

Acerca del uso de deícticos en la *Eneida*

María Luisa LA FICO GUZZO

Universidad Nacional del Sur -Bahía Blanca (Argentina)

mllafico@criba.edu.ar

Recibido: 16 de mayo de 2005

Aceptado: 6 de octubre de 2005

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es realizar un acercamiento al análisis del empleo de la deixis en la *Eneida*. Nuestra hipótesis es que los deícticos cumplen la compleja función de ubicar al lector en el interior de una estructura, que no sólo es significativa en el ámbito espacio – temporal representado, sino que también proyecta su sentido en múltiples dimensiones, tales como la semántica, la genérica y la textual o metaliteraria.

Palabras clave: Épica latina. Virgilio. *Eneida*. Deixis.

LA FICO GUZZO, M. L., «Acerca del uso de deícticos en la *Eneida*», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.*, vol. 25 núm. 2 (2005) 37-50.

About the use of deictics in Virgil's *Aeneid*

ABSTRACT

The aim of this paper is to approach the analysis of «deixis» in the *Aeneid*. Our hypothesis is that deictics locate the reader in a complex structure, not only significant at the spatial-temporal level, but also in other dimensions, such as the semantic, the generic, and the textual or «metaliterary» level.

Keywords: Latin epic. Virgil. *Aeneid*. Deixis.

LA FICO GUZZO, M. L., «About the use of deictics in Virgil's *Aeneid*», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.*, vol. 25 núm. 2 (2005) 37-50.

SUMARIO 1. Introducción. 2. Las pinturas del templo de Juno. 3. La muerte de Príamo. 4. La muerte de Anquises. 5. El incendio de las naves. 6. La muerte de Dido. 7. La imagen del laberinto. 8. El tratamiento del tema de la guerra. 9. La *ekphrasis* del escudo. 10. Los libros de batallas. 11. La complejidad del final. 12. Conclusión. 13. Referencias bibliográficas.

1. INTRODUCCIÓN

El uso de deícticos es un recurso empleado frecuentemente por Virgilio en la *Eneida*. Su técnica consiste en captar la atención del lector, orientarla hacia una escena determinada y desplazarla a través de una sucesión de planos, que suelen ir de lo general a lo particular, hasta ajustar el foco en un núcleo significativo. El empleo de

deícticos es de suma importancia en el recurso retórico denominado *enargeia*, o también, *evidentia* (QUINT., *inst.*, 6. 2. 32: *Insequetur enargeia, quae a Cicerone inlustratio et evidentia nominatur, quae non tam dicere uidetur quam ostendere.*). Este recurso relaciona la escritura con las artes visuales, pues intenta «mostrar», «poner frente a los ojos» la escena, más que «contarla». El poeta crea, por medio de la descripción, un «espacio literario»¹ y orienta la lectura a través del mismo con objetivos diversos. Los deícticos ubican al lector en una estructura, cuyo sentido no queda limitado al ámbito espacio – temporal representado, sino que trasciende a múltiples ámbitos, tales como el semántico, el genérico y el textual o metaliterario².

Consideramos que existe una evidente intencionalidad en el uso que Virgilio hace de los deícticos en el texto de la *Eneida*. El análisis de su ubicación, de su concentración en determinado tipo de escenas y la consideración de las perspectivas o «puntos de vista», en los que el poeta ubica al lector por medio del empleo de los mismos, ponen de manifiesto aspectos relevantes de la compleja trama textual y semántica de esta epopeya.

En este trabajo señalaremos y ejemplificaremos tres funciones principales que los deícticos, según nuestro análisis, desempeñan en el texto de la epopeya virgiliana:

1) Exaltación del «tono trágico»:

Resulta muy significativo observar que, a lo largo de la *Eneida*, la mayoría de las escenas que presentan una notable concentración en el uso de deícticos, son, precisamente, aquellas que poseen un sentido intensamente dramático y, específicamente, trágico. Esta comprobación permite corroborar la importancia que el sentimiento trágico posee en la cosmovisión virgiliana. La intención del poeta es provocar una aproximación «simpatética» del lector, un acercamiento que lo lleve a comprometerse emocionalmente con esos episodios, manifestaciones de intensos conflictos humanos, que impregnan la totalidad de la epopeya. El empleo de deícticos en estas escenas de alto dramatismo señala la irrupción del género trágico en medio de la trama épica. Esta tensión provocada por el choque de códigos genéricos diversos es, precisamente, un rasgo propio de la complejidad semántica de la *Eneida*³.

¹ GENETTE, «Figures», 48, define y diferencia los conceptos de «espacio representado» y «espacio representativo» (o «literario», por ser específico de la literatura): «Y a-t-il de la même façon, ou d'une manière analogue, quelque chose comme une spacialité littéraire active et non passive, signifiante et non signifiée, propre à la littérature, spécifique à la littérature, une spacialité représentative et non représentée? Il me semble qu'on peut le prétendre sans forcer les choses.»

² DE JONG, «The borderline», 499, define la «deixis»: «Many languages use demonstrative pronouns and demonstrative adverbs as one of the principal means of performing the act of deixis. Most of these languages appear to have a set of two or more demonstratives that grammaticalize the notion of spatial proximity, or proximity along some other dimension: temporal, psychological, or textual.»

³ Acerca de la interacción entre épica y tragedia en la *Eneida*, CONTE, «L'episodio di Elena», 59-60, sostiene: «qual è la tecnica letteraria di cui il poeta si serve abitualmente, con una fattura così ricca di echi e personalissima insieme, per 'rifare' modernamente il grande modello? Si sa bene: è quel filtro della rimediazione tragica, compartecipazione patetica e approfondimento interiore condensati nel respiro vasto di una sensibilità drammatica.(...) ...il paradigma narrativo omerico appare rivissuto per il mezzo del filtro drammatico...»

2) Cambio de «punto de vista»:

La deixis permite al narrador provocar un cambio o un ajuste de perspectiva. El poeta logra desestabilizar el esquema interpretativo que el lector se estaba construyendo, instándolo a adoptar un enfoque caracterizado por la movilidad y por la multiplicidad de «puntos de vista». El empleo de deícticos es, entonces, un recurso relevante para la constitución del llamado «policentrismo» virgiliano⁴. Es significativo observar una mayor concentración de deícticos en escenas que ponen de manifiesto las llamadas «otras voces» de la epopeya, es decir, las voces de aquellos que se oponen a los objetivos del avance imperial, que son víctimas de dicho avance, constituyéndose, de este modo, en la «cara oscura» del exitoso viaje de Eneas.

3) Lectura metaliteraria:

Se observa, finalmente, una significativa concentración de deícticos en fragmentos que poseen un notable sentido metaliterario⁵. En estos casos, la deixis cumple la función de captar y orientar la atención del lector, no sólo dentro del ámbito del «espacio representado», sino también dentro del ámbito del «espacio representativo», es decir, que ubica al lector en el interior de una estructura textual⁶ y lo conduce a través de ella.

Analizaremos a continuación, a manera de ejemplo, escenas que reúnen algunas de las funciones anteriormente mencionadas.

2. LAS PINTURAS DEL TEMPLO DE JUNO

En el libro 1 la descripción de la contemplación de las pinturas en el templo de Juno por parte de Eneas (*Aen.* 1, 450-493) intenta colocar al lector, por medio del uso de deícticos, en una posición similar a la del caudillo troyano. Eneas está delante de las pinturas, y experimenta, simultáneamente, el dolor por los sucesos representados y el consuelo que la contemplación artística le provoca. El uso reiterado de *hic* y, también, de *hoc* y *haec*, ubican la escena en el foco de atención del lector y lo introducen simpatéticamente en ella:

⁴ Acerca del «policentrismo» o «multiplicidad de puntos de vista» en la *Eneida*, CONTE, «Virgilio», 96, afirma: «Ad una verità che non è più unica viene a corrispondere una struttura di relazioni plurime – una verità che ha punti di vista relativi, che si irradia secondo un'ottica variabile. Il testo si fa policentrico.»

⁵ DEREMETZ, «Le *carmen deductum*», 764, al describir la notable tendencia a la «metaliteratura» propia de la poesía de la época de Virgilio, afirma: «L'intégration de la dimension métopoétique dans le poème peut prendre des formes très variées, plus ou moins directes, explicites et étendues; il en est une, qui pour être plus discrète et plus subtile, n'est pas rare: c'est celle que l'on pourrait appeler la forme métaphorique par laquelle le poème se représente lui-même dans sa genèse et son intention, le poète ne parlant de rien d'autre que de cet acte même d'écriture et ne cherchant rien d'autre, dans le déploiement des mots et des images, qu'à nous représenter son art.»

⁶ Cf. n. 1.

*hic templum Iunoni ingens Sidonia Dido
condebat,...*

(Aen. 1, 446-447)

*hoc primum in luco noua res oblata timorem
leniit, hic primum Aeneas sperare salutem
ausus et adflictis melius confidere rebus.*

(Aen. 1, 450-452)

*'...sunt hic etiam sua praemia laudi,
sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt.
Solue metus; feret haec aliquam tibi fama salutem.'*

(Aen. 1, 461-463)

El lector es llevado a compartir estos sentimientos y, además, como en un juego de espejos o de cajas chinas, toma conciencia de que él también está, como Eneas, frente a una obra artística, que representa dolorosas escenas épicas, les otorga trascendencia a través del tiempo y permite que muchos seres humanos experimenten el dolor de esos sucesos: la *Eneida*. Este recurso puede considerarse una «mise en abîme»⁷, en la que se superponen diversos niveles significativos, incluido el textual: el empleo de deícticos orienta la atención del lector hacia el «espacio representado» (Eneas frente a las pinturas del templo) y, simultáneamente, hacia el «espacio representativo» o «espacio literario» (el lector frente a la epopeya virgiliana). El *hic* del verso 461 y el *haec* del 463 aluden a las pinturas y, al mismo tiempo, a la *Eneida*. En ese fragmento (Aen. 1, 461-463) las palabras de Eneas dirigidas a su compañero Acates destacan la función y finalidad del arte en relación con los conflictos trágicos de la vida humana: 'Aquí también el mérito tiene su recompensa. Aquí también hay lágrimas para las desventuras, la breve vida humana lancina el corazón. Desecha tu temor. Este renombre concurrirá a salvarte' (Aen. 1, 461-463). El arte ofrece compensación y consuelo frente a las injusticias de la vida, permite compartir los sentimientos con otros seres humanos y brinda una salvación, una posibilidad de permanencia y trascendencia a través de la fama. En general, las *ekphrasis* de la *Eneida* se caracterizan por poseer un sentido metaliterario⁸.

El sentimiento trágico que emana de las escenas representadas en las pinturas del templo adquiere relevancia mediante el uso de deícticos: la imagen del rey anciano que contempla la caída de su ciudad: *en Priamus...* (Aen. 1, 461), la huida consecutiva de ambos

⁷ GALLAND – HALLYN, *Le reflet des fleurs*, 89-90, distingue, citando a Lucien Dällenbach, tres tipos de «mise en abîme»: «Lucien Dällenbach en distingue trois types, en fonction de leur objet: la mise en abîme *fictionnelle*, qui porte sur le contenu de la narration et peut être prospective, rétrospective ou rétroprospective; la mise en abîme de l'*énonciation*, qui porte sur la communication elle-même (ce peut être la reprise du récit par un personnage qui l'analyse); la mise en abîme du '*code*', c'est-à-dire de la *forme du texte* (parmi ses *topoi* privilégiés: allusions au *textile*, aux *oeuvres d'art*, aux *machines*).» Consideramos que en el episodio analizado están presentes los tres niveles de sentido, correspondientes a los tres tipos de «mise en abîme» señalados por la autora.

⁸ Acerca del sentido metaliterario de las *ekphrasis* virgilianas BARCHIESI, «Virgilian narrative», 273, señala, precisamente, «the link between ekphrasis and artistic selfconsciousness.»

bandos, que los equipara en su calidad de víctimas de la violencia de la guerra: *hac fugerent Grai...* / *hac Phryges...* (*Aen.* 1, 467-468), las lágrimas del grupo de Reso, atacado mientras dormía: *nec procul hinc Rhesi niueis tentoria uelis / agnoscit lacrimans...* (*Aen.* 1, 469-470), la muerte de Troilo, que representa el arquetipo virgiliano del *infelix puer*, es decir, de la vida joven truncada por la violencia de la guerra: *parte alia fugiens amissis Troilus armis, / infelix puer atque impar congressus Achilli...* (*Aen.* 1, 474-475), la posición contraria y parcial de Atenea frente a las súplicas de las troyanas: *interea ad templum non aequae Palladis ibant...* (*Aen.* 1, 479), el cuerpo muerto de Héctor frente al impotente Príamo, imagen que arranca el gemido más profundo de Eneas: *tum uero ingentem gemitum dat pectore ab imo...* (*Aen.* 1, 485), y la imagen de Pentesilea, la joven y valiente amazona, posteriormente muerta por Aquiles (*Aen.* 1, 491-493).

Es significativo observar en el conjunto de estas imágenes representadas dos aspectos de suma relevancia:

En primer lugar, las imágenes corroboran el sentido metaliterario de esta *ekphrasis*, es decir, la equivalencia entre las pinturas del templo y la *Eneida*, porque cada una de ellas tiene su correlato en la trama argumental de la epopeya virgiliana: Príamo nos remite a Latino; los bandos enfrentados, a la guerra entre troyanos y latinos; el ataque a Rheso, a la misión nocturna de Niso y Euríalo; Troilo, a Euríalo, Palante y Lauso; la oposición de Atenea, al abandono de Turno por parte de los dioses; el cadáver de Héctor frente a Príamo, al cadáver de Palante frente a Evandro; la figura de Pentesilea, a la de Camila. La *ekphrasis* de las pinturas se constituye, de este modo, en una metáfora de la *Eneida* misma.

Paralelamente, ya que las *ekphrasis*, debido a su sentido metaliterario, se constituyen en un espacio para la reflexión sobre el sentido de la obra en su totalidad, es evidente que Virgilio, en esta *ekphrasis* en particular, intenta llamarnos la atención sobre el sentido especialmente trágico de su epopeya y sobre su perspectiva personal que, equiparándose con la perspectiva de la tragedia, asume, al narrar la contienda bélica, el «punto de vista» de los vencidos, haciéndose y haciéndonos a los lectores, copartícipes de su dolor. Así lo afirma A. Perutelli⁹:

«Si individua qui uno degli aspetti fondamentali della narrazione virgiliana, la cosiddetta poetica dei vinti. Perché l'emozione, il dolore del narratore siano più forti, egli dovrà sostenere la parte dei vinti, delle vittime, esattamente come accade già nella tragedia greca. Lì la rappresentazione della guerra di Troia era preferibilmente condotta dalla parte dei Troiani, si abbandonava l'equidistante narrazione omerica...»

3. LA MUERTE DE PRÍAMO

En el libro 2 el relato del asesinato de Príamo (*Aen.* 2, 506-558) tiene un intenso dramatismo destacado por la concentración de deícticos: *hic Hecuba* (*Aen.* 2, 515), *Ecce...Polites* (*Aen.* 2, 526), *hic Priamus* (*Aen.* 2, 533), *hic exitus* (*Aen.* 2, 554). El

⁹ PERUTELLI, *La poesia epica latina*, 88-89.

carácter trágico de la escena está dado por el doloroso contraste entre el pasado glorioso de Troya y de su rey, y el presente de ruina y muerte: la *peripeteia*, propiamente trágica, irrumpe en la trama épica. Así lo afirma A. Rossi:

«The vision of the destinies of Troy and Priam as unfolding within a ‘tragic dialectic’ of rise and fall bears heavily on our reading of the text.»¹⁰

La caída de Troya y de su rey encarnan una visión trágica de la historia caracterizada por sucesivos ciclos de ascenso y caída. Esta particular visión coexiste en la *Eneida* con otra muy distinta, más propia de la épica, resumida en la profecía de Júpiter sobre el futuro de Roma: *his ego nec metas rerum nec tempora pono: / imperium sine fine dedi* (*Aen.* 1, 278-279). La coexistencia de múltiples y antitéticas visiones históricas y genericas caracteriza, según Rossi¹¹, la epopeya virgiliana y se constituye en una clave para la interpretación del poema.

El énfasis que Virgilio otorga, mediante el empleo de deícticos, a la trágica muerte de Príamo constituye una severa advertencia acerca del futuro del Imperio de Roma, cuyo camino fundacional está recorriendo Eneas. Toda ciudad que asciende y llega a su esplendor no debe olvidar su carácter de creación humana y, por lo tanto, falible y precedera.

4. LA MUERTE DE ANQUISES

En el libro 3 el relato de Eneas acerca de la muerte de su padre (*Aen.* 3, 708-715) incluye deícticos, que dan un relieve especial al doloroso suceso, instando al lector a compartir los sentimientos expresados por el narrador. *Hic*, reiterado tres veces, otorga proximidad al hecho narrado; *hinc*, por su parte, señala el cambio producido en Eneas ‘a partir de’ esa muerte, un cambio experimentado no sólo en el ámbito del itinerario geográfico, sino, fundamentalmente, en el plano espiritual:

*...Hic pelagi tot tempestatibus actus
heu, genitorem, omnis curae casusque leuamen,
amitto Anchisen. hic me, pater optime, fessum
deseris, heu tantis nequiquam erepte periclis!*
(*Aen.* 3, 708-711)

*hic labor extremus, longarum haec meta uiarum,
hinc me digressum uestris deus appulit oris.*
(*Aen.* 3, 714-715)

¹⁰ ROSSI, *Contexts of War*, 35.

¹¹ ROSSI, *Contexts of War*, 37, afirma: «Jupiter takes on the responsibility of the one who utters the epic word; he becomes a surrogate for the epic narrator. By contrast, Aeneas’s vision is triggered by a tragic dialectic, in which the constant antithesis between rise and fall produces numberless beginnings and numberless ends. The tension between these two temporal/ historical and generic visions, juxtaposed in their expectations and conceptualization of historical events, becomes key to the interpretation of the poem.»

La muerte de Anquises representa para Eneas una necesidad de avance en su proceso de maduración, ya que deberá asumir responsablemente el lugar de liderazgo que el padre ha dejado vacío. Pero, simultáneamente, se constituye en una de las dolorosas pérdidas que conlleva el cumplimiento de su misión fundacional.

5. MUERTE DE DIDO

En el libro 4 la escena de la muerte de Dido (*Aen.* 4, 630-705) sobresale por su teatralidad y su sentido trágico. Los deícticos atrapan la atención del lector y la dirigen hacia el suceso narrado, provocando un cambio de perspectiva: el lector es llevado a aproximarse simpatéticamente a un episodio que constituye la cara opuesta del exitoso avance fundacional de Eneas. Para cumplir con la misión encomendada por los dioses, el caudillo troyano debe renunciar al amor de Dido. La reina de Cartago y la pasión amorosa, que ella representa, se convierten en víctimas de un sacrificio. Virgilio desea enfocar nuestra atención en la consideración de los costos humanos del triunfo imperial, nos «hace ver» a través de los ojos de los vencidos¹². La reiteración de *sic* otorga énfasis a la acción: *sic ueniat* (*Aen.* 4, 637), *sic ait* (*Aen.* 4, 641), *sic, sic iuuat ire sub umbras* (*Aen.* 4, 660). El asombro y el dolor de Ana son destacados por sus propias palabras:

'hoc illud, germana, fuit? Me fraude petebas?
hoc rogas iste mihi, hoc ignes araeque parabant?
(*Aen.* 4, 675-676)

6. EL INCENDIO DE LAS NAVES

En el libro 5 la escena del incendio de las naves (*Aen.* 5, 604-679) se destaca dramáticamente como manifestación de la «voz femenina», que, una vez más, pone de relieve los dolorosos costos de la guerra y del avance del Imperio. El uso de *hinc* señala la importancia de este suceso, que provocó un cambio de la Fortuna para los troyanos: *Hinc primum Fortuna fidem mutata notauit* (*Aen.* 5, 604). La repetición de *hic* denota el deseo de las mujeres de instalarse en esa tierra: *'hic quaerite Troiam; / hic domus est'* (*Aen.* 5, 637-638). El sexo femenino, relacionado con el ciclo de la vida, tiende a buscar un espacio estable para el desarrollo del mismo. Por ello sus objetivos aparecen frecuentemente opuestos a la inestabilidad del avance del viaje funda-

¹² CONTE, *Virgilio*, 65-66, sostiene: «Per Virgilio Didone è non solo colei che sancisce l'inimicizia eterna fra i due popoli: Il poeta le riconosce il diritto di patire fino all'estremo per lo sconvolgimento e la distruzione dei propri valori. Questa la contraddizione che il pubblico romano era indotto ad accettare. L'intervento virgiliano scuote e forza il campo di significazione della *norma epica*, la rigidità della sua assolutezza è turbata e ridotta a misura relativa. Tale dialettica della contaminazione si realizza nel momento in cui il testo accoglie in sé un *punto di vista* eccentrico rispetto all'asse imposto dalla schematicità della norma: adesso ci saranno più occhi che guardano il mondo.»

cional y a la violencia de la guerra. Sus gritos desesperados claman por la vida y por la paz: *heu tot uada fessis / et tantum superesse maris, uox omnibus una; / urbem orant, taedet pelagi perferre laborem.* (Aen. 5, 615-617), *tum uero attonitae monstris actaeque furore / conclamant...* (Aen. 5, 659-660)¹³.

7. LA IMAGEN DEL LABERINTO

En el libro 6 son varias las escenas destacadas mediante el uso de deícticos, pero pueden reunirse todas alrededor del motivo del laberinto:

- En el grabado de las puertas del templo de Apolo el narrador coloca el foco de atención en la imagen del laberinto de Dédalo, un símbolo clave para la interpretación del viaje de Eneas: *hic labor ille domus et inextricabilis error* (Aen. 6, 27). El arquetipo mítico del laberinto no sólo preanuncia el itinerario del caudillo troyano a través de los Infiernos, sino también se constituye en paradigma de todo su viaje fundacional: un avance constituido por un encadenamiento de sucesivos laberintos que parecen no tener fin¹⁴.
- El momento de la entrada al espacio sagrado del Averno es puesto de relieve por las palabras de la sacerdotisa: *'procul, o procul este, profani,'* (Aen. 6, 258), *nunc animis opus, Aenea, nunc pectore firmo.'* (Aen. 6, 261).
- Por su parte, el recorrido infernal presenta una notable concentración de deícticos, que provocan una aproximación entre el lector y la escena descrita, a la vez que un desplazamiento del foco de atención a través de los diversos lugares que Eneas recorre¹⁵. Es pertinente destacar que existe una asimilación entre el «espacio representado» y el «espacio representativo», pues tanto el reino de los muertos como el texto que lo describe poseen una estructura laberíntica. Éste es un rasgo característico del estilo descriptivo de Virgilio¹⁶.
- En la revelación de Anquises se destaca, por un lado, la figura triunfante de Augusto: *hic Caesar...* (Aen. 6, 789), *hic uir; hic est...* (Aen. 6, 791), y, contraponiéndose a ella, la imagen de Marcelo, su trágica contracara, anunciada por el uso de *hic* y por la reiteración de interjecciones de dolor: *hic Aeneas* (Aen. 6, 860), *o gnate...* (Aen. 6, 868), *heu pietas, heu prisca fides...* (Aen. 6, 878), *heu, miserande puer...* (Aen. 6, 882). La claridad de la gloria de Augusto, que parece haber logrado la finalización exitosa del proceso fundacional iniciado

¹³ Acerca de las «voces femeninas» en la *Eneida*, cf. NUGENT, «The women», 251-270.

¹⁴ DOOB, *The idea*, 228, afirma: «...the idea of the labyrinth constitutes a major if sometimes covert thread in the elaborate textus of the Aeneid, providing structural pattern and thematic leitmotif. (...) the labyrinths (...) are only part of a network of allusions that gradually shape a vision of Aeneas's life as a laborious errand through a series of mazes.»

¹⁵ *hinc*, 295; *ecce*, 337; *hic*, 442; *inde*, 477; *hic*, 479; *hic*, 481; *hic*, 494; *hinc*, 557; *hic*, 580; *hic*, 582; *hic*, 608; *hic*, 640; *hic*, 648.

¹⁶ DOOB, «The idea», 246, afirma: «In style and structure, the *Aeneid* employs a labyrinthine aesthetic (...) Lexically and syntactically, its style often relies on ambiguity. The poem mimics the infinitely intricate and highly patterned design of the maze in many ways.»

por Eneas (es decir, la resolución y salida del laberinto), es oscurecida por el lúgubre presagio de la muerte del que hubiera sido su joven sucesor. La imagen de la muerte del joven, por medio de la cual los dioses marcan un límite al poder humano (...*nimum uobis Romana propago / uisa potens, superi, propria haec si dona fuissent*. *Aen.* 6, 870-871) se reitera en Marcelo y en Ícaro (*Aen.* 6, 30-33) enlazando de este modo el inicio y el final del libro 6.

8. EL TRATAMIENTO DEL TEMA DE LA GUERRA

En el libro 7 se distingue el uso de deícticos con sentido metaliterario en las dos invocaciones realizadas por el narrador (*Nunc age, ... Erato, ... Aen.* 7, 37, *Pandite nunc Helicon, deae, ... Aen.* 7, 641). En ellas se dirige el foco de atención del lector hacia la obra misma, anunciando el comienzo del tratamiento del tema épico por excelencia: «la guerra» (...*dicam horrida bella, / dicam acies actosque animis in funera reges*, *Aen.* 7, 41-42). Existe una evidente intencionalidad en Virgilio al dirigir nuestra atención hacia este tema esencial en el género épico, con el que el poeta establece una relación ambigua y conflictiva. Aunque se anuncia desde el inicio de la obra (*Arma uirumque cano*, *Aen.* 1, 1), el tratamiento del mismo experimenta un notable retraso¹⁷. Con excepción del relato de la caída de Troya en el libro 2, rememoración de un acontecimiento del pasado de Eneas, recién en el libro 7, comienzo de la segunda mitad de la obra, se vuelve a anunciar el abordaje de la narración directa de las escenas de batallas. Pero, a pesar del anuncio, el tema no surge sino hasta el libro 9, que inicia el grupo de libros dedicados más plenamente al tema específico de la guerra: libros 9 al 12. Este retraso intencional, sumado a las numerosas imprecaciones hacia la guerra puestas en boca de los personajes o del propio narrador, ponen de manifiesto el conflicto que experimenta el poeta con este tema y, por ende, con el género de su obra. Un rasgo destacado, que hace a la novedad de la epopeya virgiliana, consiste, precisamente, en el continuo cuestionamiento de la guerra y en la constante manifestación del dolor provocado por la violencia generada por el conflicto bélico: ...*horrida bella...* (*Aen.* 7, 41); *saeuit amor ferri et scelerata insania belli* (*Aen.* 7, 460-462).

9. LA ÉKPHRISIS DEL ESCUDO

La mayor concentración de deícticos en el libro 8 se produce en la descripción del escudo de Eneas, que puede ser considerado una metáfora de la *Eneida*. Su estructura ha sido analizada como un reflejo de la estructura textual y semántica de la epopeya¹⁸. El narrador intenta producir en el lector una impresión de proximidad espacial al objeto artístico y, a la vez, de desplazamiento de la vista por su superficie, contem-

¹⁷ Acerca del retraso en el tratamiento del tema de la guerra en la *Eneida*, cf. FEENEY, «Epic violence», 178.

¹⁸ Acerca del sentido metaliterario de la *ekphrasis* del escudo, cf. THOMAS, «Reading Virgil», 314-315 y PUTNAM, *Virgil's epic designs*, 158.

plando la distribución de las diversas escenas grabadas¹⁹. Ese desplazamiento de la mirada del lector a través de la superficie del escudo equivale a un desplazamiento a través de la trama textual de la epopeya misma.

La *ekphrasis* del escudo realiza enlaces semánticos altamente significativos en la *Eneida*, por ejemplo: la ubicación central, en el escudo de Eneas, de la victoria de Augusto en *Actium* equipara la misión fundacional del mítico caudillo troyano con la del fundador histórico del Imperio. Eneas, al portar un escudo que plasma la futura victoria augústea, se perfila como arquetipo mítico del general y primer emperador romano, y, simultáneamente, su tarea fundacional se equipara con la de Augusto, que asume, de ese modo, la jerarquía de «segunda fundación de Roma».

Paralelamente, existe en esta *ekphrasis* una clara referencia metaliteraria, que remite al autor de la epopeya, porque la imagen del dios artesano Vulcano, constructor del escudo, se equipara con la del propio Virgilio, poeta creador de la *Eneida*. Ambos modelan obras de arte que plasman artísticamente la historia de Roma y sus guerras. La similitud léxica entre los fragmentos que hacen referencia a los objetos de representación artística de ambas obras de arte (la *Eneida* y el escudo) es evidente: *Arma uirumque cano* (*Aen.* 1, 1) y *arma acri facienda uiro* (*Aen.* 8, 441).

El intenso empleo de la deixis en la *ekphrasis* del escudo detiene el fluir de la trama narrativa y atrapa la atención del lector orientándola reflexivamente hacia la obra misma: la complejidad de su trama semántica y la multiplicidad de sus niveles de sentido.

10. LOS LIBROS DE BATALLAS

Los cuatro últimos libros de la *Eneida* abordan, finalmente, el tema más propiamente épico: el relato de batallas. Pero la singularidad de la épica de Virgilio se evidencia en que el narrador, precisamente en estos libros de batallas, dirige el foco de atención del lector, mediante el uso de deícticos, hacia las muertes de jóvenes guerreros, realzando el cariz trágico de las mismas²⁰. Por medio de esta focalización el autor nos ubica preferentemente desde la perspectiva de los vencidos y de las víctimas inocentes de la guerra. Euríalo, Palante, Lauso y Camila son encarnaciones del arquetipo del *infelix puer*, que, arrastrado por ideales de heroísmo militar, se dirige al encuentro de la muerte. Y hasta el mismo Turno, a pesar de su responsabilidad (violencia exacerbada, ruptura de pactos, huida frente al enfrentamiento individual) señalada insistentemente por el narrador para justificar la conducta de Eneas, es presentado, paralelamente, en los últimos libros como un joven suplicante, víctima del destino y de la cruel voluntad de Júpiter: *ille furens (et saeua Iouis sic numina poscunt)* (*Aen.* 11, 901).

¹⁹ *illic*, 626; *nec procul hinc*, 635; *haud procul inde*, 642; *hic*, 663; *hinc procul*, 666; *haec inter*, 671; *in medio*, 675; *hinc*, 678; *parte alia*, 682; *hinc*, 685.

²⁰ Rossi, *Contexts of war*, 126-149, analiza el uso del recurso de la *enargeia* en las escenas de batalla de la *Eneida*, recurso mediante el cual Virgilio crea un acercamiento, una identidad entre el pasado narrado y la experiencia actual del lector. La función de los deícticos temporales es de suma importancia en el empleo de este recurso.

En el libro 9 la escena que más sobresale por el uso de deícticos posee un tono notablemente trágico: el lamento de la madre de Euríalo por la muerte de su hijo. La colocación del «foco de atención» del lector en la manifestación de esta «voz femenina» desestabiliza y complejiza la interpretación del avance de Eneas y, por ende, de la epopeya en su totalidad. El uso de *hunc* y la reiteración de *hoc* ubican el foco de atención, sucesivamente, en el cadáver de Euríalo, en la cabeza de la madre, que pide la muerte a Júpiter, y, finalmente, en su llanto, cuyo efecto desmoralizante repercute en el ejército troyano:

*'hunc ego te, Euryale, aspicio?
(Aen. 9, 481)*

*quo sequar? Aut quae nunc artus auulsaeque membra
et funus lacerum tellus habet? Hoc mihi de te,
nate, refers? Hoc sum terraque marique secuta?
figite me, si qua est pietas, in me omnia tela
conicite, o Rutuli, me primam absumite ferro;
aut tu, magne pater diuum, miserere, tuoque
inuisum hoc detrude caput sub Tartara telo,
quando aliter nequeo crudelem abrumperere uitam.
hoc fletu concussi animi, maestusque per omnis
it gemitus, torpent infractae ad proelia uires.
(Aen. 9, 490-499)*

El narrador interviene directamente en el libro 10 y, mediante el uso de deícticos, orienta el foco de atención hacia las muertes trágicas de dos jóvenes: Palante y Lauso.

La reiteración de *haec* enfatiza la convergencia de dos hechos contrapuestos de la vida de Palante, en un mismo día: el inicio de la actividad militar y su muerte:

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

Hic constituye una referencia metaliteraria en el fragmento referido a la muerte de Lauso, pues el narrador señala por medio de este deíctico el espacio textual preciso en el que recordará su hazaña y su muerte:

*Hic mortis durae casum tuaque optima facta,
si qua fidem tanto est operi latura uetustas,
non equidem nec te, iuuenis memorande, silebo.
(Aen. 10, 791-793)*

En el lamento de Mezencio por la muerte de su hijo Lauso, la reiteración de *nunc* actualiza el momento de dolor por la pérdida. El *adhuc* ('todavía') enfatiza su desinterés por la vida ante la ausencia de su hijo y preanuncia su deseo de morir:

*heu, nunc misero mihi demum
exitium infelix, nunc alte uulnus adactum!*
(Aen. 10, 849-850)

*nunc uiuo neque adhuc homines lucemque relinquo.
sed linquam.*
(Aen. 10, 855-856)

La reiterada imagen virgiliana de la muerte de jóvenes guerreros manifiesta un tema clave en su epopeya: la guerra como interruptora del ciclo natural de la vida. La actividad bélica, esencia del género épico, es puesta en cuestión por medio del planteamiento de este conflicto trágico, en el que quedan enfrentados los objetivos de la guerra con sus numerosas víctimas inocentes, y el logro del heroísmo militar con el cercenamiento de una vida joven.

En el libro 11 se destacan, por medio del uso de deícticos, tres escenas de tono dramático:

- El lamento de Eneas por Palante coloca el foco de atención en el momento presente (*nunc*, 49; *iam*, 51) y la reiteración de demostrativos cumple la función de señalar enfáticamente aquello frente a lo que se ubica Eneas: el cuerpo sin vida de Palante²¹.
- En el lamento de Evandro se observa un deíctico inicial que dirige la atención hacia el cuerpo del joven muerto: ‘*non haec, o Palla, dederas promissa parenti*, 152.
- Las palabras de Camila moribunda a su compañera Acca hacen enfática referencia a su situación:

*‘hactenus, Acca soror, potui: nunc uulnus acerbum
conficit, et tenebris nigrescunt omnia circum.
Effuge et haec Turno mandata nouissima perfer:
Succedat pugnae Troianosque arceat urbe.
Iamque uale.’*

(Aen. 11, 823-827)

hactenus (‘sólo hasta este momento’), *nunc* (‘ahora’) y *iam* (‘ya’) manifiestan la clara conciencia con que la joven experimenta el fin de su vida, y dirigen la atención hacia el instante exacto de su muerte. *Haec* subraya la importancia del mensaje dirigido a Turno.

11. LA COMPLEJIDAD DEL FINAL

En el libro 12 la escena final de la muerte de Turno es colocada en el centro de atención mediante el uso de deícticos:

²¹ *non haec Euandro de te promissa parenti / discedens dederam... (Aen. 11, 45-46), hi nostri reditus expectatique triumphique / haec mea magna fides?... (Aen. 11, 54-55).*

... 'tunc *hinc* spoliis indute meorum
 eripiare mihi? Pallas te *hoc* uulnere, Pallas
 immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit.
hoc dicens ferrum aduerso sub pectore condit
 feruidus; *ast* illi soluuntur frigore membra
 uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.
 (Aen. 12, 947-952)

En las palabras de Eneas, *hinc* señala el lugar en el que se encuentran, del que no podrá escaparse Turno, y, también, podría aludir al lugar y al momento en el que, hace poco, Turno mató a Palante y le arrebató sus prendas (*spoliis indute meorum*), un hecho de cuyas consecuencias no podrá escaparse y que determinará su destino de muerte. *Hoc* centra la atención en un punto específico de ese espacio: la herida que Eneas está a punto de inferirle a Turno y cuya autoría atribuye a Palante. El narrador sugiere la simultaneidad de las palabras pronunciadas y la acción de matar: *hoc dicens*; y, luego, por medio del vocablo *ast* ('por su parte', 'entretanto'), indica un cambio de enfoque: ahora se ubica del lado de Turno y desde allí describe su muerte.

La complejidad semántica del final de la epopeya se evidencia en ese *ast*, por medio del cual el narrador nos ubica desde dos perspectivas: la del vencedor y la del vencido. Mientras Eneas mata lleno de ímpetu (*feruidus*), teniendo en su mente la imagen de Palante (*Pallas...Pallas*) y considerando su acción como la aplicación de un castigo merecido (*poenam*), por su parte, Turno siente frío en su cuerpo (*frigore*), y su alma huye al reino de las sombras gimiendo (*gemitu*) y llena de indignación (*indignata*)²².

12. CONCLUSIÓN

Como conclusión, es posible afirmar que en la *Eneida* los deícticos conducen al lector a través de una estructura caracterizada por la multiplicidad y la riqueza de sus sentidos. Específicamente, la intensificación del uso de deícticos en las escenas de carácter trágico revela la interacción genérica entre épica y tragedia, interacción sobre la cual la *Eneida* va construyendo su propio sistema de significación. De igual modo, los deícticos funcionan como un instrumento adecuado para que el poeta modele la compleja trama de perspectivas o «puntos de vista», característica del estilo virgiliano, denominada «policentrismo». Finalmente, los deícticos también orientan la atención hacia la obra misma («metaliteratura»), incitando al lector a asumir una actitud crítica y reflexiva, y creando espacios para la continua reinterpretación y relectura de la epopeya.

²² Acerca de esta doble perspectiva presente en la obra de Virgilio y, específicamente, en el final de la *Eneida*, CONTE, *Virgilio*, 96, afirma: «...l'epos si arricchisce di registri contraddittori quando la ragione è divisa, e con essa il linguaggio; quando un'epoca è scissa. Rappresentarla non significa riprodurre le glorie del vincitore, ma insieme il suo doloroso affermarsi. Le ragioni degli altri, esposte in tutta la loro forza, non danno solo un incremento artistico al poema, ma sono un memento contro la stabilità di ogni vittoria. Anche i morti possono ritornare se chi vince non ha saputo essere anche il loro rappresentante, la loro voce più alta.» Cf. también THOMAS, *Virgil*, 296.

13. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARCHIESI, A., 1997, «Virgilian narrative: ecphrasis», en MARTINDALE, CH. (ed.), *The Cambridge companion to Virgil*, Cambridge, Cambridge University Press, 271-281.
- CONTE, G. B., 1984, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano, Garzanti.
- CONTE, G. B., 1978, «L'episodio di Elena nel secondo dell'Eneide. Modelli strutturali e critica dell'autenticità», *RFIC*, 106, 53-62.
- DE JONG, J. R., 1996, «The borderline between Deixis and Anaphora in Latin», en *Aspects of Latin. Papers from the seventh International Colloquium on Latin Linguistics* (Jerusalem, 1993), Innsbruck, IBS, 499-509.
- DEREMETZ, A., 1987, «Le carmen deductum ou le fil du poème: à propos de Virgile, *Buc.*, VI», *Latomus*, 46, 4, 762-777.
- DOOB, P. R., 1990, *The idea of the Labyrinth. From Classical Antiquity through the Middle Ages*, Ithaca and London, Cornell University.
- FEENEY, D. C., 1999, «Epic violence, epic order. Killings, catalogues, and the role of the reader in *Aeneid* 10», en PERKELL, CH. (ed.), *Reading Virgil's Aeneid. An interpretive guide*, Oklahoma, University of Oklahoma Press.
- GALLAND – HALLYN, P., 1994, *Le reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Librairie Droz.
- GENETTE, G., 1969, *Figures. Essais*, Paris, Editions du Seuil.
- NUGENT, S. G., 1999, «The women of the *Aeneid*. Vanishing bodies, lingering voices», en PERKELL, CH. (ed.), *Reading Virgil's Aeneid. An interpretive guide*, Oklahoma, The University of Oklahoma Press.
- PERUTELLI, A., 2000, *La poesia epica latina. Dalle origini all'età dei Flavi*, Roma, Carocci.
- PUTNAM, M. C. J., 1998, *Virgil's epic designs: Ekphrasis in the Aeneid*, New Haven and London, Yale University Press.
- QUINTILIANO, *Institutio Oratoria*, en Butler H. E. (trad.), 1963, *The Institutio Oratoria of Quintilian*, Cambridge - Massachusetts, Harvard University Press.
- ROSSI, A., 2004, *Contexts of War. Manipulation of Genre in Virgilian Battle Narrative*, Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- THOMAS, R. F., 1999, *Reading Virgil and his texts. Studies in intertextuality*, Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- THOMAS, R. F., 2001, *Virgil and the Augustan reception*, Cambridge, Cambridge University Press.
- VIRGILIO, *Aeneis*, en MYNORS, R. A. B. (ed.), 1969, *P. Vergili Maronis Opera*, Oxford, Oxford University press.
- VIRGILIO, *Eneida*, 1992, introducción de V. Cristobal, traducción y notas de J. De Echave-Sustaeta, Madrid, Gredos.