexto y decimotercero, respectivamente), y la referencia a Silvio Eneas, hijo de Silvio. Anquises, como si estuviera componiendo un *elogium* de cada héroe, se refiere a las ciudades que fueron fundadas por ellos en territorio itálico, colonias de Alba Longa:

Aquel próximo, Procas, gloria de la gente troyana;/ y Capis y Númitor y quien te traerá con tu nombre:/ Silvio Eneas, igualmente en la piedad o en las armas/ egregio, si alguna vez, para gobernarla, a Alba tomare . . . Éstos, para ti, Nomento y Gabios y la urbe Fidena,/ éstos las torres colatinas impondrán en los montes,/ los pomecios, y Castro de Inuo, y Bola, y Cora./ Éstos serán sus nombres entonces; hoy son tierras sin nombre (vv. 767-770).

Númitor es un rey albano relevante, pues fue padre de Rea Silvia (también conocida como Ilia), madre de Rómulo y Remo.

Anquises no solo admira las hazañas venideras de los reyes de Alba Longa, sino también sus rasgos físicos: su juventud, fortaleza y la corona de encina que cada uno porta sobre su cabeza, una distinción que recibían los fundadores de ciudades, e invita a Eneas a reparar en los detalles que él destaca (*adspice*, '¡contempla!', v. 771): "¡Qué jóvenes! ¡Contempla cuántas fuerzas ostentan! ¡Y llevan sombreadas las sienes por la cívica encina!" (vv. 771-772)

La siguiente figura destacada por Anquises es Rómulo. Como revisamos en el capítulo II, Rómulo es el segundo fundador de Roma (o tercero, si consideramos a Evandro como fundador de la ciudadela romana arcaica) y, en ese sentido, el puente entre Eneas, primer fundador, y Augusto, el fundador final de la ciudad. Anquises le explica a su hijo que la profecía de Júpiter (ya desarrollada en el Libro I de la *Eneida*) augura que bajo el gobierno de Rómulo (hijo de Marte, de ahí el epíteto 'mavorcio'), Roma será grande e insigne, prestigiosas las siete colinas que delimitarán la ciudad y prolífica su descendencia:

Mas también compañero, a su abuelo añadiráse el Mavorcio/ Rómulo, a quien Ilia su madre de la sangre de Asáraco/ parirá. ¿Ves cómo en su cima dos penachos se yerguen,/ y el mismo padre de los dioses ya con su honor lo señala?/ Ve, hijo: bajo sus auspicios, aquella ínclita Roma/ igualará su imperio a las tierras; al Olimpo, sus ánimos,/ y, a una, siete torres circundará para sí con un muro,/ feliz en prole de hombres: como es llevada la madre/ Berecintia torreada, por las urbes de Frigia en su carro,/ alegre del parto de los dioses, abrazando cien nietos/ todos celícolas, todos tienen los sitios supernos (vv. 777-787).

Podemos advertir en ese pasaje que en dos ocasiones Anquises exhorta a Eneas a observar a Rómulo. Primero le pide que admire (*viden*, '¿ves?', v.779) su doble penacho (signo de su empresa bélica), y luego que estime, que valore, las hazañas que Rómulo llevará a cabo en nombre de Eneas y de Roma, precisamente gracias a su fuerza militar.

Desde el verso 788, Anquises describirá a la rama troyana de la familia de Eneas, los descendientes de Iulo (*Iuli progenies*, vv.789-790), marcando un quiebre con la anterior sección de versos, a partir de los adverbios *huc* ('aquí') y *nunc* ('ahora'). Como lo hacía frente a los héroes anteriores, Anquises le solicita a Eneas que dirija su vista hacia donde él le indica: que incline sus ojos frente a la escena (*flecte*) y contemple al escuadrón conformado por "su" estirpe futura (*adspice*): "Ahora aquí tus dos ojos inclina; contempla a esta gente,/ y a tus romanos" (v. 788).

Anquises comienza la descripción de este grupo de descendientes con Julio César, padre adoptivo y mentor político de Augusto, para luego destacar la figura del mismísimo emperador:

Aquí, César y toda, de Julio,/ la progenie que ha de venir bajo el eje magno del cielo./ Este el hombre, éste es, que oyes que te es prometido a menudo,/ Augusto César, raza de un dios, que fundará los dorados/ siglos de nuevo en el Lacio, en los campos un día gobernados/ por Saturno; sobre los garamantes e indos/ dilatará su imperio; yace tras los astros su tierra,/ tras las vías del año y del sol, donde el celífero Atlas/ tuerce en su hombro el eje adaptado a las ardientes estrellas (vv. 789-797)

Este pasaje es interesante pues Eneas, al fin, puede contemplar, prolépticamente, la concreción de las profecías que Júpiter y Venus le han comunicado (*tibi quem promitti saepius audis*, ‘que oyes que te es prometido a menudo’, v. 791), bajo una forma visible, que asegura el cumplimiento del hado en el futuro, impulsándolo a proseguir su empresa fundacional. Esa forma visible es la imagen de Augusto César, sobre cuya presencia Anquises enfatiza con el pronombre demostrativo *hic*: *hic vir*, *hic est*, ‘este el hombre, éste es’ (v. 791). Incluso podríamos poner en cursiva el artículo que precede a ‘hombre’, *el*, como si Augusto fuera el único capaz de restaurar el pasado republicano y articularlo con la nueva forma de gobierno, el imperio: ‘este es *el* hombre’. El discurso de Anquises también es profético: le cuenta a Eneas que Augusto dominará más allá de las fronteras de la región del Lacio, pues su imperio será tan amplio que no tendrá límites ni en el espacio ni el tiempo (“*imperium sine fine*” es una frase clave en el poema, pues por medio de ella Júpiter augura la gloria del régimen augustal a Venus, en el Libro I, v. 279).

En los versos 806-807, pareciera que Anquises reconoce que su descripción de las figuras ilustres romanas es ‘vivaz’ y ‘clara’ y, por ello, debiese convencer a Eneas que el preclaro futuro que le vaticina (avalado por esa profecía de Júpiter) encontrará su cristalización material, especialmente bajo el imperio de Augusto. Sin embargo, mediante una fórmula interrogativa, Anquises exhorta a Eneas a despejar la incertidumbre y confiar en el “poder de las imágenes”⁶²: “¿Y dudamos aún de extender nuestra virtud con hazañas?/ ¿O nos prohíbe el miedo establecernos en *la* tierra de Ausonia?” (vv.806-807).

Mediante los versos anteriores, Anquises cierra la descripción de los descendientes directos de Eneas, para iniciar su relato sobre los reyes y héroes de la República. Las primeras tres figuras a las que refiere en esta parte son los reyes sabinos. Es curioso que no revele el nombre del primer hombre al que se menciona pero que, en cambio, lo describa físicamente y aluda a sus gestiones,

⁶² Parafraseo aquí el título del estudio de Paul Zanker, al que me he referido a lo largo de esta tesis: *Augusto y el poder de las imágenes*.

así como también a su ciudad natal. Aquél es Numa Pompilio, sucesor de Rómulo, quien fundó varias instituciones religiosas en Roma, y que por eso porta una corona de oliva. La representación iconográfica de su perfil –muy parecida a la desarrollada en estos versos- se encontraba impresa en las medallas de célebres familias latinas, tales como Marcia, Pomponia y Calpurnia: “Mas ¿quién aquel que a lo lejos, insigne en ramos de oliva,/ lleva cosas sacras? El pelo y la barba cana conozco/ del rey romano que fundará la urbe primera con leyes,/ de la pequeña Cures y de una pobre tierra mandado/ hacia un imperio magno” (vv. 808-812).

La descripción de la “Marcha de los Héroes” prosigue con Tulo Hostilio (o Tulio), belicoso sucesor de Numa Pompilio, y Anco Marcio, nieto de Numa: “Lo sucederá Tulo en seguida,/ quien los ocios romperá de la patria, y a hombres holgantes/ moverá a las armas, y a ejércitos ya no acostumbrados/ a triunfos. Cerca de él sigue Anco, más jactancioso,/ ya incluso hoy gozando en exceso populares favores” (vv. 812-816).

Anquises prosigue su relato con la exposición de los reyes tarquinios, los últimos reyes romanos que gobernaron antes del establecimiento de la República, Tarquino el antiguo y Tarquino el soberbio, séptimo y último monarca:

¿Quieres a los reyes Tarquinios y al alma soberbia/ de Bruto el vengador ver también, y, recobradas, las fascas?/ Éste, el primero, el mando del cónsul y las crueles segures/ recibirá, y, padre, a sus hijos que moverán nuevas guerras/ llamará, por la bella libertad, al castigo;/ infeliz, sea como fuere exaltarán ese hecho los pósteros,/ vencerá el amor de la patria y el ansia inmensa de gloria (vv. 817-823).

Anquises le extiende a Eneas la invitación para que observe a los Tarquinios a través de los verbos *vís* (‘¿quieres?’, v.817) y *videre* (‘ver’, v.818), y el empleo del pronombre demostrativo *hic* (‘éste’). En ese pasaje, Anquises censura a estos reyes, especialmente al último, caracterizado por su despotismo. Además, su hijo Sexto Tarquinio violó a la joven patricia Lucrecia, quien se suicidó posteriormente. Considerando estos hechos, Lucio Junio Bruto lideró una revuelta contra el rey, quien fue finalmente derrocado. El narrador hace mención de un episodio poco

decoroso de la historia romana y, me parece, lo hace para enfatizar la necesidad de establecer un régimen que no sea monárquico, sino que se sustente en el legado republicano y en la participación activa del senado: el imperio.

La descripción del cortejo prosigue con los cónsules republicanos Decio Mus (junto con su hijo y nieto), los Livios Drusos (entre ellos, Livio Salinator), Manlio Torcuato y Furio Camilo (vv.824-825), para dar paso a las figuras de César, Pompeyo y Pompeyo Magno. El primero se enfrentó con la facción de los Pompeyos durante la segunda guerra civil de la República, entre los años 49 y 45 a.C. César consigue vencerlos en la Batalla de Munda y, con ello, se hace del poder absoluto de Roma (vv. 826-835).

Tras la referencia al conflicto bélico que asciende a Julio César como dictador, Anquises vuelve la mirada nuevamente hacia los cónsules y generales republicanos: Mumio Acaico, Paulo Emilio, Catón el Viejo, Cornelio Coso, Tiberio Sempronio Graco y los Escipiones. Luego torna la vista hacia Fabricio Lucino, Atilio Serrano y Fabio Máximo, también cónsules que protegieron el territorio romano. Catón y Fabio Máximo se destacan por haber combatido en la segunda guerra púnica, entre los años 217-207 a.C.:

Aquél [Mumio Acaico]/ a los altos Capitolios, derrotada Corinto,/ guiará, vencedor, su carro, insigne por los muertos aquivos./ Destruirá aquél [Paulo Emilio] a Argos y a la Agamenonia Micenas/ y al mismo Eácida, del armipotente Aquiles linaje,/ vengando a ancianos de Troya y templos de Minerva violados./ ¿Quién a ti en silencio, magno Catón, o a ti, Coso, dejara?/ ¿Quién al linaje de Graco? ¿O a los dos — dos rayos de guerra/ — Escipiones, desgracia de Libia, y al potente con poco,/ Fabricio? ¿O a ti, Serrano, que siembras el surco?/ Tú aquel Máximo eres,/ el solo que, retardándote, nos restauras las cosas (vv.836-846).

Eneas no conoce a los varones que desfilan frente a él y su padre y, por lo tanto, no puede reconocerlos en la descripción que hace Anquises. De ahí que el empleo del pronombre demostrativo sea vital para la descripción (*ille*, 'aquél', vv. 836 y 838), pues indica a Eneas hacia cuál héroe debe desplazar su mirada para poder identificar las figuras individuales entre la "turba sonante" de hombres y armas: primero hacia Mumio; luego, en dirección a Paulo. Por otro lado, la

apelación directa que hace Anquises hacia algunos de los héroes republicanos (*te*, 'a ti', vv. 841 y 844; *tu*, 'tú', v.845) también permite la identificación de su prole, entre Catón, Serrano y Máximo. Igualmente, dicha apelación otorga una mayor proximidad física entre el padre, el hijo y la descendencia desplegada visualmente en los Campos Elíseos.

Quienes cierran la procesión y, con ello, la descripción de Anquises, son el cónsul Marco Claudio Marcelo (vencedor de Viridómaro, hacia el año 222 a.C.), y el joven Marcelo, sobrino de Augusto. Sobre esta última figura me detendré a continuación: Eneas, por primera vez a lo largo de toda la descripción, interroga a Anquises sobre la identidad del héroe, atendiendo a su complexión y su apariencia taciturna, mientras acompaña a Claudio Marcelo:

Y aquí Eneas (pues ir juntamente veía/ a un joven egregio por la forma y las armas fulgentes;/ mas poco alegre la frente e, inclinado el rostro, los ojos):/ "¿Quién padre, aquel que así al varón que se marcha acompaña?/ ¿Su hijo acaso, de su magna estirpe de nietos?/ ¡Qué ruido de compañeros cerca! ¡Qué dechado en él mismo!/ Mas noche negra con triste sombra circunvuela su frente (vv. 860-866).

Anquises se aflige ante la inquietud de su hijo y, llorando, le explica que el destino ha sentenciado, de manera ineludible, que Marcelo muera joven, y que sus exequias sean altamente concurridas y renombradas:

No indagues el ingente luto de los tuyos, oh hijo;/ los hados a las tierras mostrarán a éste sólo, y que sea/ más, no querrán . . . / ¡Cuántos gemidos de varones a la magna urbe de Marte/ moverá aquel Campo! ¡O qué funerales, oh Tíber,/ verás, cuando del reciente túmulo corras delante! . . . ¡Ay, miserando niño! ¡Si los ásperos hados rompieras!/ Tú serás Marcelo . . . (vv. 868-874)

Marcelo era hijo de la hermana de Augusto, Octavia, y luego se transformó en su yerno al casarse con la hija del emperador, Julia. Augusto nombró a Marcelo como primer sucesor, pues no tuvo hijos. No obstante, en el año 23 a.C., el joven murió bajo extrañas circunstancias, se cree que envenenado por rivales políticos de Augusto e, incluso, por la tercera esposa del emperador, Livia Drusila, quien

pretendía que su descendencia tomara el poder. Marcelo, como Augusto, tampoco tuvo hijos, por lo que el asunto de la sucesión se volvió aun más complicado. La viuda Julia se casó, por orden de Augusto, con Agripa, y, finalmente, con Tiberio, quien se convirtió en el sucesor oficial del emperador. Este es el marco histórico de la conmovedora mención que el narrador hace sobre Marcelo, por boca de Anquises. Proyectándose a siglos de distancia, Anquises y Eneas son capaces de empatizar con el fallecimiento de Marcelo, como si estuvieran empatizando- a través de la epopeya virgiliana- con el mismo emperador. Recordemos que, a la fecha de la muerte de Marcelo, el poeta se encontraba componiendo la *Eneida*, y fue capaz de incorporarlo en el marco de las profecías *ex eventu* o retrospectivas⁶³, y como suceso histórico contingente respecto del lector de su época. El pasaje de Marcelo me parece bastante significativo, pues constituye un episodio de la vida privada y familiar de Augusto que, sin embargo, marcó de manera trágica su quehacer político.

La “Marcha de los Héroes” del Libro VI presenta la descendencia completa de Eneas, desde Silvio hasta Marcelo, incluyendo, por supuesto, a Augusto. La visibilidad de estos héroes- la calidad casi pictórica de sus figuras-, transmitida a través del ‘vivaz’ y ‘claro’ discurso de Anquises, manifiesta el cumplimiento de las profecías de Júpiter, la concreción definitiva de la misión fundacional del héroe troyano en el futuro: las almas de los *summi viri* esperan “su turno” para salir de los Campos Elíseos y, antes de siquiera nacer, Anquises conoce las hazañas que cada uno emprenderá bajo la égida de Eneas. Curiosamente, en el Averno, el reino de los muertos, se encuentra el futuro glorioso de los romanos, resguardado por los hados.

⁶³ Ver nota 49.

3.3 Interrelaciones entre el Foro de Augusto y la “Marcha de los Héroes” del Libro VI

La ‘vivacidad’ y ‘claridad’ de la descripción realizada por Anquises en el marco de la “Marcha de los héroes” persuadió, finalmente, a Eneas. Como si fuera una écfrasis, la descripción de la procesión militar conmovió a su hijo, e “incendió *de amor de la fama venidera* su ánimo” (v.889).

Sin embargo, en su libro sobre écfrasis virgiliana, Michael C. J. Putnam no se refiere al pasaje de la “Marcha de los Héroes” como una instancia ecrástica. A mi parecer, este episodio al menos posee rasgos de una écfrasis, bastante similares a los de la descripción geográfica del Libro VIII, que examiné en el capítulo II: pese a no ser un *excursus* narrativo, pues es un pasaje central en la economía narrativa del Libro VI, presenta ‘vivacidad’ y ‘claridad’, las virtudes ecrásticas por excelencia. Estas cualidades se traslucen en la descripción elaborada por Anquises, y permiten la admiración y conmoción final de Eneas, mediante el empleo de palabras y verbos que sugieren contexturas físicas y texturas de las figuras, así como también por el uso de marcadores de perspectiva, pronombres demostrativos y personales, como revisamos en la sección anterior. Además, se describe un escuadrón de hombres, objeto que los antiguos teóricos consideraban dentro del rango de posibilidades descriptivas de la écfrasis.

En un nivel extraliterario, podríamos considerar una segunda écfrasis: Virgilio, como autor, habría estructurado la “Marcha de los Héroes”, nutriéndose de la observación cuidadosa de la significativa y colosal construcción augustal, el Foro de Augusto. A primera vista, esta hipótesis luce certera, pues, como revisamos anteriormente, tanto en el Foro como en la *Eneida* se despliega *visualmente* un mismo contenido: los héroes y hombres ilustres de Roma que conforman tanto la descendencia de Eneas como la ascendencia de Augusto. El motivo del “catálogo de los héroes”, tan propio de la poesía épica, no solo se hace presente en la epopeya, sino también en la plástica y en la arquitectura. Pero si

aceptamos esta hipótesis, es necesario cerciorarse de las fechas en que fueron planeadas y elaboradas ambas obras, como examinaremos más abajo.

La similitud existente entre el Foro y la “Marcha” radica en, al menos, cuatro elementos: 1. La presencia de ciertos personajes, comunes en ambas obras, tales como Silvio, Procas, Rómulo, Marco Furio Camilo, Tiberio Sempronio Graco, Marco Claudio Marcelo, los Escipiones, Fabricio Lucino, Fabio Máximo y Julio César; 2. La disposición de los héroes en el espacio literario y en el arquitectónico, a través de filas o *exedras*, respectivamente, ordenadas según criterios temporales y familiares; 3. La identificación de cada héroe a partir de su nombre (aunque en algunos casos es omitido y queda como tarea del lector descubrir la identidad del personaje) y las descripciones de tipo prosopográfica (caracterización física) y etopéyica (referencias a sus virtudes y hazañas) estructuran el discurso de Anquises. Estas descripciones configuran, además, un ‘retrato’ literario de cada hombre ilustre, el cual encuentra un correlato en los *tituli* y *elogia* que sostienen cada estatua de los nichos del Foro. Rowell, de hecho, considera que la representación literaria de los héroes tiene una ‘cualidad estatuaria’⁶⁴; 4. Si consideramos a la *Eneida* y al Foro como vehículos de expresión del programa político y cultural de Augusto, los *summi viri*, en uno y otro soporte, se erigen como *exempla* para los ciudadanos romanos de la época. A lo largo del “siglo de Augusto”, tanto la literatura como el lenguaje arquitectónico y escultórico eran altamente persuasivos para la formación cívica del pueblo, así como también para la conmemoración de su pasado nacional.

Varios estudiosos de la obra virgiliana (Frank, Rowell, Zanker, Morwood, entre otros), coinciden en que existen vínculos ineludibles entre las galerías de los *summi viri* del Foro de Augusto, y la “Marcha de los Héroes” del Libro VI, y que una de las obras habría “alimentado” a la otra. Por ejemplo, Rowell considera que Virgilio “tenía al Foro en mente” (*Vergil and the Forum* 274)⁶⁵ mientras componía su epopeya: si no la imagen material, por lo menos el plan iconográfico que el

⁶⁴ Ver nota 60.

⁶⁵ El texto original es: “he had the Forum in mind”.

emperador había trazado para la construcción de éste. Virgilio no solo era espectador de su ciudad y de las nuevas construcciones que se erigían en Roma, sino también era conocedor de los planes arquitectónicos de Augusto. Es más, Morwood sospecha que para algunas construcciones, Virgilio habría asesorado al emperador con ideas de índole estética. Como indica Zanker, un segundo asesor en estas materias habría sido Cayo Julio Higino (64 a.C.-17 d.C.), liberto de Augusto y director de la biblioteca del Templo de Apolo, quien

participó de forma decisiva en la elaboración del programa [estatuario del Foro de Augusto]. Efectivamente, él podía servir de consultor para la estructuración de un programa de este tipo, ya que había escrito un libro con el título *De familiis Troianis* y un comentario sobre la *Eneida* de Virgilio. En su conjunto, la idea se remite indudablemente a la imagen de los héroes que ofrece Virgilio en el sexto libro de la *Eneida* (252).

Sin embargo, la dificultad que se presenta para estudiar las relaciones de retroalimentación entre la “Marcha” y la iconografía del Foro de Augusto, es la data de composición del poema y de construcción del edificio. Mientras la *Eneida* fue compuesta entre los años 29-19 a.C., el Foro fue construido entre los años 31-14 a.C., su templo es construido hacia el año 20 a.C., y consagrado recién en el año 2 a.C.. Rowell explica que “el macizo muro de contención que contenía los nichos para las estatuas debe haber sido la primera parte del monumento a construir” (*Vergil and the Forum* 262)⁶⁶. Además, basándose en el estudio *Inscriptiones Italiae*, de Attilio Degrassi, Rowell señala que “los caracteres y la ortografía de los *elogia* se ajusta al estilo de la segunda década antes de Cristo” (*Vergil and the Forum* 262)⁶⁷. A partir de estos dos datos- el muro y los rastros epigráficos-, el autor concluye que “las estatuas del foro fueron modeladas en el

⁶⁶ El texto original es: “the massive retaining wall which contained the niches for the statues must have been the first part of the monument to be built”.

⁶⁷ El texto original es: “the lettering and orthography of the *elogia* accord well with the style of the second decade B. C.17”.

mismo periodo en que Virgilio estaba escribiendo su libro sexto, y Augusto había proclamado la república” (262)⁶⁸.

Virgilio tardó una década en escribir su epopeya, desde el año 29 a.C.. Considerando que en la “Marcha de los héroes” se incluye la muerte de Marcelo, ocurrida en el año 23 a.C., el Libro VI habría recibido su forma final desde el año 25, para ser concluido en el año 22. No obstante, pese a las similitudes existentes entre ambas obras, y pese a que en su texto Morwood estima que al menos ocho edificios construidos o restaurados bajo el gobierno de Augusto se filtran en la *Eneida*, como matrices para la elaboración literaria de templos y residencias referidas a lo largo de la epopeya⁶⁹, tanto este autor como Rowell están de acuerdo en que el pasaje de la “Marcha” fue compuesto previamente a la instalación de las estatuas de los nichos del Foro. Por lo tanto, el diseño de esta edificación y su componente escultórico, habrían sido inspirados por el episodio literario virgiliano.

Si Virgilio se inspiró en las estatuas del Foro para configurar la procesión de héroes ilustres, es un hecho que aún no se puede concluir y, por ello, tampoco podemos afirmar que Virgilio haya emprendido un ejercicio efrástico respecto del Foro, para luego elaborar la descripción que realiza Anquises en la “Marcha”. Sin embargo, es necesario establecer que estamos frente a un problema que aún no ha sido zanjado por los especialistas. Personalmente, cuando leí el pasaje del

⁶⁸ El texto original es: “the statues of the forum were being made in the period when Vergil was writing his sixth book and Augustus had proclaimed the republic”.

⁶⁹ A continuación, la lista con los templos o edificios construidos o restaurados por Augusto y su respectiva contraparte virgiliana, según Morwood: 1. templo de Apolo de Cumas (descrito en el Libro VI, v.18 en adelante); 2. gran mausoleo construido por Augusto para su familia, el cual se aparece bajo la forma del túmulo de Marcelo, Libro VI, v.874; 3. templo de Apolo en el promontorio de Accio, dos veces referido en el poema, Libro III, v. 275 y Libro VIII, v.704; 4. El Lupercal, presente- como vimos en el capítulo anterior-, en el Libro VIII, v.343; 5. templo de Júpiter Tonante, evocado en el Libro VIII, vv.349-354; 6. El templo de los Penates en Velia, que poseía un tabernáculo con la imagen de Eneas portando los penates en su huida de Troya. Morwood señala que es referido por lo menos 20 veces en la epopeya; 7. La Casa de Augusto habría sido el modelo para la residencia de Evandro, como revisamos en el capítulo II, no solo por la *frugalitas* de la que hace gala, sino también por su ubicación, la cual puede identificarse a través considerando el tramo recorrido por Evandro y Eneas en su caminata por Proto Roma, Libro VIII; 8. Nuevamente, la casa de Augusto habría sido atraída en la representación del palacio de Laurentino Pico, en el Libro VII, v. 170.

Libro VI de la epopeya, y lo confronté con el programa iconográfico del Foro, mi primera interpretación fue que Virgilio se había inspirado en éste para elaborar su “Marcha de los Héroes” (y, en ese sentido, habría realizado una écfrasis de tipo *actual*, bajo los términos de Hollander). No obstante, la evidencia epigráfica más bien ha conducido a los diversos estudiosos del tema a inclinarse por la tesis de que el Libro VI fue la fuente de inspiración para la confección de las estatuas de los *summi viri*, sus respectivas *elogia* y la disposición espacial de éstas en dos *exedra*, lo cual constituiría una especie de “traducción”, al lenguaje escultórico, de las dos formaciones que desfilan en la *Eneida*.

Sea como sea, las relaciones que pueden establecerse entre el pasaje de la *Eneida* que he revisado y el programa escultórico del Foro son elocuentes e innegables. Además, recordemos que Morwood, a la luz de su estudio del *leitmotiv* de la ciudad en la epopeya, afirma que “el programa de construcción [de edificios públicos y templos] del emperador en un importante tema en el poema de Virgilio” (218)⁷⁰. Ese tópico, tan destacado en el poema, así como también la integración que hizo Virgilio de ciertas edificaciones augustales en la trama de su poema⁷¹, me hace pensar todavía que el imaginario del Foro habría iluminado y orientado la configuración de la “Marcha de los Héroes” del Libro VI.

3.3.1 La representación de los *summi viri* como motivo augustal: el cortejo fúnebre del emperador

La procesión heroica de hombres ilustres romanos se replica en el Foro y en la “Marcha” del Libro VI y, en ese sentido, se enmarca en el tópico de los “catálogos de héroes”. Curiosamente, este motivo traspasó la esfera literaria y plástica, para instalarse desde lo performático, a propósito del funeral de Augusto, en agosto del año 14 d.C., como si ambas obras artísticas lo hubieran prefigurado: la grandiosa *pompa funebris* que acompañó al cadáver del emperador estaba compuesta por

⁷⁰ El texto original es: “Emperor's building programme a significant theme of his poem”.

⁷¹ Ver nota 23 (anterior).

una procesión similar al cortejo en movimiento de la *Eneida* y al escuadrón escultórico del Foro. En su *Historia romana*, Libro LVI, sección 34, Dión Casio (c. 155-235 d.C.), describe la procesión:

El féretro estaba fabricado en marfil y oro y estaba adornado con telas purpúreas y doradas. En su interior se encontraba oculto, abajo, en una caja, el cadáver, pero se mostraba una imagen suya de cera en uniforme triunfal . . . Tras ellas se hicieron desfilar también las imágenes [*imagines*] de sus antepasados y de sus otros parientes ya fallecidos, salvo la de César, porque ya figuraba entre los héroes, así como las de los otros romanos que habían sobresalido por los más diversos motivos. Estas comenzaban con las del propio Rómulo” (389-390).

Las *imagines* a las que se refiere Dión Casio corresponderían, según explican Zanker y Rowell, a actores portando máscaras similares a los rostros de los héroes. Este último autor, en su texto “The Forum and Funeral *Imagines* of Augustus”, reflexiona sobre la función de las *imagines*, de las máscaras funerarias de las familias poderosas de la Antigua Roma. Éstas tenían, primero que todo, un rol funcional. Generalmente, el difunto era enterrado o cremado varios días después de su muerte y, debido al clima del Lacio, la putrefacción del cadáver era inminente, por lo que éste no podía exponerse a la vista de todos por mucho tiempo. Las máscaras de cera, entonces, preservaban la imagen del difunto de manera bastante fidedigna. Durante el funeral, estas efigies eran calzadas por actores de la misma contextura y estilo vestimentario del fallecido, quienes escoltaban el féretro. Después de las exequias, generalmente las máscaras “eran trasladadas al atrio [espacio central de la casa familiar], al interior de sepulcros de madera. Junto a ellas habían inscripciones (*tituli*) identificando a la persona y registrando sus hazañas” (*The Forum and Funeral* 133)⁷², bajo una modalidad muy similar a la de la presentación de los personajes de la “Marcha” y de la representación de los *summi viri* en el Foro. Así, las máscaras tenían una doble

⁷² El texto original es: “masks were kept within wooden shrines situated in the family atrium. Appended to them were inscriptions (*tituli*) identifying the person and recording his achievements”.

función: de conservación de la imagen del difunto, como si estuviera aún vivo, así como de la fijación de sus virtudes, a modo de *elogium*.

La procesión del funeral del emperador Augusto no solo guarda relación con los desfiles heroicos de la epopeya y del Foro por su contenido- pues, efectivamente, durante ésta fueron representados tantos los antecesores míticos de Augusto como sus familiares y otras autoridades políticas-, sino también por su disposición. La procesión estaba compuesta por dos formaciones: la *gens* Julio-Claudia, encabezada por Eneas (del mismo modo que su escultura presidía la exedra norte del Foro) y seguida por los familiares muertos del propio Augusto, y los *summi viri*, liderados por Rómulo (tal como su estatua coordinaba la exedra sur).

El cortejo fúnebre de Augusto debió haber sido una extraordinaria experiencia estética, que replicó el motivo del “catálogo heroico”, convirtiendo a Augusto en un *exemplum* imperecedero y apoteósico. Como explica Francisco Pina, “en su funeral, Augusto aparecía al mismo tiempo como el gran triunfador de la Historia de Roma, culminación de una gran serie de gloriosos romanos” (178). Fue como si los ‘retratos’ de los héroes ilustres romanos hubieran bajado de sus pedestales en el Foro, y suspendido temporalmente su marcha en el Libro VI de la *Eneida*, para acompañar la última jornada de Augusto, a través de las calles romanas, profusas de templos y edificios renovados.

3.4 Propuesta final: la “Marcha de los Héroes” del Libro VI de la *Eneida* y las exedras del Templo de *Mars Ultor* como *tablina*

A la luz de las reflexiones desarrolladas a lo largo de este capítulo, y con el fin de asociar el problema de la presencia de las imágenes de la ciudad Roma en la *Eneida*, tanto con el proyecto augustal como con una particular concepción de la memoria en la época, se propone considerar la “Marcha de los Héroes” del Libro

VI de la *Eneida* y la iconografía del Foro de Augusto como *tablina*, como archivo de la memoria de la era augustal, al modo de los *tablina* de las *domus* romanas.

3.4.1 La función del *tablinum* en la arquitectura doméstica romana

Como ha sido planteado por diversos autores (tales como Favro y Fernández), para los romanos, los espacios estaban rodeados por un hálito sagrado y funcionaban como dispositivos “deícticos” de ciertos acontecimientos, convirtiéndolos así en almacenes de memoria. Una habitación de la *domus* romana aristocrática estaba especialmente destinada a la conservación de la memoria familiar y, a veces, nacional: el *tablinum*.

Los recintos centrales de la casa romana eran el *peristilum*, jardín rodeado de columnas, y el *atrium*. Éste último era la sede de la vida doméstica: en él se reunía la familia, en él se conservaban imágenes de los antepasados, los *imagines maiorum* (por ejemplo, como bustos) y se adoraba a los dioses Penates a través de la presencia de un *lararium*, es decir, un altar. Siguiendo esta misma línea de consagración divina y familiar, existía una habitación anexa al atrio, llamada *tablinum*.

Repasemos la etimología de esta palabra. Deriva de *tabula*, que puede traducirse como ‘tabla’, ‘carta’, ‘registro’, ‘documento’, ‘testamento’. Todas ellas aluden a la escritura al servicio de la memoria (atraigamos la locución latina *tabula rasa*, ‘tabla sin escritura’). En efecto, el *tablinum* se erigía como una especie de despacho y de archivo: en palabras de Pedro Fernández, el *tablinum* era “la sede de poder familiar capitalizada por el *paterfamilias*” (148). En ocasiones, funcionaba como salón de recepción, como el atrio. En ciertos textos incluso es posible detectar casi la misma definición para ‘atrio’ y para *tablinum*, es decir, ambos sitios como espacios de encuentro, y como galería de imágenes familiares. Esto se debe no solo a la cercanía física de dichas habitaciones, sino también a sus similares funciones: ambas estaban dispuestas para la conservación del patrimonio familiar, a través de la imagen y de la escritura.

La ubicación intermedia del *tablinum* respecto del peristilo y del atrio la hacen ser una habitación de transición entre el ámbito de lo público (peristilo y atrio) y de lo privado (*tablinum*); eso sí, no se puede dejar de considerar las interacciones entre atrio y ese último recinto, así como también ciertos matices de diferencia. El *tablinum* es la oficina del *dominus*, pero también podía operar como pinacoteca, a la vista de los invitados. En las residencias actuales aún se conserva la tradición de asignar un espacio del hogar para la conservación de los recuerdos familiares, ya sea un rincón, un mueble especial, una pared o una habitación,

EL término *tablinum* me es útil para valorar la epopeya virgiliana como una especie de archivo familiar (lo privado) y nacional (lo público). Optaré por este término en vez del de atrio, ya que *tablinum* exhibe su vinculación con lo escrito, lo visual y lo mnemotécnico, y porque su etimología es elocuente respecto a estos temas.

3.4.2. La “Marcha de los Héroes”: un *tablinum* literario

Como hemos apreciado, la genealogía completa de Eneas se despliega a lo largo de toda la *Eneida*, no solo a través de las profecías de los Libros I y VIII, sino también, y especialmente, por medio de la “Marcha de los Héroes” del Libro VI. En ese sentido, este pasaje puede ser interpretado desde una óptica arquitectónica⁷³, como un *tablinum*, por ser la representación literaria de una procesión de *imagines* de los descendientes del héroe troyano y de los ancestros del emperador romano, el cual inscribe, a través del discurso de Anquises, las hazañas de cada hombre ilustre mencionado. Además, como revisamos también, el pasaje incorpora, por un parte, héroes míticos, quienes fueron ampliamente difundidos como emblemas del

⁷³ Además, como explica F. Cupaiuolo, las obras de los poetas augústeos tienden a ser construidas «arquitectónicamente», “de modo que cada libro, cada episodio e incluso cada verso se presentan como una unidad cerrada y al mismo tiempo en armonía con el conjunto al que pertenecen” (ctd. en Cristóbal 56).

Mito de Estado de Augusto (especialmente Eneas y Rómulo), y destacados líderes romanos, tales como cónsules y generales. Tanto las figuras míticas como los *summi viri* conforman el capital de la memoria nacional y fundacional de la nueva Roma que nace bajo el reinado de Augusto. Es importante consignar que “los artistas augústeos desarrollaron una modalidad narrativa completamente nueva, en la que podrían combinar en la misma composición el pasado y el futuro” (Zanker 243). De ahí las menciones a figuras de períodos tan alejados: por una parte, Ascanio y Rómulo y, por otra, a Julio César. La “Marcha de los Héroes” combina la historia nacional, a través de la alusión a personajes que forman parte del folklore oral del período, es decir, Ascanio y Rómulo, así como también la historia familiar del propio Augusto, encarnada en quien lo formó políticamente y quien sentó las bases del imperio venidero. Virgilio integra en la textura narrativa de su poema a familiares directos de Augusto (tales como Julio César y Marcelo), e incluso se permite, por boca de Anquises, conmoverse frente a la muerte del joven Marcelo, proyectando un episodio de la vida privada hacia la esfera pública.

Bajo esta perspectiva, la “Marcha de los Héroes” es un gabinete visual (recordemos la ‘cualidad estatuaría’ y pictórica de los personajes descritos), y un archivo de la memoria nacional-familiar de la Historia romana, bajo una impronta augustal: en él, las imágenes y los elogios a las hazañas de los héroes son, simultáneamente, parte de la memoria nacional y familiar, pues Augusto es el miembro privilegiado de un linaje que comienza con Eneas y termina con Marcelo; Augusto es el glorioso descendiente del héroe troyano, su más destacado pariente, y, como afirma Galinsky, “Eneas no solo fue el ancestro de la Familia Julia, sino de los romanos en general” (251)⁷⁴.

⁷⁴ El texto original es: “Aeneas was the ancestor not only of the Julian family, but of the Romans in general”.

3.4.3 El Foro de Augusto: monumento nacional y privado

Con respecto al Foro, Gowing considera que éste es el monumento en que se hace más patente la oscilación entre mito e historia, y entre historia nacional e historia familiar:

Ciertamente no hay ningún monumento romano más habilitado [que el Foro] para exhibir la fusión entre el pasado y el presente, lo público y lo privado, lo doméstico y lo foráneo, lo republicano y lo imperial. Trae a la vista pública el mismo tipo de conexiones . . . que habían sido hechas en la literatura, siendo las más notables la *Eneida*, especialmente los Libros 6 y 8, y la *Historia* de Livio (138)⁷⁵.

Como explica Rowell, por su parte:

[No podemos considerar] al Foro exclusivamente como un monumento público, diseñado con el único propósito de glorificar el pasado de Roma a través de una representación tangible de hombres que hicieron que ese pasado fuera grandioso; o, por su templo, [considerarlo] meramente como un tipo de museo militar, que sirviera para suscitar valor e imitación [de los *exempla* allí expuestos] en las sucesivas generaciones de soldados. Para estar seguros, en su aspecto más importante, el Foro tiene un carácter esencialmente público. Sin embargo, en un menor grado, era un monumento privado de Augusto y su familia, una contraparte, en una imponente escala, del atrio privado del emperador, donde la presencia de las *imagines* y los *tituli* de sus ancestros y deudos fallecidos eran habituales (*The Forum and Funeral* 141)⁷⁶.

Estas ideas se traslucen, además, en un dato significativo: el Foro de Augusto fue erigido en un solar perteneciente al propio emperador, por lo que las bases de

⁷⁵ El texto original es: “certainly no Roman monument more ably showcases the seamless blending of past and present, public and private, domestic and foreign, Republican and imperial. It brought into public view the same sort of connections . . . that were being made in literature, most notably in Vergil’s *Aeneid*, especially Books 6 and 8, and Livy’s *History*”.

⁷⁶ El texto original es: “we no longer have the right to consider it a purely public monument, designed with the sole purpose of glorifying Rome’s past through the tangible representation of the men who had made that past great; or, with its temple, merely a kind of military museum, serving to kindle valor and emulation in successive generations of soldiers. To be sure, it had this essentially public character in its most important aspect. Yet, in a lesser degree, it was a private monument of Augustus and his family, a counterpart, on an imposing scale, of the emperor’s private atrium where the *imagines* and *tituli* of his ancestors and dead relatives would normally”.

la memoria nacional romana están, simbólicamente, sentadas en la esfera doméstica del gobernante. Además, fue construido junto al Foro de César, la gran edificación de su padrino político. No es casual, entonces, que este autor califique a este edificio como “casa de la memoria”, como “mnemotecnia arquitectónica” (138)⁷⁷.

Beth Severy, en su libro *Augustus and the Family at the Birth of the Roman Empire*, plantea incluso que el Foro augustal constituiría una suerte de *domus*, y que el Templo de *Mars Ultor* correspondería a su *tablinum*⁷⁸. Por ello, Augusto, sería el *pater familias* que invita a los ciudadanos a visitar la galería de *imagines*, que componen la ascendencia de cualquier romano que se precie de tal, protegidos por los dioses Marte y Venus, cuyas efigies custodiaban el templo.

Una última relación que puede establecerse entre el programa iconográfico del Foro de Augusto- el cual manifiesta (junto con la *Eneida* y el cortejo fúnebre del emperador) la importancia del *leitmotiv* de los *summi viri* dentro del proyecto político augustal-, y el ámbito de lo doméstico, es la evidencia arqueológica de que varias réplicas de las *imagines* de los líderes romanos, llegaron a los atrios de las *domus* romanas en el período augustal, convertidas en pinturas o en esculturas. Así, la esfera pública invadiría la privada. Es sintomático que “el mundo de las imágenes correspondientes al quehacer político no penetraran en el ámbito privado sino bajo Augusto, y no será sino en la época imperial cuando podrán encontrarse retratos de los gobernantes presentes y pasados en las viviendas” (49), como afirma Zanker.

3.5 Conclusiones

Como he establecido a lo largo de este capítulo, la iconografía del Foro de Augusto se coordina temática y simbólicamente con el desfile de héroes del Libro

⁷⁷ El texto original es: “house of memory”, “architectural mnemonic”.

⁷⁸ Ver capítulo “The *pater patriae* and his family, 2.B.C.E.”, sección “Art and ceremony: *the Forum Augustum*”, pp.165-180.

VI de la *Eneida*. Ambas obras instauran, por así decirlo, un motivo augustal, que se reitera en otras instancias oficiales del Imperio, tales como el funeral de propio Augusto. Tanto en la epopeya virgiliana, como en el Foro y el cortejo fúnebre del emperador, convergen las figuras de los *summi viri*, provenientes del mito y de la historia de Roma. El Foro y la “Marcha de los Héroes” conmemoran un pasado mítico e histórico que, en conjunto, configuró la descendencia de Eneas y la genealogía de Augusto. En ese sentido, podemos concluir que ambos son archivos de la memoria romana, son *tablina* de gran potencia visual debido a la iconografía y a la representación literaria de sus ‘retratos’, dada por el discurso ‘vivaz’ y ‘claro’ de Anquises, respectivamente. En ambas obras, además, se conjugan escritura e imagen, permitiendo a los ciudadanos acceder, de manera transparente, a la historia mítico-familiar de Augusto, que sostiene su propia historia e identidad nacional.

A través de los hombres ilustres que ambos soportes estéticos destacaron, el programa político del Imperio promovió ciertos valores y temas esenciales: la *pietas* filial, divina y social; la *virtus* militar; y los *summi viri* como la encarnación de un *exemplum* elocuente y persuasivo, que tenía como fin reforzar la formación cívica de los romanos, y respaldar al más prestigioso modelo de *pietas* y *virtus*, Augusto. En estas obras se subraya, asimismo, la importancia de las fundaciones urbanas, lo cual, me parece, no solo se asocia con la construcción de una ciudad específica, sino también con la resignificación de los espacios urbanos, y la reconstrucción y restauración de antiguos templos y edificios. Recordemos que las iniciativas fundacionales se relacionan también con el sinfín de reformas urbanísticas que llevó a cabo el emperador bajo su gobierno, y que fueron consignadas en su *Res Gestae*. Tanto en el Foro como en la *Eneida*, “Augusto es mostrado como el actual fundador [de Roma], no como el único” (*Geografía urbana* 7), pues su propia empresa es la culminación de la empresa que llevaron a cabo Eneas, Evandro y Rómulo.

CONCLUSIÓN

En un pequeño artículo del año 1942, llamado “Vergil and Roman Art”, E.L. Highbarger, afirma que “Virgilio muestra una gran maestría en el uso de la arquitectura y la escultura para propósitos poéticos” (89)⁷⁹. Como revisamos a lo largo de esta tesis, gran parte de la configuración espacial de la *Eneida* se nutrió de las imágenes urbanas de la Roma augustal. Por una parte, las representaciones literarias de la ciudad de Cartago (Libro I) y de la ciudadela de Proto Roma (Libro VIII) se estructuraron a partir de la matriz urbana de la Roma de la época del emperador Augusto: a ello se debe la presencia de ruinas, edificios y templos romanos provenientes de la realidad extraliteraria, en el interior del poema, los que son atraídos en él gracias a descripciones geográficas, écfrasis o alusiones a éstos. La ciudad de Roma, por lo tanto, funcionó como un intertexto.

Por otra parte, como vimos, existe un elocuente vínculo entre el complejo arquitectónico del Foro de Augusto y la “Marcha de los Héroes” (Libro VI), en la medida en que ambos representan las imágenes de los héroes míticos y los *summi viri* romanos, desde sus particulares soportes: en el edificio, tanto las dos exedras que flanqueaban el Templo de *Mars Ultor*, como las galerías que se extendían, a partir de ambas, hacia la entrada principal del Foro, presentaban decenas de estatuas que retrataban a los hombres ilustres de la historia y del mito romanos; en el pasaje del Libro VI de la epopeya, se despliega un desfile militar compuesto por dos formaciones, en el que se desplazan las figuras romanas más destacadas, desde Silvio, hijo póstumo de Eneas, hasta Marcelo, sobrino de Augusto. Tanto la disposición de los *summi viri* en los respectivos espacios, como el ‘retrato’ que cada obra entrega sobre ellos, obedece a, prácticamente, los mismos criterios temporales e ideológicos. Como observamos, se establece una

⁷⁹ El texto original es: “Vergil show greater mastery in the use of architecture and sculpture for poetic purposes”.

diferenciación entre la prole de Eneas y los héroes que no pertenecen a su familia, así como también se hace una distinción entre los ancestros de Augusto y aquellos con los cuales éste no tenía vínculos de parentela.

Concluimos que, debido a la evidencia arqueológica y epigráfica, es altamente probable que la “Marcha de los Héroes” haya sido la fuente de inspiración para el diseño iconográfico y arquitectónico del Foro de Augusto y su templo. Por lo tanto, a diferencia de las representaciones de Cartago y Proto Roma, que provienen del modelo de la ciudad de Roma del siglo I a.C., la representación de los *summi viri* se habría originado de la lectura del desfile heroico del Libro VI. Mientras que en ciertos pasajes de la epopeya la ciudad romana real constituyó una matriz para la elaboración de los espacios, en éste una procesión de héroes, que existía solo en la literatura, es emulada desde un soporte plástico.

Tanto el Foro de Augusto, como las representaciones literarias de la ciudad, que estudiamos en esta tesis, están sustentados por un sustrato común, por una voluntad común: la revolución cultural augustal, que se extendió más allá del “siglo de Augusto”. Como revisamos, el Foro y la *Eneida* fueron, cada cual a su modo, medios de expresión del proyecto político y cultural de Augusto. Recordemos que el *leitmotiv* de la construcción urbana en tiempos augústeos tiene una importancia central en el poema, pues está íntimamente ligada con las fundaciones y renovaciones urbanísticas de la ciudad, y la restauración de la edad dorada, propugnada por el emperador. De ahí que el empleo magistral que Virgilio hizo de la arquitectura en la epopeya, el cual señala Highbarger, no solo tenía propósitos poéticos, sino también ideológicos. Sabemos que Augusto y Virgilio tuvieron una relación muy cercana, de retroalimentación y mutua asesoría en materia literaria y arquitectónica, y que ambos le dieron un formato artístico a las ideas políticas imperiales, produciendo una experiencia estética y persuasiva, tanto para la formación cívica del pueblo, como para la legitimación del emperador en el nuevo mito de Estado. El poeta latino Horacio, quien instauró el tópico *ut pictura poesis*,

también se valió de la arquitectura para elaborar su obra poética⁸⁰, lo cual no es casual si pensamos que tanto él como Virgilio vivieron bajo el régimen de Augusto y formaron parte de su círculo más cercano de artistas. La ciudad romana, renovada visual y cívicamente por el emperador, fue un motivo literario destacado durante esa época.

En el capítulo II de esta tesis, examinamos las intersecciones espaciales y temporales que se producen entre edificios romanos, especialmente de la Roma augustal, y los escenarios en que se desenvuelve la acción del poema, cuyos tiempos remiten al mito. El anacronismo que visualizamos en las representaciones de Cartago y Proto Roma, que gatilla una transposición espacio-temporal, busca hacer patente la continuidad que existe entre la Roma prehistórica y la Roma augustal, así como también ensalzar a las figuras de Eneas, Evandro y Rómulo, los tres fundadores romanos, que anteceden y respaldan a Augusto, fundador supremo de la ciudad y del imperio. Como explica Caballero, “en la visita guiada, puente entre Italia prehistórica y Roma histórica, se anticipan a siglos de distancia los lugares más ilustres de la ciudad que será centro del mundo” (387).

Por otro lado, la descripción geográfica de la ciudadela protoromana, profusa de hitos topográficos significativos para el imperio en ciernes, los cuales son presentados por Evandro bajo una connotación ideológica, convierte a la ciudad representada literariamente en un “reservorio de la memoria histórica” (*Relaciones entre descripción geográfica* 31), lo cual no está distante de la propia concepción de memoria que tenían los romanos en la Antigüedad. Por ejemplo, la noción de “memoria artificial”, desarrollada por Cicerón, considera a la ciudad como “almacén” de recuerdos e imágenes, mientras que la reflexión etimológica de *monumentum*, emprendida por Livio, concluye que en los edificios y templos se imprimen materialmente ciertos eventos memorables, conservando la memoria histórica de una comunidad.

⁸⁰ Ver nota 14.

En el capítulo III de esta tesis, advertimos que el trazado arquitectónico e iconográfico del Foro de Augusto parece ser la concreción física de la “Marcha de los Héroes” del Libro VI de la *Eneida*. Este episodio de la epopeya constituye una prolepsis, en tanto Eneas contempla el futuro de su descendencia no solo desde su presente mítico, sino también desde el inframundo. Su contemplación (y la de Anquises, quien describe el desfile) es estática, mientras que los héroes transitan frente a ellos, portando sus armas y estandartes. Esta idea es interesante si consideramos que en la “visita guiada” de Evandro a Eneas, en el Libro VIII, ambos personajes se desplazan por el espacio físico, mientras las ruinas y los edificios descritos se mantienen inmutables, pero elocuentes en su simbolismo.

Tanto la “Marcha de los Héroes” como el Foro hacen eco de un tópico bastante desarrollado por los artistas literarios y plásticos durante la época de Augusto, la representación de los *summi viri* que, como apreciamos, es igualmente parte constitutiva de las honras fúnebres en honor a Augusto. En las tres instancias- Foro, Libro VI de la *Eneida* y funeral del emperador- se concentran los más destacados héroes romanos, que conformaron tanto el árbol genealógico de Eneas como el de Augusto. Esta insistencia temática en el ‘catálogo heroico’ me impulsa a invocar la noción bajo la cual Galinsky aglutina las virtudes y valores que sustentan el proyecto político de Augusto, la *auctoritas*. Su programa ideológico fue estetizado a través de la obra de diversos artistas que gravitaron en torno a la figura del emperador, y a los cuales éste protegió. Gran parte del quehacer artístico como, por ejemplo, Virgilio, fue orientado por los principios políticos augustales. De esta manera, Augusto se erige como un *auctor* que supo difundir su ideario a través de la literatura y la arquitectura, especialmente.

Finalmente, concluimos que la “Marcha de los Héroes” y el Foro bien pueden ser considerados como *tablina*, es decir, como archivos de la memoria a los cuales los ciudadanos romanos (a los que Cicerón reúne bajo el término *civitas*) tuvieron un acceso importante indudable, fomentado desde el emperador. Esta memoria, almacenada en los espacios físicos (lo que Cicerón denomina como *urbs*) de la ciudad de Roma, registró el mito y la historia nacionales, así

como también fundamentó la identidad nacional, una identidad oscilante entre el ámbito público y el privado, entre lo mítico y lo histórico, entre lo literario y lo plástico, entre el pasado glorioso de Roma y el presente monumental del imperio augustal- un presente que, ante los conmovidos ojos de Eneas, se erigió como la promesa del futuro esplendoroso de su descendencia, promesa que Júpiter, Venus, Evandro y Anquises tanto cautelaron. Ese presente glorioso no habría sido tal de no haber tenido Augusto la conciencia de la importancia del pasado fundacional. Los *summi viri* de la “Marcha” del Libro VI de la epopeya, de la iconografía del Foro, y de la pompa fúnebre del emperador son la metáfora de que Augusto, si bien gobernó como emperador, era acompañado por un séquito de héroes del pasado más remoto y del más inmediato, y por una imaginativa y visionaria corte de artistas.

BIBLIOGRAFÍA

a) Fuentes:

Augusto. "Res gestae Divi Augusti". Trad. de Nicolás Cruz. *Historia y cultura*. Web. 12 jun. 2012. <http://www.historiaycultura.cl/doc/Res_Gestae_Divi_Augusti.pdf>

Suetonio, Gayo Tranquilo. "Augusto". *Historia Antigua. Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso*. Web. 30 sept. 2013. <<http://historiantigua.cl/wp-content/uploads/2011/06/AUGUSTO-DE-SUETONIO.pdf>>

Filóstrato el Viejo, Filóstrato el Joven, Calístrato. *Imágenes. Descripciones*. Eds. Luis Alberto de Cuenca, Miguel Ángel Elvira. Madrid: Siruela, 1993.

Virgilio. *Eneida*. Edición bilingüe. Trad. y ed. Rubén Bonifaz Nuño. Ciudad de México: UNAM, 2008.

Vitruvio. *Diez Libros de Arquitectura de Marco Vitrubio Polión*. Trad. de Joseph Ortíz y Sanz. Imprenta Real de Madrid, 1787.

b) Bibliografía general:

Ames, Cecilia, Guillermo de Santis. "Geografía urbana y memoria histórica. Reflexiones entre la Antigüedad y el presente". *VI Encuentro Interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanas / 2009*. Universidad Nacional de Córdoba. Web. 25 jul. 2012 <<http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/6encuentro/>>

---. "Relaciones entre descripción geográfica y descripción histórica en el libro 8 de la *Eneida*". *Circe*, N° 13, 2009: 29-50.

Boyle, Anthony J.. "Aeneid 8: Images of Rome". *Reading Vergil's Aeneid: An Interpretive Guide*. Ed. Christine G. Perkell. University of Oklahoma Press, 1999: 148-161.

Caballero, M.E. "La prehistoria de Roma en el libro 8 de la *Eneida*". *Estudios Interdisciplinarios de Historia Antigua I*. Eds. M.C. Ames y M. Sagristani M. Córdoba: Grupo Encuentro Editor, 2007: 389- 398.

Clausen, Wendell Vernon. "Arcadia Reviewed". *Virgil's Aeneid: Decorum, Allusion, and Ideology*. Saur: München, Leipzig, 2002: 154-189.

Cisneros, Miguel. "El mármol y la propaganda ideológica: el modelo del foro de Augusto". *Religión y propaganda política en el mundo romano*. Eds. Marco F., Pina, F. y Remesal. Barcelona: Edicions Universitat Barcelona, 2002: 83-104.

Cristóbal, Vicente. "Introducción". *Eneida*, trad. y notas de Javier de Echave-Sustaeta. Madrid: Gredos, 1992.

Cruz, Nicolás. "Prólogo. *La Eneida*, Virgilio y Eneas". *La Eneida*. Trad. Egidio Poblete, eds. Nicolás Cruz y Antonio Arbea. Santiago: Editorial Universitaria, 2010: 41-51.

DeRose Evans, Jane. "The Forum Augustum". *The Art of Persuasion: Political Propaganda from Aeneas to Brutus*. University of Michigan Press, 1992.

Duckworth, George E.. "The Architecture of the *Aeneid*". *The American Journal of Philology*, Vol. 75, No. 1 (1954): 1-15.

Eden, P. T.: *A Commentary on Virgil: Aeneid VIII*. BRILL, 1975.

Favro, Diane: "'Pater urbis": Augustus as City Father of Rome". *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 51, No. 1 (Mar., 1992): 61- 84.

Fernández Vega, Pedro Ángel. *La casa romana*. Madrid: AKAL, 2003.

Galinsky, Karl: *Augustan Culture: an Interpretive Introduction*. Princeton University Press, 1996.

Genette, Gérard. "*Fronteras del relato*". *Análisis Estructural del Relato*. Serie Comunicaciones, N°8, Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970: 193-208.

Gowing, Alan M.. *Empire and Memory. The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture*. Cambridge University Press, 2005.

Grimal, Pierre. *El siglo de Augusto*. Buenos Aires: Universitaria, 1960.

Harrison, E.L.. "The *Aeneid* and Carthage". *Poetry and Politics in the Age of Augustus*. Eds. Tony Woodman and David West. Cambridge University Press, 1984: 95-116.

Hekster, Olivier y Rich, John. "Octavian and the Thunderbolt: the Temple of Apollo Palatinus and Roman Traditions of Temple Building". *Classical Quarterly* 56.1, 2006: 149–168.

Highbarger, E. L.. "Vergil and Roman Art". *The Classical Weekly*, Vol. 36, No. 8 (Dec. 7, 1942): 87-89.

Hollander, J. "The poetics of ecphrasis". *Word and Image* IV, 1988: 209-217.

Hui, Andrew. "The textual city: epic walks in Virgil, Lucan, and Petrarch". *Classical Receptions Journal* (2011) 3 (2): 148-165.

James, Sharon L.. "Establishing Rome with the Sword: Condere in the *Aeneid*". *The American Journal of Philology*, Vol. 116, No. 4. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995: 623-637.

Jones, Steven Lawrence: "*Ut Architectura Poesis: Horace, Odes 4, and the Mausoleum of Augustus*". Tesis. The University of Texas at Austin. December, 2008. Web. 05 mar. 2013 <<https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/18241/joness78944.pdf?sequence=2>>

Krieger, Murray. *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign*. Johns Hopkins University Press, 1992.

La Fico Guzzo, María Luisa. *Espacios simbólicos en la Eneida de Virgilio*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur, 2005.

Laird, Andrew. "Sounding out Ecphrasis: Art and Text in Catullus 64." *JRS* 83 (1993): 18-30.

Le Goff, Jacques. *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós, 1991.

Louden, Bruce: "Retrospective Prophecy and the Vision in Aeneid 6 and the Book of Revelation". *International Journal of the Classical Tradition*, Volume 16 (1) Springer Journals – March 1, 2009: 1-18.

Maier-Troxler, Katharina. "«Alegrando la vista y el oído»: tejido y texto en la *Égloga III* de Garcilaso". *Parallelismen: Literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu Ehren von Peter Fröhlicher*, Eds. Burkhardt, M; Plattner, A; Schorderet, A.. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2009: 87-95.

Marco, Francisco. "Mito y bipartición simbólica del espacio en el *Ara Pacis* y el *Forum Augustum*". *Religión y propaganda política en el mundo romano*. Eds. Marco, F., Pina, F. y Remesal, J. Barcelona: Edicions Universitat Barcelona, 2002.

Mira Seo, J.. "We'll Always Have Paris. Aeneas and the Trojan Legacy". *Exemplary Traits: Reading Characterization in Roman Poetry*. Oxford University Press, 2013: 32-65.

Mitchell, W.J.T.. *Teoría de la Imagen*. Madrid: AKAL, 2009.

Morwood, James. "Aeneas, Augustus, and the Theme of the City". *Greece & Rome, Second Series*, Vol. 38, No. 2 (Oct., 1991): 212-223.

Paoli, Ugo Enrico. *Urbs. La vida en la Roma Antigua*. Barcelona: Iberia, 1956.

Papaioannou, Sophia. "Founder, Civilizer and Leader: Vergil's Evander and His Role in the Origins of Rome". *Mnemosyne, Fourth Series*, Vol. 56, Fasc. 6 (2003): 680-702.

Pina, Francisco: "La celebración de la muerte como símbolo de poder en la roma republicana". *Ceremoniales, ritos y representación del poder*. H.-D. Heimann, S. Knippschild, V. Mínguez (eds.). Castellón de la Plana: Universidad Jaume I: 143-179.

Putnam, Michael. *Virgil's Epic Designs. Ekphrasis in the Aeneid*. New Haven: Yale University Press, 1998.

Rebert, Homer F.. "Vergil and the Roman Forum". *The Classical Weekly*, Vol. 24, No. 10 (Jan. 5, 1931): 73-76.

Reed, J.D.: *Virgil's Gaze: Nation and Poetry in the Aeneid*. Princeton: Princeton University Press, 2007.

Richardson jr., L.. *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*. Londres: JHU Press, 1992.

Riffaterre, Michael. "La ilusión de la ékfrasis". *Literatura y pintura*. Ed. Antonio Monegal. Madrid: Editorial Arco, (2000): 161-183.

Rowell, Henry T.. "The Forum and Funeral *Imagines* of Augustus". *Memoirs of the American Academy in Rome*. Vol. 17, (1940): 131-143

---. "Vergil and the Forum of Augustus". *The American Journal of Philology*. Vol. 62, No. 3 (1941): 261-276.

Sage, Michael M.. "The "Elogia" of the Augustan Forum and the "de viris illustribus"". *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, Vol. 28, No. 2 (2nd Qtr., 1979): 192-210.

Severy, Beth. *Augustus and the Family at the Birth of the Roman Empire*. New York: Routledge, 2003.

Simpson, C. J.. "The Date of Dedication of the Temple of *Mars Ultor*". *The Journal of Roman Studies*, Vol. 67 (1977): 91-94.

Tenney, Frank. "Augustan, Vergil, and the Augustan Elogia". *American Journal of Philology*. (1938): 91-94.

Thomas, R.F.. "Virgil's ecphrastic centerpieces". *HSCP LXXXVII*, 1983: 175-184.

VV.AA.. *Enciclopedia virgiliana*, Ed. Francesco Della Corte, vols.1-6. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996.

Yates, Frances Amelia. *El arte de la memoria*. Madrid: Siruela, 2005

Zanker, Paul. *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.