

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)
Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)



Colección *Studia et Nugae*



Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR



Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)

Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)

Colección *Studia et Nugae*

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones : homenaje a la Dra. Alicia Schniebs / Darío Pascual Roque Maiorana ... [et al.] ; Compilación de Aldo Rubén Pricco ; Darío Pascual Roque Maiorana ; Editado por María Eugenia Martí ; Stella Maris Moro. - 1a ed. - Rosario : Stella Maris Moro, 2025.

Libro digital, PDF - (Studia et Nugae ; 2)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-631-01-0305-1

1. Literatura Antigua. 2. Literatura Clásica Latina. 3. Literatura Clásica Griega. I. Maiorana, Darío Pascual Roque II. Pricco, Aldo Rubén, comp. III. Maiorana, Darío Pascual Roque, comp. IV. Martí, María Eugenia, ed. V. Moro, Stella Maris, ed.
CDD 880

Foto de tapa: Darío Maiorana

Diseño de tapa: Luciano Duyos / Cintia Espinosa

Apropiación del código bélico en la elegía erótica latina

Gustavo Daujotas

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

gusdaujotas@gmail.com

Resumen: El propósito de este trabajo es analizar la relación entre dos tipos de *militiae*, aquella propia del ámbito castrense y aquella propia del amante elegíaco. Podemos ver que la conquista amorosa aparece construida dentro del código literario elegíaco como una nueva actividad propia de una etapa en la que las fronteras de los dominios romanos se consideran pacificadas debido a que las grandes amenazas han sido aplacadas. En este sentido, el personaje femenino cumple un rol importante ya que, como el propio Ovidio se encarga de recordar, la gran guerra de Troya había sido causada por un conflicto amoroso. De igual modo, el abandono de la princesa cartaginesa Dido por parte de Eneas puede ser pensado dentro de la construcción literaria como proemio de las sucesivas Guerras Púnicas. La elegía ovidiana permite dos lecturas: por una parte, al establecerse una paz duradera, el ciudadano romano no puede desarrollar una milicia a no ser que sea al servicio de Venus; por otra parte, es lícito pensar que el género elegíaco busca su justificación en la explotación de episodios del pasado romano de manera tal de recodificar la conquista de mujeres como un aspecto más de la superioridad bélica romana.

Palabras clave: elegía; Ovidio; *Ars amatoria*; *militia amoris*

Abstract: The purpose of this paper is to analyze the relationship between two types of *militiae*, that which pertains to the military sphere and that of the elegiac lover. Within the elegiac literary code, we can see the conquest of love constituted as a new activity inherent to a period in which the borders of the Roman domains are considered pacified due to the subduing of major threats. In this sense, the female characters fulfill an important role given that, as Ovidio himself points out, the great Trojan War had been caused by a conflict of love. Likewise, Eneas' abandonment of the Carthaginian princess, Dido, can be considered within the literary construction as a foreword to the successive Punic Wars. The Ovidian elegy allows for two readings: on the one hand, due to there being a lasting peace, the Roman citizens cannot take part in a militia unless in the service of Venus; on the other hand, it's permissible to think that the elegiac genre seeks its validation by utilizing episodes from the Roman past in such a way that it re-encodes the winning of women as one more aspect of the Roman military superiority.

Keywords: elegy; Ovid; *Ars amatoria*; *militia amoris*

Con gran alegría y entusiasmo había comenzado a elaborar el trabajo para este homenaje a mi querida amiga y mentora Alicia. Su sorpresiva partida tiñó ese escenario de una profunda tristeza. A esa persona, cuyo brillo y lucidez en lo académico se han destacado de sobra, hago responsable de haberme hecho decidir, para bien o para mal, dedicarme a las letras clásicas. La recuerdo como la persona que, con esa humildad de situarse a la par de cualquiera que, como yo, no le llegaba ni a los talones, se esforzó por lograr que se prosperara y avanzara, a diestra y siniestra. Con paciencia, calidez, acompañamiento y extrema generosidad se dedicó siempre con sencilla tenacidad a formar a la gente no solo en lo que respecta a la disciplina específica, sino que agregó siempre lo humano, esa cualidad que en Humanidades a veces ralea. Tengo el vivísimo recuerdo y, hoy, nostalgia de dar mis primeros pasos en el latín, en la cátedra que compartía con Elisabeth Caballero, cuando yo seguía fichas y destintadas fotocopias, presentadas de una manera tan clara que, al día de hoy, son el material en mi cabeza con el que intento seguir avanzando. Fueron colaboradorxs de ese maravilloso emprendimiento Roxana Nenadic y Martín Pozzi, jóvenes que quizás influyeron en ese momento con un impulso innovador que hizo que tempranamente se gestara con ellxs una fuerte y sostenida amistad, quienes me brindaron un plus en un taller que ofrecieron allá por 1997. Ese año fue el de verdadera iluminación por parte de la tríada Ali, Ro y Martín, pues a la par del taller, Alicia me obnubilaba en sus clases teóricas con sus interpretaciones, en una época en que el acceso a la bibliografía era, comparado con el día de hoy, sumamente dificultoso y escaso. Su discusión con obras canonizadas académicamente me llevó a entender lo que realmente es el espíritu crítico, lo que más tarde tuve la suerte de aprender de mis compañerxs Martín, Ro, Jime y Vivi, más que nada, en un proyecto sobre la *Appendix Vergiliana*. Ese proyecto fue un auténtico intento de demoler (creo que adecuadamente), muchos preconceptos que la filología sostenía, al atrevernos a cuestionar ediciones y comentarios renombrados. Y así, tuve la enormísima suerte de poder compartir con Alicia muchos ámbitos que trascienden lo académico, como viajes, agasajos, crianza de mi hija, etc. Recuerdo, como gota en mi memoria, que cada vez que ella hablaba con mi hoy difunto padre, que había leído parte de sus trabajos, me decía riendo que "tu papá piensa que soy Wilamowitz". Y no sé si es por lo personal que me permite no ser objetivo, pero para mí ella era diez mil veces más que él. Más allá de anécdotas en situaciones buenas y malas que no vienen al caso, y más allá de hasta un léxico particular que utilizaba cotidianamente y que no puedo evitar seguir utilizando, dejó en quienes la conocimos tanta grandiosa marca y huella

que, a tiempo ya de su partida, día a día tomo mayor y nueva conciencia de su legado. Duele tanto que no esté físicamente con nosotrxs que el único consuelo es intentar continuar, cosa difícil, si no imposible, recorrer el camino que había comenzado. Mis lamentos por la pérdida de una amiga maestra me llevaron a **modificar** drásticamente el rumbo de lo que intenté presentar en este volumen homenaje. Había comenzado un trabajo sobre el ciclo de Lesbia, continuando temas que habíamos discutido incipientemente y que no tuve oportunidad de continuar debatiendo con ella. Por eso, tras su fallecimiento, sobrevino una parálisis que luego, en el afán de continuar, porque es lo que ella hubiera con seguridad querido, decidí refloatar una temática que hace muchísimos años había comenzado y que sería el germen de mi proyecto de doctorado. Es así que partí de un borrador herrumbrado, modificando, completando y actualizando algunas cosas, pero sin tocar la esencia de lo que me retrotrae a épocas pasadas y más felices que esta y que, excepto por pocos detalles, en su espíritu se mantiene con la jovialidad que solíamos tener. Es mi humilde contribución a una sucesión de homenajes que sin duda alguna continuarán en otros ámbitos, como por ejemplo en el santuario que construye la intimidad y se ofrece como refugio para mantener viva a esa amiga que me cuesta aceptar no ver más, pero que me visita hasta en sueños. Ahora todo continúa con el equipo de amigxs y colegas y con los gratos personajes que son sus hijos Bruno, Pablo y Guido. Adiós y hasta siempre, Alicia.

Como bien sabemos, uno de los tópicos principales de la elegía latina de asunto erótico es el de la *militia amoris*.¹ De acuerdo con esto, el sujeto masculino tiene como objetivo principal lograr la unión con su amada. Sin embargo, dicha unión no es meramente de índole sexual (Cahoon, 1988: 293-4), ya que lo que se persigue es consolidar el *foedus amoris*, una suerte de pacto amoroso según el cual, entre otras cosas, se exige fidelidad a ambas partes. Por supuesto, dentro de la elegía encontramos que el pacto no siempre es respetado, lo cual posibilita el desarrollo temático del género mediante la narración de los acercamientos y rechazos que se dan en la relación

¹ Para el desarrollo de este tópico en la elegías, cf. Gaisser (1983); Gale (1997); Levin (1982); McKeown (1995); Murgatroyd (1975) y Stahl (1985). Para nuestra interpretación de la tensión genérica que Ovidio experimenta respecto de los géneros elegíaco y épico, utilizamos los marcos teóricos sostenidos por Giangrande (1967); Anderson (1992); Carchiesi (1993, 1995 y 2001); Cairns (1972); Citroni (2006); Conte (1974, 1986 y 1991), Depew-Obbink (2000); Edmunds (2001); Fantham (2001); Fowler (2000); Hinds (1998); Labate (1989); Martindale (1993); Merli (2000); Rosati (1979); Rossi (1971); Suleiman-Crosman (1980); Thomas (1986); M Fedeli (2003) y Viarre (1986).

amorosa. El *amator* se autodefine como soldado al servicio de Venus y considera la conquista amorosa como el principal de sus objetivos. Así leemos en *Am.* 1.9:

*Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido;
Attice, crede mihi, militat omnis amans.
quae bello est habilis, Veneri quoque convenit aetas.
turpe senex miles, turpe senilis amor.
quos petiere duces animos in milite forti,
hos petit in socio bella puella viro.
pervigilant ambo; terra requiescit uterque—
ille fores dominae servat, at ille ducis.
militis officium longa est via; mitte puellam,
strenuus exempto fine sequetur amans.
ibit in adversos montes duplicataque nimbo
flumina, congestas exeret ille nives,
nec freta pressurus tumidos causabitur Euros
aptaque verrendis sidera quaeret aquis.
quis nisi vel miles vel amans et frigora noctis
et denso mixtas perferet imbre nives?
mittitur infestos alter speculator in hostes;
in rivale oculos alter, ut hoste, tenet.
ille graves urbes, hic durae limen amicae
obsidet; hic portas frangit, at ille fores (vv. 1-20).*

Es soldado todo amante y Cupido tiene su campamento propio; Ático, créeme, es soldado todo amante. La edad idónea para la guerra conviene también al amor. Cosa inútil es un soldado viejo, cosa inútil es el amor de un viejo. Los años que reclaman los generales en un soldado valiente, esos mismos los reclama una joven bonita en el hombre que la acompaña. Ambos están de guardia la noche entera; en el suelo se acuestan uno y otro: uno vigila la puerta de su dueña, otro la de su general. El oficio de soldado es un largo camino; pon en marcha a la joven, y su amante estará pronto para seguirla sin fin. Arremeterá contra los montes que se le pongan por delante y contra los ríos crecidos por el aguacero; pisará él por encima de montones de nieve; y si tiene que cruzar el mar, no pondrá como pretexto para no hacerlo los Euros huracanados, ni buscará para surcar las aguas las constelaciones propicias. ¿Quién, a no ser un soldado o un amante, es capaz de soportar el frío de la noche y la nieve mezclada con lluvia copiosa? Uno es enviado como espía a los odiosos enemigos, el otro tiene los ojos puestos en su rival, como si de un enemigo se tratase. Uno asedia ciudades poderosas, otro el umbral de su amiga altanera; uno rompe las puertas de una ciudad, como el otro las puertas de una casa.

*nempe maritorum somnis utuntur amantes,
et sua sopitis hostibus arma movent.
custodum transire manus vigilumque catervas
militis et miseri semper amantis opus (vv. 25-28).*

Los amantes, como es lógico, aprovechan el sueño de los maridos y mueven sus armas contra los dormidos enemigos. Pasar por medio del grupo de centinelas y de la muchedumbre de vigilantes, tal es labor del soldado y del mísero que siempre ama.

Ergo desidiam quicumque vocabat amorem,

desinat. ingenii est experientis amor (vv. 31-32).

Así pues, cualquiera que fuese el que llamaba pereza al amor, cálese; el amor es propio de un espíritu activo.

*ipse ego segnis eram discinctaque in otia natus;
mollierant animos lectus et umbra meos.
inpulit ignavum formosae cura puellae
iussit et in castris aera merere suis.
inde vides agilem nocturnaue bella gerentem* (vv. 41-45).

Yo mismo era indolente y nacido para el reposo tranquilo; el lecho y la sombra habían ablandado mi carácter, pero la preocupación por una hermosa muchacha estimuló mi ociosidad y me ordenó ganar la soldada sirviendo en su campamento. Desde entonces, me ves ágil y llevando a cabo guerras nocturnas.

La utilización del vocabulario militar es explotada para la descripción de las idas y vueltas de la relación. Por otra parte, el tópico de la *militia amoris* supone el rechazo de todo otro tipo de milicia, tal como leemos en la elegía proemial del *corpus tibullianus*:

*Nunc levis est tractanda Venus, dum frangere postes
Non pudet et rixas inseruisse iuvat.
Hic ego dux milesque bonus: vos, signa tubaeque,
Ite procul, cupidis volnera ferte viris,
Ferte et opes: ego composito securus acervo
Despiciam dites despiciamque famem* (vv. 73-75).

Ahora hay que gozar de la ligera Venus, mientras no avergüenza romper puertas ni agrada provocar trifulcas. Aquí yo soy buen general y soldado: vosotros, estandartes y trompetas, marchaos lejos, llevad las heridas a los hombres de ambición, llevadles también riquezas.

De ningún modo esto implica una desvalorización de los triunfos militares (lo cual carece de lugar en la mentalidad romana), sino que el *amator* es construido literariamente como un sujeto que prefiere los combates del lecho antes que los del frente de batalla. Como consecuencia de esto, hallamos que para cada elemento propio de la guerra existe un elemento paralelo dentro de la *militia amoris*. Así, tanto uno como otro soldado deben sobrellevar los peligros de la noche (unos en el campo de batalla, otros en la ciudad), deben soportar las inclemencias del tiempo, ya que el amante elegíaco debe permanecer frente a la puerta cerrada de la residencia de la amada, etc. Sin embargo, el paralelismo de los elementos que constituyen el universo bélico y el universo elegíaco no suele implicar una jerarquía equivalente en cuanto a las virtudes que deben poseer uno u otro soldado, sino que el *amator* suele presentarse como un sujeto más bien ocioso que relega los avatares de la guerra a otros. No obstante, en las

obras de Ovidio podemos hallar un intento de reivindicación de la *militia amoris* frente a la actividad de los grandes guerreros. Al reflexionar acerca de la meta propuesta ya en el prólogo del *Ars amatoria*, podemos pensar que la *ars* esbozada por Ovidio persigue un objetivo complejo, lo que la sitúa a la par que cualquiera *ars* ya legitimada (Schniebs, 2002). Desde otra perspectiva, esto se percibe en la analogía entre la educación de Aquiles y la educación de Cupido, la cual es construida como sumamente dificultosa (Ov.*Ars.*2.17-20). De este modo, Ovidio está legitimando al amante elegíaco como lo que Solodow (1977: 110-1) llama "*cultural ideal*", ya que frecuentemente es igualado con el soldado, la figura que, según este autor, ocupa el lugar primordial en la jerarquía cultural. Así, en *Amores* 1. 9 y en el *Ars amatoria*, la conquista de mujeres se presenta como una actividad que implica sacrificios paralelos a los del soldado e incluso mayores (Davis, 1995 y Schniebs, 2006). Cupido es también una divinidad con la capacidad suficiente como para someter a otros dioses bajo su poder. En este sentido, quizás el ejemplo más explotado por Ovidio es el mítico amorío entre las divinidades Marte y Venus. Así, Marte, dios romano de la guerra, aparece construido como presa de Cupido y víctima de sus flechas (Ov.*Ars.*2.561 y ss.). Esto puede interpretarse como que la guerra queda supeditada al *amor*, si hacemos una analogía entre las esferas que representan tanto una como otra divinidad.² Como consecuencia de ello, no pudo evitar unirse amorosamente con la diosa Venus. Según esta construcción, el amor es capaz de vencer hasta al propio dios guerrero. A partir de esto, podemos suponer que ser soldado no excluye el ser, a la vez, amante. Así, la actividad bélica y la elegíaca no resultan mutuamente excluyentes.

Esta asimilación del personaje del guerrero con el personaje del amante resulta mucho más interesante al leer las *Heroidas*, donde hallamos una enorme cantidad de elementos propios de la épica rescritos en clave elegíaca (Schniebs, 1993: 4). Una observación importante es que estas epístolas tienen por enunciadores o por destinatarios a personajes pertenecientes al pasado mítico, el cual, en algunos casos, se relaciona con el mito fundacional de la dominación romana en el Lacio. Entre los sujetos masculinos, solo dos pertenecen al linaje que dará lugar a la estirpe romana. Se trata de Paris quien, por ser del pueblo troyano, puede ser vinculado con Eneas, y de Eneas mismo. Pero hay que destacar que en ninguno de los casos el personaje femenino

² Acerca del poder del sometimiento que es capaz de llevar a cabo Cupido y la representación de la ceremonia del *triumphus*, cf. Beard (2007) y Daujotas (2005).

forma parte de la identidad romana, sino que siempre se trata, desde el punto de vista romano, de mujeres extranjeras.³

Merece ser revisada la figura de Paris, ya que el rapto de Helena desencadena todo el episodio de la guerra de Troya. La encontramos en tres de las epístolas de *Heroidas*. En la 5 es el destinatario de la carta que le dirige Enone, en la cual la ninfa reclama su regreso y cuenta que, a pesar de los engaños amorosos de Paris, ella le ha permanecido fiel. A partir de lo que leemos en el *Ars amatoria*, el antagonismo entre los objetivos del *amator* y de la amada tiene lugar, principalmente, al perseguir el dominio de la voluntad del otro. Y esto se reduce, en última instancia, a lograr del otro la observancia del concepto de *foedus amoris*, entendido en el caso del *Ars amatoria* solo en cuanto a lo referido al acto sexual. Pero como para alcanzar ese objetivo es necesario que el sujeto interesado respete también él el pacto, y puesto que no hay voluntad de cumplirlo, la *ars* para el *vir* consistirá en ocultar las violaciones al *foedus*, así como en fingir su cumplimiento. Y, además, actúa de esta manera ya que, si lo respetara, se apartaría de uno de los principales objetivos propuestos por la *ars*, esto es, lograr la conquista femenina sin que ello entrañe compromiso alguno. Así, en este poema de características didácticas, el varón no le pertenece únicamente a ella, sino que solo debe fingir hacerlo.⁴

En este sentido, Paris también se manifiesta como un hábil amante elegíaco, ya que es capaz de engañar a su amada y, a pesar de eso, la ha conquistado tan acabadamente que ella aún respeta el *foedus*. Paris es un *amator* que ha logrado uno de los objetivos. Por otra parte, entre las epístolas dobles, encontramos en la *Heroida* 16 las palabras de Paris dirigiéndose a Helena para ganar sus favores. La estructura es la propia de una *suasoria* y abundan los elementos que en el *Ars amatoria* integran la preceptiva según la cual debe actuar el amante elegíaco. En la *Heroida* 17 hallamos la respuesta de Helena. Por supuesto, sabemos que, finalmente, Paris la raptó. Pero en esta situación encontramos los preliminares del rapto. Incluso aquí, el proceder es elegíaco. De la carta que tiene a Helena por enunciadora, no se desprende que ella acepte, finalmente, irse con Paris, aunque sí está dispuesta a compartir con él amores furtivos.

*lude, sed occulte! maior, non maxima, nobis
est data libertas, quod Menelaus abest* (vv. 153-154).

³ Para la representación de las mujeres en Roma, cf. Edwards (1993); Richlin (1992); Frederick (2002); Habinek (1997); Hallet-Skinner (1997) y Fantham (1995).

⁴ Para la importancia del didactismo y las características del *magister*, cf. Dalzell (1996) y Robert (1992).

Sigue el flirteo, pero a escondidas; tengo mayor libertad, pero no sin límite, por la ausencia de Menelao.

Pero, al no poder abandonar a su esposo Menelao, lo que sugiere Helena es que la única opción posible es la del rapto violento:

*quod male persuades, utinam bene cogere posses!
vi mea rusticitas excutienda fuit.
utilis interdum est ipsis iniuria passis.
sic certe felix esse coacta forem (vv. 185-188).*

Ojalá supieras obligarme a lo que con tan poco éxito me persuades. Por la fuerza tendría que arrancárseme mi simpleza. Algunas veces es bueno el ultraje para los que lo sufren; la verdad es que sería para mí una suerte el ser forzada.

Y aquí también hallamos una instrucción que se repite en el *Ars amatoria*, según la cual la unión violenta también es causa de placer para la mujer.

*Vim licet appelles: grata est vis ista puellis:
Quod iuvat, invitae saepe dedisse volunt.
Quaecumque est veneris subita violata rapina,
Gaudet, et improbitas muneris instar habet.
At quae cum posset cogi, non tacta recessit,
Ut simulet vultu gaudia, tristis erit (vv. 673-678).*

Aunque le des el nombre de violencia: a las mujeres les gusta esa clase de violencia; lo que les produce placer desean darlo muchas veces obligadas por la fuerza. Todas se alegran de haber sido violadas en un arrebato imprevisto de pasión y consideran como un regalo esa desvergüenza. Por el contrario, la que, pudiendo haber sido forzada, se retira intacta, aunque finja alegría en su rostro, estará triste.

El problema es, por otra parte, que se sabe que el rapto suscitará una guerra en la que Ilión acabará por ser destruida. Sin embargo, sabemos que Venus prometió en el famoso juicio que Helena sería poseída por Paris. La supremacía de Venus y de Amor es clara.

A la vez, en cuanto género literario, la elegía se presenta como posibilidad de desarrollo del género épico, pues sin el rapto de Helena no habría acontecido la guerra de Troya (cantada por el gran Homero) ni la consecuente huida de Eneas. A su vez, sin el abandono de Dido no habría existido Roma ni las luchas de Italia, celebradas por Virgilio. Aquí también vemos que el tema elegíaco puede entenderse como fundamental y condición necesaria para el desarrollo de la épica.

Pero, volviendo a las *Heroidas*, la más significativa para este trabajo quizás resulte la séptima, en la que Dido se dirige a Eneas para rogarle que permanezca en Cartago. Nuevamente, si se decodifica el personaje de Dido como amante de Eneas y a

este como *amator*, el héroe ha sabido desarrollar muy bien las estrategias para conquistar a la reina, ya que supo engañarla con promesas vanas. Como sabemos, a partir de las instrucciones del *magister amoris*, prometer y no cumplir es una de las estrategias más efectivas para la conquista femenina. Así leemos en *Ars amatoria*:

*Nec timide promitte: trahunt promissa puellas;
Pollicito testes quoslibet adde deos.
Iuppiter ex alto periuria ridet amantum,
Et iubet Aeolios inrita ferre notos.
Per Styga Iunoni falsum iurare solebat
Iuppiter; exemplo nunc favet ipse suo* (vv. 631-636).

Y no te quedes corto al prometer: las promesas atraen a las mujeres; por añadidura pon como testigos de tu promesa a los dioses que quieras. Júpiter desde las alturas se ríe de los perjuros de los amantes y manda que los Notos de Éolo se los lleven haciéndolos vanos. Júpiter solía jurar en falso a Juno por la Estigia: con su propio ejemplo nos apoya él ahora.

*Ludite, si sapitis, solas impune puellas:
Hac minus est una fraude tuenda fides.
Fallite fallentes: ex magna parte profanum
Sunt genus: in laqueos quos posuere, cadant* (vv. 643-646).

Pero, si sois listos, burlaos de las mujeres impunemente, solo de ellas: este es el único caso en que la fidelidad es más digna de vergüenza que el engaño. Engañad a las que os engañan; en su mayor parte son una raza impía: caigan pues en los lazos que ellas tendieron.

Sabemos, por el desarrollo de la leyenda, que el suicidio de Dido tuvo, en efecto, lugar. En esta epístola la causa es el verdadero amor de la cartaginesa por Eneas. Puede pensarse que su triunfo como amante elegíaco tendrá su correlato en el triunfo como guerrero en el combate contra Turno. La causa de dicho combate, aunque no es un tema tratado en los textos elegíacos, es, nuevamente, una mujer, en este caso, Lavinia.

Otro hecho legendario explotado ampliamente por el género elegíaco es el rapto de las sabinas ordenado por Rómulo a sus soldados. El tratamiento más significativo del episodio lo encontramos en el primer libro del *Ars amatoria*, donde se describe el rapto de las mujeres como un mito etiológico para dar cuenta de la idoneidad de los teatros para conseguir mujeres. En los vv. 131-134 leemos:

*Romule, militibus scisti dare commoda solus:
Haec mihi si dederis commoda, miles ero.
Scilicet ex illo sollemnia more theatra
Nunc quoque formosis insidiosa manent.*

Rómulo, tú fuiste el único que supiste dar placeres a los soldados: si tales placeres me dieras, me haría soldado. Lo cierto es que, desde entonces, por costumbre inveterada, los teatros siguen siendo también ahora lugares de asechanza para mujeres hermosas.

De acuerdo con esto, los guerreros de Rómulo raptaron a las sabinas para continuar la estirpe y, además, para gozar de los placeres amorosos. El enfrentamiento con el pueblo sabino estalla, aunque son las mismas mujeres antes raptadas quienes se interponen para no perder en la lucha a sus parientes o sus maridos.⁵

En la historia romana, otro ejemplo importante que involucra a una mujer y que tiene como consecuencia el desencadenamiento de un conflicto armado es la alianza de Marco Antonio con Cleopatra. Esta alianza no es tratada según el código elegíaco, probablemente debido a que se trata de un caso histórico concreto cuya proximidad cronológica a la época de Augusto lo volvía un tema peligroso como para tomar a la ligera. Un pasaje que versa sobre Cleopatra lo encontramos en Propercio 3.11.39-41:

*scilicet incesti meretrix regina Canopi,
una Philippeo sanguine adusta nota,
ausa Iovi nostro latrantem opponere Anubim,*

Hasta la reina prostituta del incestuoso Canopo, especial marca de infamia impresa a fuego en la estirpe de Filipo, intentó enfrentar a nuestro Júpiter con el ladrador Anubis.

Pero lo importante es que en otros textos la relación entre Antonio y Cleopatra es explotada para justificar la legitimidad del triunfo de Octavio sobre Marco Antonio durante la Guerra Civil.⁶ Es interesante analizar los paralelismos y diferencias entre las duplas Dido/Eneas y Cleopatra/Marco Antonio. Ambas mujeres son reinas de importantes pueblos del África y ambas se relacionan eróticamente con personajes vinculados directamente con Roma. A la vez, Roma venció en guerra a ambos pueblos gobernados por esas reinas. Pero la diferencia surge del hecho de que en la *Heroida 7* leemos que Eneas sedujo a Dido según el *modus* elegíaco, esto es, y prometiéndole respetar un *foedus* que sería quebrantado con la partida del héroe, quien marcha al Lacio para continuar la estirpe que dará lugar a la gloria romana. Muy diferente es el caso de Marco Antonio, quien permanece junto a Cleopatra, seducido por las riquezas de Egipto y por un poder que nada podrá frente a las fuerzas de Octavio. A partir de esto, puede

⁵ Para la utilización del *exemplum* en el *Ars*, cf. Watson (1983).

⁶ Cf. Hor.*Epodo*.2 y 9, *Oda*.1.37, *Aen*.8, *Prop*.3.11 y 4.6. Véase también Woodman-West (1984) y Powell (1994).

pensarse que, si Antonio simplemente se hubiera burlado de Cleopatra, como conviene a todo amante elegíaco, no hubieran perecido por ella ni él ni las legiones que lo secundaron.

A partir de todo lo dicho, podemos derivar algunas conclusiones. Una de ellas es que la forma de amar elegíaca se apodera del código bélico para construir la figura del *amator* como la de un soldado al servicio de Venus. A partir de lo que se encuentra en el *Ars amatoria*, sabemos que la forma de amar elegíaca presupone el autocontrol del sujeto masculino, a la vez que se persigue la dominación del sujeto femenino. Por ello, quedan excluidas las *matronae*, ya que las relaciones elegíacas aparecen planteadas como un *ludus* en el que pueden gozar ambas partes sin que ello entrañe un compromiso legítimo. Si la amada es extranjera, poco importa, pues, que, como Dido, el amor por un hombre de estirpe romana conlleve su muerte. Pero no solo las metáforas bélicas conectan el amor con la guerra. A partir de las epístolas de las *Heroidas*, podemos entender que los héroes guerreros también enamoraron a extranjeras haciendo uso, fundamentalmente, de promesas que luego romperían, esto es, según aquello que la preceptiva amatoria establece.

Pero si nos atenemos a las epístolas que se vinculan con el pasado mítico romano, vemos que el amor de Paris desencadena la guerra de Troya, lo que tiene como consecuencia la huida de Eneas hacia el Lacio. Por otra parte, si bien sabemos que el engaño amoroso del cual es víctima Dido no es construido como una de las causas de las Guerras Púnicas, sin embargo, desde la perspectiva androcéntrica romana, es lícito pensar, sobre todo a partir de la *Heroida* 7, que a las victorias bélicas sobre Cartago se agrega la victoria previa del *amator* Eneas sobre la reina Dido.

Ahora bien, al tener en cuenta el papel que desempeñan las mujeres dentro del desarrollo de la guerra, hallamos a Helena como causa de la Guerra de Troya, a Dido vinculada, de manera más o menos directa, con las guerras púnicas, a Lavinia como causa de los combates contra Turno, a las sabinas relacionadas con las luchas contra los Sabinos y a Cleopatra vinculada con la Guerra Civil. Si bien no es objetivo de esta exposición, cabría quizás mencionar la violación de Lucrecia como causa de la expulsión de los reyes etruscos y a Tarpeya traicionando a los romanos (*Cf. Prop.4.4* y Lechi, 1979).

Hemos visto, entonces, que el papel de la mujer dentro de la guerra es, en algunos casos, primordial. Ahora bien, si en la antigüedad clásica las guerras son construidas como consecuencia de los amores por una mujer, la elegía se presenta como

un tipo de conquista estrechamente relacionada con la guerra más allá de la utilización de léxico perteneciente al campo militar.

La guerra de Troya fue consecuencia de un problema de polleras. Si Paris hubiera aplicado cabalmente la preceptiva transmitida por el *Ars amatoria*, no habría tenido lugar la Guerra de Troya. El problema de Paris es que no pudo mantener una relación meramente furtiva, sino que quiso permanecer con Helena y, como consecuencia de ello, sus amoríos no se mantuvieron en secreto, tal como aconseja el *magister amoris* en *Ars amatoria* (2.639-641). Paris utiliza en la epístola 16 de *Heroidas* recursos que dan cuenta de sus habilidades como *amator*, pero al no poder disimular su relación adúltera, se manifiesta como ignorante de una parte de la preceptiva del *magister*. Tal vez, si Paris hubiera leído el *Ars amatoria*, Ilión seguiría en pie.

Bibliografía

- Adams, James Noel (1993). *The Latin Sexual Vocabulary*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Anderson, William. (1992). "The Limits of Genre", en Galinsky, Karl (ed.): *The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics?* Frankfurt am Main: P. Lang, 96-103.
- Barchiesi, Alessandro (1995). "Genealogie: Callimaco, Ennio e l'autocoscienza dei poeti augustei", en Belloni, Luigi; Milanese, Guido y Porro, Antonietta (coords.): *Studia Classica Iohanni Tarditi Oblata*. Vol. 1, Milan: Vita e Pensiero, 5-18.
- Barchiesi, Alessandro y Conte, Gian Biagio (1993). "Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità", en Cavallo, Guglielmo; Fedeli, Paolo y Giardina, Andrea (dirs.): *Lo Spazio Letterario*. Vol. I, Roma: Salerno Editrice, 81-114.
- Barchiesi, Alessandro; Fox, Matt y Marchesi, Simone (eds.) (2001). *Speaking Volumes. Narrative and Intertext in Ovid and other Latin Poets*. London: Duckworth.
- Beard, Mary (2007). *The Roman Triumph*. Boston: Harvard University Press.
- Booth, Joan (1999). *Catullus to Ovid. Reading Latin Love Elegy*. London: Bristol Classical Press.
- Cahoon, Leslie (1988). "The bed as battlefield: erotic conquest and military metaphor in Ovid's *Amores*". *TAPhA* 118: 293-307.
- Cairns, Francis (1972). *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. New York: Edinburgh University Press.
- Citroni, Mario (2006). "The concept of the Classical and the canons of model authors in Roman Literature", en Porter, James (ed.): *Classical Pasts. The Classical Traditions of Greece and Rome*. Oxford: Princeton University Press, 204-234.
- Conte, Gian Biagio (1991). *Generi e lettori: Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio*. Milano: Edizione de la Normale.
- (1986). *The rhetoric of imitation. Genre and poetic memory in Virgil and other latin poets*. Ithaca: Cornell University Press.
- (1974). *Memoria dei poeti e sistema letterario*. Torino: Sellerio Editore.
- Dalzell, Alexander (1996). *The Criticism of Didactic Poetry. Essays on Lucretius, Vergil and Ovid*. Toronto: University of Toronto Press.
- Daujotas, Gustavo (2005). "Pudor castris Amoris obest: la pompa triunfal de Cupido en *Am.*1.2 de Ovidio", en *Actas del XVIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*. Mar del Plata: UNMdP.
- (2003). "Cogis artem amatoriam dando tempus locumque: la construcción de la identidad de un *novus homo*". *Revista de Estudios Clásicos*. 31: 41-67.
- Davis, Peter (1995). "Praeceptor amoris: Ovid's *Ars amatoria* and the Augustan Idea of Rome". *Ramus*. 24: 181-195.
- DeJong, Irene y Sullivan, John Patrick (1994). *Modern Critical Theory and Classical Literature*. Leiden-New York-Köln: E. J. Brill.
- Depew, Mary y Obbink, Dirk (eds.) (2000). *Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society*. Cambridge: Harvard University Press.
- Edmunds, Lowell (2001). *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Edwards, Catherine (1996). *Writing Rome. Textual Approaches to the City*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (1993). *The Politics of Inmorality in Ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fantham, Elaine (2001). "Roman Elegy: Problems of Self-Definition and Redirection", en Schmidt, Ernst (ed.): *L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine. Entrétiens sur l'Antiquité Classique*. 47. Vandœuvres-Genève, 183-211.
- Fantham, Elaine; Peet Foley, Helene; Boymel Kampen, Natalie; Pomeroy, Sarah y Shapiro, Alan (eds.) (1995). *Women in the Classical World. Image and Text*. New York: Oxford University Press.
- Fedeli, Paolo (2003). "Properzio e la poesia epica". *Euphrosyne*. 31: 293-304.

- Fowler, Don. (2000). *Roman constructions. readings in postmodern latin*. Oxford: Oxford University Press.
- Fredrick, David (ed.) (2002). *The Roman Gaze. Vision, Power, and the Body*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Gaisser, Jilia Haig (1983). "Amor, rura and militia in Three Elegies of Tibullus: 1.1, 1.5 and 1.10". *Latomus*. 42: 58-72.
- Gale, Monica (1997). "Propertius 2.7. Militia amoris and the ironies of elegy", *JRS*. 87: 77-91.
- Gavoille, Élisabeth. (2000). *Ars, étude sémantique de Plaute à Cicéron*. Paris: Peeters.
- Giangrande, Giuseppe. (1967). "Arte allusiva and alexandrian epic Poetry". *CQ*. 17: 85-97.
- Gibson, Roy (2007). *Excess and Restraint. Propertius, Horace, and Ovid's Ars Amatoria*, London: Institute of Classical Studies.
- Gibson, Roy; Green, Steven y Sharrock, Alison (eds.) (2006). *The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*. Oxford: Oxford University Press.
- Habinek, Thomas (1997). "The invention of sexuality in the world city of Rome", en Habinek, Thomas y Schiesaro, Alessandro (eds.): *The Roman Cultural Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press: 23-43.
- Hallet, Judith y Skinner, Marilyn (1997). *Roman Sexualities*. Princeton: Princeton University Press.
- Hinds, Stephen (1998). *Allusion and Intertext, Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kennedy, Duncan (1993). *The arts of love: five studies in the discourse of Roman love elegy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Labate, Mario (1989). "Precettistica elegiaca d'amore e no", en *Atti del convegno internazionale Assisi 22-24 aprile, 1988*, Assisi: 63-91.
- Lechi, Francesca (1979). "Testo mitologico e testo elegiaco. A proposito dell'exemplum in Properzio". *MD*. 3: 83-100.
- Levin, Donald (1982). "War and Peace in Roman Love Elegy". *ANRW II* 30.1: 418-538.
- Martindale, Charles. (1993). *Redeeming the text. Latin poetry and the hermeneutics of reception*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McKeown, James (1995). "Militat omnis amans". *CJ*. 90: 295-304.
- Merli, Elena (2000). *Arma canant alii. Materia epica e narrazione elegiaca nei fasti di Ovidio*. Firenze: Università degli Studi Firenze.
- Montero Cartelle, Enrique (1991). *El latín erótico. Aspectos léxicos y literarios*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla.
- Murgatroyd, Paul. (1975). "Militia amoris and the Roman Elegists". *Latomus* 34: 59-79.
- Powell, Anton (ed.) (1994). *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*. Oxford: Oxford University Press.
- Rich, John y Shipley, Graham (eds.) (1995). *War and Society in the Roman World*. London: Routledge.
- Richlin, Amy (1992). *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*. Oxford: Oxford University Press.
- Robert, Renaud (1992). "Ars regenda amore: séduction érotique et plaisir esthétique: de Praxitèle à Ovide". *MEFRA*. 104: 373-438.
- Rosati, Gianpiero (1979). "L'esistenza letteraria. Ovidio e l'autocoscienza della poesia". *MD*. 2: 101-136.
- Rossi, Luigi Errico (1971). "I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche". *BICS*. 18: 66-91.
- Schniebs, Alicia (2006). *De Tibulo al Ars amatoria*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- (2002). "Ovidio, *Ars amatoria* 1.1-30: notas para una lectura posible". *Florilib*. 13: 303-325.
- (1993-1994). "El personaje de Dido en la *Eneida*: algunas consideraciones de género". *Argos*. 17-18: 101-112.
- Solodow, Joseph (1977). "Ovid's *Ars Amatoria*: the lover as cultural ideal". *WS*. 11: 106-127.

- Stahl, Hans Peter (1985). *Propertius: 'Love' and 'War'. Individual and the State under Augustus*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.
- Suleiman, Susan y Crosman, Inge (eds.) (1980). *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation*. Princeton: Princeton University Press.
- Thomas, Richard (1986). "Virgil's *Georgics* and the Art of Reference". *HSPH*. 90: 171-198.
- Viarre, Simone (1986). "L'inclusion épique dans la poésie élégiaque augustéenne", en Decreus, Freddy y Deroux, Carl (eds.): *Hommages à Jozef Veremans*. Bruselas: Collection Latomus. 193: 369-72.
- Watson, Patricia (1983). "Mythological *Exempla* in Ovid's *Ars amatoria*". *CPh* 78: 117-126.
- Williams, Craig (1999). *Roman Homosexuality. Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*. Oxford: Oxford University Press.
- Woodman, Tony y West, David (eds.) (1984). *Poetry and Politics in the Age of Augustus*. Cambridge: Cambridge University Press.



Colección Studia et Nugae

hya Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR

C E L
Centro de Estudios Latinos
Prof. Beatriz Rabaza

UNR