



## La función del *Bellum Iugurthinum* de Salustio en *Glaxo*, de Hernán Ronsino

Guillermo Aprile<sup>1</sup>

Recibido: 13/11/2018 / Aceptado: 15/06/2019

**Resumen.** El *Bellum Iugurthinum* de Salustio es un destacado intertexto de *Glaxo*, novela del escritor argentino Hernán Ronsino. La obsesiva lectura de esta historia romana por parte de uno de los personajes de la novela condiciona su percepción de la realidad y el recuerdo de los acontecimientos que narra. En el presente artículo, se estudia cómo el texto de Salustio constituye un elemento central en la creación del universo diegético de *Glaxo*.

**Palabras clave:** Salustio; *Bellum Iugurthinum*; Tradición clásica; Hernán Ronsino.

### [en] The function of Sallust's *Bellum Iugurthinum* in *Glaxo*, by Hernán Ronsino

**Abstract.** Sallust's *Bellum Iugurthinum* is a significant intertext of *Glaxo*, an Argentine novel by Hernán Ronsino. One of the novel's main characters has obsessively read that Roman historical monograph, to the point that it has conditioned his perception of reality and his memories. This article will study the importance of Sallust's text as a constitutive element in the diegesis of *Glaxo*.

**Keywords:** Sallust; *Bellum Iugurthinum*; Classical Tradition; Hernán Ronsino.

**Sumario.** 1. Introducción: *Glaxo* y sus intertextos. 2. El *Bellum Iugurthinum* como texto intradiegético en *Glaxo*. 3. El texto como elemento condicionante de la memoria. 4. El caballo de Yugurta y las tradiciones literarias. 5. La «desaparición» del personaje al final del relato. 6. Conclusiones finales.

**Cómo citar:** Aprile, G., «La función del *Bellum Iugurthinum* de Salustio en *Glaxo*, de Hernán Ronsino», en *Cuad. Filol. Clás. Estud. Lat.* 39.1 (2019), 157-168

### 1. Introducción: *Glaxo* y sus intertextos<sup>2</sup>

El escritor argentino Hernán Ronsino publicó en 2009 *Glaxo*, su segunda novela, en la que presenta la historia de un triángulo adúltero y sus trágicas consecuencias tomando como trasfondo un conocido episodio de represión política en la

<sup>1</sup> Universidad del Salvador (Argentina)  
guillermo.aprile@usal.edu.ar

<sup>2</sup> Una primera versión, más reducida, del presente artículo fue presentada como una comunicación del autor ante el III Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores «Mundo hispánico: Cultura, arte y sociedad», celebrado en la Universidad de León entre el 15 y el 17 de noviembre de 2017.

Argentina de la década de 1950. La acción se desarrolla en la pequeña ciudad bonaerense de Chivilcoy, alrededor de la fábrica farmacéutica Glaxo (actual GlaxoSmithKline), de la que toma su título la obra. *Glaxo* se estructura en cuatro capítulos, cada uno de los cuales constituye un monólogo de un único personaje, en cuatro momentos cronológicos diferentes: 1973, 1984, 1977 y 1959. En los primeros tres capítulos, cada personaje narrador presenta sus propios recuerdos del acontecimiento central –nunca develado por completo– así como las consecuencias de este hecho a lo largo del tiempo. Como señala Saítta (2013, 3), los cuatro relatos «se complementan, pero no cuentan la totalidad de la historia que sostiene, hasta el fin de la novela, una elipsis narrativa». Recién en el último capítulo, narrado por el corrupto policía local, el suboficial Folcada, se accede a la clave central de la novela. Folcada sospecha que su mujer le es infiel con uno de los jóvenes del pueblo; convence entonces a uno de ellos, Miguelito Barrios, para que averigüe la identidad del amante de su esposa. Sin embargo, el propio Barrios es el culpable, y para librarse de la venganza del policía acusa falsamente a su amigo Vardemann. Folcada, entonces, asesina a un joven extranjero en un sitio remoto y acusa del crimen a Vandermann, que debe pasar varios años en prisión como consecuencia de esta acusación falsa.

La novela presenta un complejo juego de intertextualidades, cada una de las cuales opera en diferentes niveles de la historia. El cine ofrece uno de los intertextos más significativos: los personajes más jóvenes de la historia han visto el western *El último tren de Gun Hill*<sup>3</sup>, y sus recuerdos de determinadas escenas del film condicionan la manera en la que recuerdan los acontecimientos<sup>4</sup>. Otro intertexto fundamental de la novela es *Operación masacre*, el relato de no-ficción de Rodolfo Walsh, publicado en 1957, que narra el fusilamiento clandestino de un grupo de civiles por parte del gobierno militar argentino en 1956, así como la historia de algunos de los supervivientes de esa matanza<sup>5</sup>. El epígrafe de *Glaxo*, tomado del texto de Walsh, sugiere desde el comienzo la importancia que este tendrá en la novela de Ronsino. Existe un tercer intertexto en la novela de Ronsino, tan fundamental como estos dos antes mencionados, pero que, sin embargo, ha pasado casi inadvertido por la crítica. Se trata del *Bellum Iugurthinum*, la monografía histórica escrita a fines del siglo I a.C. por Gayo Salustio Crispo, que narra la guerra emprendida en el siglo II a.C. por la República romana contra el rey Yugurta de Numidia. El presente estudio estará dedicado a analizar la función que cumple este texto romano en la historia de *Glaxo*, para reivindicar su rol como intertexto fundamental de la novela.

<sup>3</sup> *Last Train From Gun Hill*, dirigida por John Sturges y protagonizada por Kirk Douglas y Anthony Quinn. Se estrenó en 1959, el mismo año en que tiene lugar el acontecimiento central en la historia de *Glaxo*.

<sup>4</sup> La importancia de este texto filmico ha hecho que se considere que el título de la película podría funcionar también como título alternativo para la novela (Sarlo 2012, 108). No es casual que varias traducciones de *Glaxo* a lenguas extranjeras hayan adoptado como título un calco del nombre de este film: la versión francesa se titula *Dernier train pour Buenos Aires* (Gentilezza 2012) mientras que la versión griega lleva por título *To τελευταίο τρένο από το Μπουένος Άιρες* (Grigoris 2018).

<sup>5</sup> Los fusilamientos tuvieron lugar el 9 de junio de 1956, después de la fallida insurrección del general Juan José Valle contra el gobierno militar que se había instalado en el poder después del derrocamiento del presidente Juan D. Perón en 1955. Doce civiles, varios de los cuales habían pertenecido al partido de Perón, fueron llevados a un basural en la localidad de José León Suárez, en las afueras de Buenos Aires, y fusilados de manera sumaria. Por lo apresurado de la ejecución, siete de ellos sobrevivieron.

## 2. El *Bellum Iugurthinum* como texto intradieético en *Glaxo*

Es esencialmente en el cuarto capítulo de *Glaxo*, en el relato del policía Folcada, donde se presentan los intertextos literarios de la novela. En distintos momentos de su monólogo, Folcada recuerda su participación en un oscuro hecho al que se refiere simplemente como «el tema de Suárez»: «Me carcome. La duda. Porque algo me esconde. Encima ahora hay gente que habla del tema de Suárez. No me acuerdo cómo me llegó la noticia. Lo que sé es que no me nombran. Cuentan cómo son las cosas» (Ronsino 2009, 79). Sin embargo, solo cuando está a punto de matar al joven extranjero –un misionero mormón– para inculpar a quien cree el amante de su esposa, el lector advierte que el «tema de Suárez» es el fusilamiento clandestino narrado por Rodolfo Walsh en su texto, ocurrido en la localidad bonaerense de José León Suárez:

Y sabés qué, mormón de mierda. Cuando pase el tren no voy a fallar como fallé esa noche en el basural de Suárez. Y porque fallé esa noche en el basural de Suárez quedó vivo ese negro peronista. Y ahora hay un libro. En ese libro no me nombran. Cuentan de qué manera se salvó. Se salvó de la masacre. Porque la llaman masacre. Pero ese hijo de puta lo que no sabe es que se salvó porque yo fallé (Ronsino 2009, 91).

En este momento se comprende el sentido del epígrafe de la novela –tomado, como se ha dicho, de *Operación masacre*– que presenta el momento exacto del fusilamiento en cuestión, así como el fallido tiro de gracia de los policías a uno de los fusilados. Pero no se trata de una mera relación textual: el libro de Walsh, en tanto que objeto, está presente dentro de la diégesis y, como tal, influye en los acontecimientos del relato. Folcada, como indica el pasaje citado, sabe de la existencia del libro, y también sabe que a causa de su publicación ha sido trasladado al pueblo donde transcurre la novela: «Está bien, algo falló, porque después nos envían a distintos lugares. Yo elegí este pueblo» (Ronsino 2009, 79); «Y por ese error yo estoy ahora acá, en este pueblo de mierda» (Ronsino 2009, 91).

Es también en el relato de Folcada donde aparece el texto de Salustio. El policía, según su propio monólogo, es un ávido lector del *Bellum Iugurthinum*. Tal como sucede con el libro de Walsh, el del historiador romano también está presente en el universo diegético de *Glaxo* como texto pero también objeto, aun cuando –como sucede con *Operación masacre*– nunca se mencione explícitamente ni el título de la obra ni el nombre del autor. Aparece por primera vez bajo la forma de un regalo, que el policía recibe de un superior:

Eso dice el libro que me regaló una noche en la escuela de policías el teniente Segovia. Yo estaba de guardia a la madrugada... Me dejó ese libro sobre la guerra de Yugurta. Me lo dejó porque sabía que a mí me gustaba la historia. Las grandes aventuras. Los guerreros, me gustan. Entonces me puse a devorar el libro que tiene como mil páginas. Ahora me lo sé casi de memoria (Ronsino 2009, 77-78).

Tal es la identificación del policía con la historia del rey númera que llega a convertirse en una verdadera obsesión, que motiva decisiones en su vida como la de

bautizar Yugurta a su caballo, un hecho cuyo significado se analizará más adelante. La obsesión llega al extremo de que el comisario asocia el recuerdo del texto con cuestiones eróticas. Así por ejemplo relata su primer encuentro con la que después sería su esposa: «Cuando le vi las piernas a la Negra Miranda pensé en el caballo de Yugurta. No sé por qué. ¿Habrá una explicación lógica? Le vi las piernas, en un baile, en un cuartel de bomberos de La Boca: le vi las piernas y pensé en el caballo de Yugurta» (Ronsino 2009, 80).

Antes de continuar el análisis, se hace necesario detenerse en la primera aparición del texto-objeto en el universo diegético de *Glaxo*. La imagen de «[...] ese libro sobre la guerra de Yugurta [...] el libro que tiene como mil páginas» (Ronsino 2009, 77-78) no carece de problemas. Como es bien sabido, el texto latino del *Bellum Iugurthinum* es bastante breve: consta de unas veintiún mil palabras, una extensión que en la mayoría de las ediciones académicas modernas queda plasmada en bastante menos de cien páginas. De esto podría suponerse que el libro que lee Folcada no es una traducción literal del *Bellum* sino quizás una reelaboración narrativa moderna de la Guerra de Yugurta –aunque por fuerza todo relato post-clásico del acontecimiento dependerá, de una manera u otra, la historia narrada por Salustio– o quizás una compilación de todos los textos del autor romano o incluso de muchos historiadores clásicos. En una interpretación aún más literal, podría incluso suponerse que esta imagen del «libro de mil páginas» remite a la experiencia personal del autor de la novela, y que entonces este no habría tenido un contacto directo con el texto de Salustio, sea en original o en traducción. El hecho de que nunca se mencione explícitamente el nombre del autor romano parecería favorecer esta interpretación<sup>6</sup>. Pero como señala García Jurado en su estudio sobre los usos del concepto de intertextualidad en la tradición clásica, el texto clásico en muchas ocasiones aparece en textos contemporáneos no como una «fuente» directa sino como «una suerte de “texto mental» asimilado por el lector, que lo transformará convenientemente para que dé lugar, acaso, a un nuevo texto, ya recontextualizado» (García Jurado 2016, 211). En este sentido, el texto de Salustio está presente en *Glaxo* en una forma de relación intertextual que también podría corresponderse con aquello que Genette (1989, 15-15) definía como «hipertextualidad».

La manera en la que el texto de Salustio aparece en la historia del personaje de Folcada es relevante para comprender también el contexto histórico de los acontecimientos narrados en *Glaxo*. Como se señaló en la introducción de este trabajo, la crítica literaria prácticamente no ha reconocido hasta ahora la importancia del *Bellum Iugurthinum* como elemento fundamental de la novela de Ronsino. La única excepción ha sido este brevísimo comentario de Sarlo (2012, 107): «¿Es imprescindible que un policía sin conciencia moral, vinculado a los fusilamientos del '56, lea *La guerra de Yugurta* de Suetonio [*sic*], improbable regalo de su jefe?» Es llamativo el adjetivo «improbable» con el que la autora califica el regalo; pareciera así sugerir que un oficial de policía de la época difícilmente podría interesarse en la lectura de semejante texto.

Sin embargo, un sucinto repaso del panorama cultural argentino en las décadas de 1940-1950 demuestra que, en esa sociedad, el conocimiento de la literatura clásica

<sup>6</sup> Pero sin embargo, como se ha señalado poco más arriba y como se verá en detalle en las próximas páginas, en el relato de Folcada aparecen alusiones o referencias a textos, como el de Rodolfo Walsh, sin que tampoco se haga mención alguna a títulos o autores.

sica grecorromana todavía otorgaba un gran prestigio sociocultural, incluso en los ámbitos de la política y las fuerzas armadas, en los que el personaje de Folcada estaba directa o indirectamente involucrado. Basta recordar cómo Eva Perón, en su autobiografía, se presentaba como voraz lectora de Plutarco<sup>7</sup>, o cómo su marido el presidente Juan Perón –militar de profesión, cuya formación era esencialmente castrense– solía citar en sus discursos públicos a autores griegos como Hesíodo o Eurípides (Castelluci 2016, 107-160). Poco importa, en relación con estos ejemplos, la veracidad fáctica de estas lecturas, es decir, si Perón y su esposa efectivamente habían leído a los clásicos o si apenas los conocían de segunda mano. Lo evidente es que, en la sociedad en que se desarrollan los acontecimientos del cuarto capítulo de Glaxo, el conocimiento de los grandes textos de Grecia y Roma otorgaba un notable prestigio social y cultural y, como tales, también ocupaban un importante lugar en la comunicación política. En este contexto, entonces, no sería en absoluto «improbable» que un oficial de policía argentino se interesase por la lectura de un texto como el *Bellum Iugurthinum* de Salustio.

### 3. El texto como elemento condicionante de la memoria

Es destacable la manera en que el relato de Salustio condiciona el recuerdo del personaje de Folcada, de la misma forma en que, como se ha señalado, el recuerdo de los personajes más jóvenes está condicionado por el cine. Bicho Souza, el narrador del tercer capítulo, rememora la amistad entre Vardemann y Barrios influido por el recuerdo de *El último tren de Gun Hill*: «Yo pienso en Ramón Folcada, pienso en Anthony Quinn y en Ramón Folcada. Hay algo que los hermana, la prepotencia del poder, por ejemplo, pero también hay algo aparentemente distinto, un límite moral» (Ronsino 2009, 46). Bajo la influencia de ese mismo film opera el recuerdo de Barrios, cuando vuelve a ver a Vardemann, apenas salido de la cárcel «Bajó del tren con la cabeza rapada y una piel rancia. No se parecía a Kirk Douglas» (Ronsino 2009, 73). Puede decirse que la memoria de los principales personajes de la novela opera siempre en relación con un intertexto en particular: para los jóvenes del pueblo, el intertexto es el western; para el policía, es la historia de Yugurta.

El personaje del policía tiene tan interiorizado el texto de Salustio que incluso su percepción sensorial de la realidad se entremezcla con el recuerdo de su lectura. Por ejemplo, cuando cree ver por primera vez al amante de su mujer durante un baile de disfraces de carnaval: «Algo vi en el corso. Y por eso sé que es un pendejo. Un pibe. Los vi de lejos. Encima estaban disfrazados. En la guerra de Yugurta había disfrazados» (Ronsino 2009, 77). El recuerdo de estos «disfrazados» aparece con cierta frecuencia en la conciencia del personaje, motivado por sus dudas y celos respecto de la infidelidad de su esposa. Le traen a la mente, continuamente, pensamientos relacionados con la traición –uno de los ejes narrativos de la novela– y su función en el devenir histórico: «Y en una escena, en la guerra, hay soldados de Yugurta disfrazados que traicionan a uno de los generales del ejército enemigo. Una trampa. Una cosa por el estilo. La traición es la base del poder. Así avanza la historia» (Ronsino

<sup>7</sup> «Con Perón he leído las vidas paralelas de Plutarco. Al General Perón le gusta la vida de Alejandro. Yo pensé que de todas las vidas paralelas, sería tal vez por eso mismo, porque a él le gusta la más aproximada a Perón en grandeza y virtud. Por eso leí la vida de Alejandro con más pasión que todas las demás» (Perón 1951, 253-254).

2009, 78). La manera en la que Folcada percibe la realidad a partir del recuerdo del texto de Salustio no es diferente a la del personaje de Souza, que realiza un proceso similar a partir del film *El último tren de Gun Hil*: «Hago un gesto, junto los labios, levanto los hombros, mientras el mozo, el asesino de la mujer de Kirk Douglas, nos deja dos vasos y una cerveza bien fría» (Ronsino 2009, 42).

Como ha señalado Premat, la representación de la memoria del pasado es uno de los temas centrales de *Glaxo*. En opinión del crítico, la novela «no narra el recuerdo de lo sucedido, su olvido y su retorno, sino la memoria en sí misma: su polisemia, su heterogeneidad, su inestabilidad y, al mismo tiempo, sus ecos obsesivos» (Premat 2014, 191). El texto de Salustio es parte integral de la memoria del personaje de Folcada, en tanto que él mismo afirma «Ahora me lo sé casi de memoria» (Ronsino 2009, 78). ¿Cómo funciona entonces su memoria del texto, desde el momento en que sus recuerdos del relato de Salustio condicionan su percepción del presente? Siguiendo los conceptos de Premat (2014, 188), puede afirmarse que se trata de «una memoria polifónica, anacrónica, móvil...». Como se indicará a continuación, las asociaciones entre texto y realidad que hace Folcada no son siempre lineales ni correlativas. Cuando descubre al amante de su mujer, disfrazado, recuerda a los «soldados de Yugurta disfrazados» que preparan una traición contra Roma. Sin embargo, estos soldados disfrazados no aparecen explícitamente en el relato original de Salustio. Solo un análisis más atento de dos episodios de la obra permite comprender cómo se habría construido, de manera no lineal, el recuerdo literario en la memoria del personaje. Poco antes de un combate, Yugurta sobornó a un grupo de soldados romanos para que traicionaran a sus compatriotas antes del ataque nómida al campamento del propretor Aulo Albinio:

Interea per homines callidos diu noctuque exercitum temptabat, centuriones ducesque turmarum partim uti transfugerent, conrumpere, alii signo dato loco uti deserterent. Quae postquam ex sententia instruit, intempesta nocte de inproviso multitudine Numidarum Auli castra circumvenit. (Sall. *Iug.* 38.3-4).

Entre tanto, por medio de tipos astutos tentaba al ejército día y noche, sobornaba a los centuriones y jefes de escuadrón, a unos, para que desertasen, a otros, para que abandonasen su puesto al dar una señal. Cuando arregló la cosa conforme a su parecer, a altas hora de la noche rodeó de repente el campamento de Aulo con gran cantidad de nómidas<sup>8</sup>.

Esta parecería ser la escena que recuerda Folcada; presenta una gran importancia en el relato en tanto que constituye uno de los episodios fundamentales, la batalla de Sutul. Pero no hay aquí disfrazados. Poco antes, se narra un viaje de Yugurta a Roma en misión diplomática para defender su posición y comprar las voluntades de destacados políticos romanos; esta tarea lo lleva incluso a presentarse ante el Senado. Pero al llegar a la Urbe, el nómida se «disfraza», vistiéndose con unas ropas mucho

<sup>8</sup> Las traducciones al español del texto de Salustio que se ofrecerán en este trabajo pertenecen todas a la versión de Segura Ramos (1997). Sólo para mantener una cierta coherencia ortográfica, se ha reemplazado la forma «Jugurta», utilizada por Segura Ramos en su traducción, por la forma «Yugurta», que preferimos utilizar en el presente artículo.



más humildes que las correspondientes a su condición de rey, para despertar la conmiseración de los romanos:

Igitur Iugurta contra decus regium cultu quam maxume miserabili cum Casio Romam venit. Ac tametsi in ipso magna vis animi erat, confirmatus ab omnibus quorum potentia aut scelere cuncta ea gesserat quae supra diximus, C. Baebium tribunum plebis magna mercede parat, quouis inprudencia contra ius et iniurias omnis munitus foret. (Sall. *Iug.* 33.1-2)

De modo que Yugurta, abandonando el decoro real, vino con Casio a Roma, vestido del modo en que más compasión inspiraba. Y aunque en su interior su ánimo era fuerte, instigado por todos aquellos gracias a cuyo poder o apoyos criminales había llevado a cabo todo lo que hemos narrado antes, compra mediante una buena recompensa al tribuno de la plebe Gayo Bebio, para que, con su falta de escrúpulos, quedar al abrigo frente a toda justicia o injusticia.

No resulta arriesgado, al conocer cómo opera la mentalidad del personaje de Folcada, que su memoria aúne elementos de estos dos episodios. El elemento común de ambos es la traición, el engaño y la corrupción. En el relato de Salustio, Yugurta es presentado como un traidor por naturaleza: declarado coheredero de su tío y padre adoptivo, asesina a sus dos hermanos (a quienes había jurado proteger) para hacerse con el trono de Numidia; aliado de Roma y amigo del general romano Escipión Emiliano, traiciona esta alianza y declara la guerra a los romanos para conservar su trono. Además, el motivo de la corrupción es central para el desarrollo de los acontecimientos, pues Yugurta se dedica a corromper sistemáticamente, comprando a los magistrados y senadores romanos, mientras que estos, por su parte, se dejan corromper, evidenciando así las críticas de Salustio al funcionamiento de la República en el siglo II a.C.

Yugurta, corruptor y corrompido, traidor y traicionado, no puede –como le sucede también Folcada– confiar en nadie de su entorno. Cuando descubre una conjura en su contra, tramada por su general Bomílcar, se obsesiona por el temor a una traición y comienza a desconfiar de todos: *neque post id locorum Iugurthae dies aut nox ulla quieta fuit: neque loco neque mortali quoquam aut temporis satis credere, civis hostisque iuxta metuere, circumspectare omnia et omni strepitu pavescere*<sup>9</sup> (Sall. *Iug.* 72.2). De la misma manera, en *Glaxo*, el policía se obsesiona con la identidad del anónimo amante de su mujer. Desconfía de todos y, en su manía, reaparece la imagen del «disfrazado» en la que se combinan su experiencia personal con su recuerdo de la lectura de Salustio: «Por eso me pueden estar traicionando. Detrás de un disfraz, siempre, se está tejiendo, lenta, una suave traición» (Ronsino 2009, 78). El miedo a la traición, así como el fantasma de sus antiguos crímenes, hacen que Folcada también pierda la tranquilidad y acabe, como el rey númida, por desconfiar de todo su entorno:

<sup>9</sup> «Y a partir de ese preciso instante Yugurta no tuvo ni un día ni una noche en paz: no se fiaba de ningún sitio, de ninguna persona ni de ninguna circunstancia; temía por igual a sus paisanos y a los enemigos, lo escudriñaba todo y, ante cualquier ruido, se ponía a temblar».

No pude ver qué disfraz tenía el tipo. Pero la hicieron bien. Me dejaron la duda. Y es esto lo que me crece cada día. Me carcome. La duda. Porque algo me esconde. Encima ahora hay gente que habla del tema de Suárez. No me acuerdo cómo me llegó la noticia. Lo que sé es que no me nombran. Cuentan cómo son las cosas (Ronsino 2009, 78-79).

#### 4. El caballo de Yugurta y las tradiciones literarias

Otra ocasión en que el recuerdo del *Bellum Iugurthinum* irrumpe en el relato de Folcada es a través de su caballo. Se señaló anteriormente un fragmento del monólogo del policía en el que asocia las piernas de su futura esposa con las del caballo de Yugurta. Esto dice el personaje respecto de su propio caballo: «Por eso, lo primero que hice después, cuando llegué, fue comprarme un caballo. Lo bauticé: Yugurta. Es un overo rosado. Siempre me gustó ese tipo de caballo. Yugurta tenía un overo rosado. Luchaba montado en ese animal» (Ronsino 2009, 79). Desde luego, la mera posibilidad de que hubiera un caballo de ese tipo en la zona del Mediterráneo durante el siglo II a.C. constituye un completo anacronismo histórico. El «overo rosado» es una variedad del caballo criollo pampeano, con un pelaje amarillento de varios colores. Como todos los caballos criollos, descende de las bestias traídas al continente americano por los conquistadores españoles. Esta raza, en época más reciente, fue mezclada con otras variedades traídas de Europa. Es sabido, además, que los caballos de la Antigüedad grecorromana no eran en absoluto comparables por su aspecto o tamaño a los caballos modernos; aquellos eran más similares a los actuales *ponies* (Raepsaet 2005, 506).

Más significativo que este dato histórico resulta señalar que en el texto de Sallustio no se hace ninguna mención directa o indirecta a un caballo de Yugurta, cualquiera que sea su forma o pelaje. Simplemente se menciona, en el retrato inicial del rey, su habilidad para la equitación y otras disciplinas similares como la cacería o las carreras:

Qui ubi primum adolevit, pollens viribus, decora facie, sed multo maxime ingenio validus, non se luxu neque inertiae conrumpendum dedit, sed, uti mos gentis illius est, equitari, iaculari; cursu cum aequalibus certare et, quom omnis gloria anteiret, omnibus tamen carus esse: ad hoc pleraque tempora in venando agere, leonem atque alias feras primus aut in primis ferire (Sall. *Iug* 6.1).

Tan pronto como Yugurta se hizo adolescente, corporalmente fuerte y guapo de cara, pero bastante más sobresaliente por su gran inteligencia, no se dedicó a echarse a perder con la buena vida y el ocio, sino que, siguiendo la costumbre de su raza, montaba a caballo, arrojaba dardos, competía a la carrera con los de su edad y, aunque aventajaba a todos en gloria, era sin embargo querido por todos. Aparte de esto, se pasaba el mayor tiempo en la caza, hería el primero o entre los primeros al león y otras fieras, [...].



Pero más allá de esta información, no se encuentra ninguna alusión a un caballo perteneciente a Yúgurta. En verdad, es muy infrecuente que los historiadores romanos se preocupen en describir en detalle los caballos de los generales, y menos aún en señalar el color de sus pelajes. Una rara excepción es el comentario de Arriano sobre el pelaje de Bucéfalo, el famoso caballo de Alejandro Magno: σημείον δέ οἱ ἦν βοῶς κεφαλὴ ἐγκεχαραγμένη, ἐφ' ὧ καὶ τὸ ὄνομα τοῦτο λέγουσιν ὅτι ἔφερον: οἱ δὲ λέγουσιν ὅτι λευκὸν σῆμα εἶχεν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, μέλας ὢν αὐτός, ἐς βοῶς κεφαλὴν μάλιστα εἰκασμένον<sup>10</sup> (Arr. *An.* 5.19.5)

Sin embargo, la imagen del «overo rosado» no es una mera invención del policía, sino que remite también a un imaginario literario, distante del mundo grecorromano pero próximo a la pampa argentina de la primera mitad del siglo XX. Como se ha señalado, la memoria del personaje opera de una manera polifónica y anacrónica, entremezclando recuerdos, ideas, lecturas, etc. En este caso, el recuerdo conduce directamente a una larga tradición literaria argentina, la del género gauchesco. El «overo rosado» ocupa un lugar importante en el imaginario de la poesía gauchesca desde el siglo XIX, debido a su polémica aparición en *Fausto*, el poema de Estanislao del Campo publicado en 1866. En el verso inicial, uno de los personajes del poema, el gaucho Laguna, aparece montado en un caballo de esta variedad:

En un overo rosao  
flete nuevo y parejito  
cáia al bajo, al trotecito  
y lindamente sentao  
un paisano del Bragao  
de apelativo Laguna  
mozo jinetazo, jahijuna!  
como creo que no hay otro  
capaz de llevar a un potro  
a sofrenarlo a la luna (Del Campo 1989, 61, vv. 1-10).

La mención a esta peculiar bestia dio lugar a décadas de controversia entre críticos literarios sobre la supuesta «inverosimilitud» de esos versos. Leopoldo Lugones, por ejemplo, comentaba que un ningún gaucho montaría jamás en un caballo overo rosado puesto que este era «un animal despreciable» (Borges 1995, 28). El debate de fondo, por supuesto, era entre dos maneras opuestas de leer la poesía gauchesca: como un mero reflejo de la vida del gaucho real (extraliterario) o como un género literario autónomo, caracterizado por el uso letrado y urbano de una voz gauchesca. La importancia de esta cuestión es central en el *Fausto* de Del Campo puesto que este poema, según observa Ludmer (2000, 221), presenta por primera vez «la despolitización de la representación, la autonomización, la parodia de las convenciones del género y su exhibición como ficciones».

Con esta inesperada aparición de la tan discutida imagen del «overo rosado», *Glaxo* se inserta dentro de una tradición literaria de representación del espacio rural

<sup>10</sup> «Como marca, tenía grabada la cabeza de un buey, y de allí se decía que derivaba su nombre; otros, en cambio, decían que, siendo todo negro de piel, tenía una mancha blanca en la cabeza similar a una cabeza de buey» (Traducción del autor).

argentino. Esto no resulta extraño en una novela cuya ambientación es esencialmente rural, en la que el imaginario de la «ciudad de provincia» como opuesto a la gran ciudad tiene un peso tan importante. En la mentalidad del personaje de Folcada se superponen las lecturas de historia de Roma con el imaginario del género gauchesco. Por eso mismo, en la primera imagen visual del policía en toda la novela –en el relato de Barrios– se presenta a Folcada montado en su caballo Yugurta, de una forma que remite al vocabulario y la escenificación de la gauchesca:

Folcada tenía dos caballos. Un overo rosado que era un sueño. Y un gatuno, viejo y achanchado. El overo lo andaba él. Yo montaba al gatuno. Salíamos a la tardecita, por el campo. Parecía un capataz de estancia, Folcada. Tenía presencia encima de ese overo. Yugurta se llamaba el animal. Ni bien lo reconocía a Folcada, cuando llegábamos, Yugurta empezaba a relinchar de la alegría (Ronsino 2009, 61-62).

En este aspecto, se aprecia cómo en *Glaxo* entra en juego toda una idea de la «tradición» que combina múltiples literaturas y épocas. La lectura y la resignificación de textos literarios que operan en el personaje de Folcada no reconocen más que una única «tradición literaria» en la que conviven, en un mismo espacio, la Pampa decimonónica de la tradición gauchesca con la Roma republicana de la tradición clásica. De la misma forma opera también la disciplina de la «recepción» clásica, en la que los textos de la Antigüedad grecorromana son leídos siempre en una compleja y multívoca relación con otros textos de otras literaturas o épocas (García Jurado 2016, 201-208).

## 5. La «desaparición» del personaje al final del relato

Existe un último aspecto, de tipo formal, en que el texto de Salustio determina la construcción de la historia de *Glaxo*. Ninguno de los personajes de la novela conoce con certeza cuál fue el destino final de Folcada. En el relato de Barrios, en 1966, el policía desaparece sin dejar rastro: «Todavía hoy seguimos sin saber nada de Ramón Folcada ni de la Negra Miranda» (Ronsino 2009, 72). En el relato de Souza, en 1984, solo se mencionan algunos rumores imprecisos de una muerte oscura e innoble:

Hace poco me enteré que al hijo de puta se lo comió un cáncer que lo dejó pelado como un hueso, pero también estaban esos que decían que los zurdos le encajaron una bomba en Luján y lo hicieron mierda. No sé cuál de las dos versiones es cierta. Lo que sí es que cualquiera de las dos muertes es justa (Ronsino 2009, 54).

Folcada simplemente se esfuma del relato, sin que se vuelva a saber nada más de él. Exactamente eso mismo sucede con el Yugurta del *Bellum Iugurthinum*. En el penúltimo capítulo se narra cómo el nómada es capturado, tras una emboscada, por un destacamento de soldados romanos al mando del futuro dictador Sila, y posteriormente entregado al cónsul Mario: *Eodem Numida cum plerisque necessariis suis inermis, uti dictum erat, adcedit ac statim signo dato undique simul ex insidiis inuaditur. Ceteri obtruncati, Iugurtha Sullae victus traditur et ab eo ad Marium*

*deductus est*<sup>11</sup> (Sall. *Iug.* 113.6). Después de este acontecimiento el personaje desaparece de la atención del narrador. En el último capítulo (Sall. *Iug.* 114) no se ofrece ninguna información sobre su destino final. Simplemente se narra el regreso triunfal de Mario, su reelección como cónsul y su brillante futuro político. Nada se dice de la participación de Yugurta en el triunfo de Mario (Plut. *Mar.* 12.3)<sup>12</sup>, ni tampoco se narran las circunstancias de su prisión en Roma y su muerte, como sí lo hacen autores como Livio –según consta en las *Periochae*<sup>13</sup>– o Plutarco, quien presenta incluso algunas anécdotas sobre los últimos días del rey númida como prisionero (Plut. *Mar.* 12.4)<sup>14</sup>. Pero para Salustio, conocer el destino final de Yugurta no aporta nada relevante a la historia central, que es el ascenso político de Mario con la perspectiva de futuras guerras civiles en la República romana. De la misma manera, en la novela de Ronsino la forma de la muerte de Folcada es irrelevante para los trágicos acontecimientos que el policía ha causado, porque las consecuencias de estos continúan muchos años después de su fallecimiento.

## 6. Conclusiones finales

En las páginas anteriores se ha analizado cómo, en *Glaxo*, la memoria y la percepción de la realidad del personaje de Folcada operan a partir del recuerdo de la lectura del *Bellum Iugurthinum*. Se ha resaltado cómo este recuerdo no funciona de manera lineal o unívoca sino más bien entremezclada y anacrónica. Las imágenes literarias del mundo grecorromano se confunden en la mente del policía con otras, de origen también literario, provenientes de la poesía gauchesca argentina, en una suerte de metáfora del proceso de lecturas y relecturas que conforman la denominada «recepción clásica». Pero el recuerdo del texto de Salustio es el unificador del imaginario literario del personaje, y a mismo tiempo, constituye un intertexto fundamental frente al que se refleja, en su temática y composición, la novela de Ronsino. Porque, esencialmente, el *Bellum Iugurthinum* es un tratado sobre las consecuencias de la traición y la corrupción en una sociedad dominada por el odio político, la violencia y la represión. Estos mismos temas forman también el trasfondo en que se desarrollan los acontecimientos de *Glaxo*.

<sup>11</sup> «Allí mismo se aproxima el númida desarmado, con unos pocos íntimos suyos, como se le había dicho, y al instante, a una señal dada, se le echan encima desde la emboscada por todas partes al mismo tiempo. Los demás fueron degollados y Yugurta es entregado atado a Sila, quien lo trasladó a presencia de Mario»

<sup>12</sup> «Mario llegó de África con su ejército en las calendas de enero, día que marca el comienzo del año para los romanos, asumió el consulado y celebró su triunfo, ofreciendo a los romanos el increíble espectáculo de ver a Yugurta prisionero, pues nadie habría imaginado que con él vivo se pudiera vencer al enemigo». Traducción de Óscar Martínez García (Guzmán Hermida y Martínez García 2007, 278).

<sup>13</sup> *In triumpho C. Mari ductus ante currum eius Iugurtha cum duobus filiis et in carcere necatus est* (Liv. *Perioch.* 67).

<sup>14</sup> «Sin embargo, cuando fue conducido en el triunfo, dicen que perdió la razón, y que cuando, tras el desfile, fue arrojado a prisión, unos le despojaron violentamente de su túnica, mientras que otros, con las prisas de quitarle por la fuerza sus aretes de oro, le arrancaron a la vez el lóbulo de la oreja; después de dejarle desnudo, le arrojaron al pozo, completamente turbado, entonces con un mueca amarga dijo: «¡Por Hércules, qué frías son vuestras termas». Allí, luchando durante seis días contra el hambre y aferrado hasta el último momento a su voluntad de vivir, acabó recibiendo el castigo que sus crímenes merecían». Traducción de Óscar Martínez García (Guzmán Hermida y Martínez García 2007, 278)

## Bibliografía consultada

- Borges, J. L. (1995 [1932]), «La poesía gauchesca», en *Discusión*, Buenos Aires, Emecé, 11-48.
- Castellucci, O. (2016), «Perón. La comunidad organizada (1949)» en *JDP, los trabajos y los días*, t. 10, vol. 1, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación.
- Del Campo, E. (1989 [1866]), *Fausto*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.
- García Jurado, F. (2016), *Teoría de la tradición clásica. Conceptos, historia y métodos*. México, Universidad Autónoma de México.
- Genette, G. (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- Gentilezza, L. (2012), «Glaxo o el lugar irremplazable de las primeras palabras», *Quaderna* 3. <<http://quaderna.org/glaxo-o-el-lugar-irremplazable-de-las-primeras-palabras/>> [Consultado el 10 de octubre de 2018]
- Grigoris, B. (2018), «Το θρίλερ της ανθρώπινης μνήμης», *Το Βήμα*, 15 de febrero de 2018. <https://www.tovima.gr/2018/02/15/books-ideas/to-thriler-tis-anthrwpinis-mnimis/> [Consultado el 14 de octubre de 2018]
- Guzmán Hermida, J.M., Martínez García, O. (2007), *Plutarco. Vidas paralelas IV. Aristides-Catón. Filopemén-Flaminio. Pirro-Mario*, Madrid, Gredos.
- Ludmer, J. (2000), *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Perfil.
- Perón, E. (1951), *La razón de mi vida*, Buenos Aires, Ediciones Peuser.
- Premat, J. (2014), «Rostros partidos, rastros perdidos. Violencia y memoria en *Glaxo*». *Pandora*, 12, 178-191.
- Raepsaet, G (2005), s.u. «Horse. Classical Antiquity», *Brill's New Pauly*, vol. 6, Leiden, Brill.
- Ronsino, H. (2009), *Glaxo*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Saïtta, S. (2013), «*Glaxo*, entre Saer y Walsh», *El Ansia* 1, 150-157. <[https://www.academia.edu/9714637/Glaxo\\_entre\\_Saer\\_y\\_Walsh?s](https://www.academia.edu/9714637/Glaxo_entre_Saer_y_Walsh?s)> [Consultado el 10 de octubre de 2018].
- Sarlo, B. (2012), «Crimen pasional», en *Ficciones argentinas. 33 ensayos*, Buenos Aires, Mardulce, 105-109.
- Segura Ramos, B. (1997), *Salustio. Conjuración de Catilina. Guerra de Jugurta. Fragmentos de las «Historias»*, Madrid, Gredos.