

Cuerpo e intencionalidad en la *Eneida*: tradición e innovación respecto de la épica homérica

Matías Vicentín *

Universidad Nacional del Litoral

Resumen

El presente trabajo indaga sobre el conjunto de representaciones que organizan la experiencia del cuerpo en la épica homérica y virgiliana respectivamente para, a partir de ello, presentar algunos aspectos que conciernen al modo en que se organiza la intencionalidad heroica en los dos monumentos épicos de la cultura grecorromana. En suma, intenta presentar las variaciones semánticas que afectan a los pares sóma-corpus (“cuerpo”) y psyché-anima (“alma”) y su relación con las mutaciones en torno a la noción de intencionalidad en el universo épico.

230 231

Palabras clave:

· Cuerpo / Corpus / Sóma · Alma / Anima / Psyché · Intencionalidad

Abstract

The present article asks about the whole representations that organize body's experience in Homeric and Virgilian epic. According to that, it considers some aspects concerning to the way hero's intentionality is organize in two epic monuments of Greek-roman culture. In short, it tries to show semantic variations that affect both pairs sóma-corpus (“body”) and psyché-anima (“soul”) and their relationship whit intentionality notion's changes in the epic universe.

Key words:

· Body / Corpus / Sóma · Soul / Anima / Psyché · Intentionality

* Alumno de la Licenciatura en Historia de la Universidad Nacional del Litoral (UNL). Se desempeña como ayudante alumno en la cátedra Sociedades Mediterráneas.

En situaciones de paz el hombre belicoso
se abalanza sobre sí mismo
(Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*)

1.

Frente a los disímiles derroteros por los que transita la figura del héroe en la antigüedad grecorromana podemos quedar perplejos o preguntarnos qué es lo que hace que un héroe proceda del modo en que lo hace: en el terreno de la épica las cavilaciones de Eneas poco o nada tienen que ver con la μῆνις de Aquiles. De hecho, la distancia que media entre el modo de proceder del héroe homérico y su homólogo latino delineado por Virgilio es tal que, inevitablemente, uno se encuentra ante la evidencia de un código épico dinámico en lo que respecta al sentido conferido a sus fundamentos, del que emergen figuras heroicas desiguales y en las que el contenido inherente a la excelencia como valor cardinal de la conducta heroica se manifiesta en toda su historicidad. Las variables que afectan a aquellos fundamentos en los que el héroe épico esclarece su modo de actuar así como su relación con la experiencia del cuerpo son el tema de este artículo.

Si la excelencia, *virtus* o ἀρετή, congrega y consume el conjunto de valores objeto de la mayor estima social (valentía, fortaleza, belleza, entre otros), tales valores son recodificados en su sujeción al decurso histórico al que se vinculan. Podemos, entonces, considerar al código épico como el instrumento a partir del cual una sociedad –determinada históricamente– se apropia de su pasado para convertirlo así en un modelo determinante representado en las acciones de los héroes¹.

En el hexámetro virgiliano la impronta homérica pervive a modo de consciente homenaje al poeta que la tradición situó en la isla de Quíos. No obstante, tradición e innovación entran en concurrencia para forjar un héroe de nuevo cuño, pues aunque tributario de la épica homérica, entre otras tradiciones de no menor peso², el *épos* romano manifiesta contornos tan propios como precisos. Por ello, el héroe épico que el poeta mantuano traza en la *Eneida* se encuentra en condiciones de hacerse de un estatuto propio, de reclamar su singularidad, pues si bien puede reconocerse dentro de los cauces de la épica homérica, diferentes son los cursos de la historia en que se desenvuelven sus aspiraciones³.

Nos encontramos, pues, ante las variantes inherentes a la *personalidad* del héroe⁴. Los aspectos constitutivos de la *intencionalidad*⁵ devienen, en tales condiciones, terreno fértil a partir del cual ensayar una aproximación a los modos en los que, en el ámbito de la épica antigua, se perciben los fundamentos de la acción. Indagar en torno al referente de las motivaciones, aquello que opera como su fundamento, y por lo tanto como matriz organizadora de determinada experiencia del mundo, nos permite aventurarnos en el intento por comprender por qué un héroe actúa del modo en que lo hace. Para tal empresa, y frente a las variadas formas que adopta la figura del héroe en la antigüedad, tomamos como punto de partida un fenómeno de primer orden: el *cuerpo*.

Si del concepto de intencionalidad se desliza la noción de conciencia, el conocimiento de la historicidad de esta última alerta sobre la existencia de formas

pre-subjetivas a partir de las cuales se organiza la acción. La coincidencia entre intención y sujeto, entonces, queda develada como acontecimiento, verbigracia, como inversión de una relación de fuerzas⁶. Ante esto, el cuerpo se constituye en una verdadera cartografía de las pasiones, de las pulsiones que operan sobre la formación del “sí mismo” —o que definen el impedimento de su cristalización⁷—. Sujeta a las vibraciones de la historia, entonces, la universalidad de la distinción entre cuerpo y alma se encuentra radicalmente puesta en entredicho, pues lejos de ser una realidad meramente fisiológica, el cuerpo está en condiciones de ejercer sus dominios en lo que a la imposición de significaciones se refiere⁸.

Ahora bien, en la antigüedad grecorromana la experiencia del cuerpo se desdobra en su sujeción al terreno del *mýthos* y el *lógos*, desdoblamiento de horizontes de sentido a partir del cual las representaciones ligadas a la noción de persona son sustancialmente reformuladas. Si el *mýthos*, en tanto horizonte de sentido según el cual es posible experimentar el mundo prescindiendo de la oposición “sujeto-objeto”, constituye uno de los elementos congregantes de la antigüedad, no menos significativo resulta el advenimiento y progresivo afianzamiento de la racionalidad como instancia organizadora de la experiencia. En tales condiciones, el *lógos* (*ratio*) imprime a la experiencia del cuerpo un cariz nuevo. Así, entre la experiencia pre-objetiva y la incipiente objetivación del mundo, la *intencionalidad épica* se desdobra entre la inexistencia de un “sujeto” al cual imputar la responsabilidad de sus actos (puesto que toda acción viene dada exclusivamente como intervención divina) y un “yo” que empieza a aflorar como fundamento de la “subjetividad”⁹.

2.

La lengua griega clásica designa al cuerpo con el vocablo σῶμα. Sin embargo, el alejandrino Aristarco de Samotracia señaló que en Homero la utilización del término se limita a designar al cuerpo muerto, al cadáver¹⁰. A diferencia de los despojos, el cuerpo vivo del héroe homérico es designado recurriendo a un amplio y variado vocabulario corporal; por ello, cuando el poeta quiere señalar el porte de un héroe lo hace recurriendo al término δέμας, designando la talla y la estatura más que el cuerpo en cuanto tal¹¹. Así, por ejemplo, nos encontramos con que Diomedes se diferencia de su padre Tideo por la “pequeña estatura” (μικρὸς δέμας) de este último¹². Pero principalmente, la idea de cuerpo se expresa a través de la referencia a las diferentes partes que lo componen: miembros articulados (γυῖα), dotados de fuerza (μέλεα), “piel” como superficie (χρῶς)¹³. En tales circunstancias, carece el héroe homérico de una percepción unitaria de su cuerpo, pues todo en él aparece participando de una pluralidad manifiesta en las partes corporales, cada una de ellas dotada de vida. El cuerpo, en suma, no se percibe aún como unidad autónoma¹⁴.

No obstante, cada una de las partes remite a la totalidad de la persona haciendo del héroe un “ser unitario” que no admite distinción entre cuerpo y alma¹⁵. Cuando el héroe se refiere a “sí mismo” son las partes corporales las que designan

a su persona. Por ello, en el canto I de la *Iliada*, en el momento en que Aquiles entra en conflicto con Agamenón, el Pelida le reclama que son sus manos (χειρες ἐμαί)¹⁶ las que tienen que cargar con lo más difícil de la guerra. Asimismo, en el canto XX, el héroe de Ftía señala: “En lo que puedo hacer con mis manos (χειρες), mis pies (πόδες) o mis fuerzas (σθένει) no me muestro remiso.”¹⁷ La persona del héroe se esclarece así recurriendo a la figura de la sinécdoque, recurso presente en el hecho de que, por ejemplo, en Homero se entienda “cabeza” por “persona”. Por ello, Aquiles se refiere a Patroclo como su “querido amigo”, οἴλης κεφαλής –literalmente “querida cabeza”– (Il. XVIII, 114). La intencionalidad en Homero puede ser pensada, por lo tanto, como *cuerpo en acto*, pues al carecer de una interioridad constituida remite necesariamente al cuerpo como ámbito en donde la acción adquiere transparencia¹⁸.

No ignora Virgilio las potencialidades expresivas del léxico corporal así como tampoco la acepción homérica del término ὀψιλία. De hecho, en el libro primero de la *Eneida*, cuando Eneas evoca a los fuertes varones que perecieron en Troya y que el Simois arrastra bajo sus olas, se sirve para hacerlo del vocablo *corpus*, equivalente latino del griego σῶμα: *virum fortia corpora* (Aen. I, 101)¹⁹. Asimismo, por ejemplo, encontramos el mismo sintagma en el libro VIII. Confirmado por un suceso que el rey troyano entiende como una señal del Olimpo, Eneas revela al anciano Evandro el destino que aguarda a Turno, y lo hace exactamente en los mismos términos con que se había referido a los caídos en Troya: *uirum fortia corpora* (Aen. VIII, 537). De este modo, *corpus* designa el mismo registro de su equivalente griego σῶμα en su acepción homérica, ya que, efectivamente, continúa designando al cuerpo muerto.

Ahora bien, si *corpus* atestigua usos según el antiguo significado homérico de su equivalente griego σῶμα, es probablemente esta misma continuidad la que amerite la utilización por parte de Virgilio de un amplio vocabulario corporal para designar la persona del héroe. De hecho, en la *Eneida* podemos atestiguar usos del lenguaje corporal cumpliendo la función de sinécdoque, es decir, prescindiendo de la referencia al cuerpo como unidad autónoma.

Tal función la encontramos, por ejemplo, en el libro VIII en el momento en que Evandro evoca su asesinato del rey Erilo (Aen. VIII, 563-567). Cuando aún sus fuerzas le permitían desempeñarse como un excelso guerrero, Evandro arrojó con su diestra (*dextra*) a Erilo a las profundidades del Tártaro, y con la misma mano le arrebató las tres almas (*tris animas*) y las tres armaduras. No resulta un hecho menor que en el curso de tan sólo cinco versos el vocablo *dextra* participa simultáneamente de dos horizontes yuxtapuestos. En el primer uso, *dextra* se encuentra en caso ablativo. Por su parte, el verbo *mitto* se encuentra en primera persona singular del pretérito (*misit*), de modo que el sujeto tácito es necesariamente “yo”. En tales condiciones, *dextra* consigna el medio por el que se ejecuta la acción, refiriendo a lo corporal como aquello de lo que se vale el rey Evandro para matar a Erilo. Por el contrario, el segundo uso de *dextra* se encuentra en caso nominativo. Asimismo, dos verbos en tercera persona lo predicán: *abstulit* y *exiit*. Este último uso da cuenta del recurso a la figura de la sinécdoque; el “yo”, entonces, se esclarece en su referencia a *dextra*, parte que refiere al todo. En suma, son las manos del anciano rey las que representan su persona, así como, tal como señalamos anteriormente, en la *Iliada* eran las manos de Aquiles las que cargaban con lo peor de la batalla²⁰.

La escena prosigue con Evandro entregando a su hijo Palante a Eneas para que lo

reemplace en la empresa destinada a vengar las atrocidades del antiguo rey Mezencio, exiliado en tierra de los rútuos y protegido por Turno. En ese momento, Evandro se refiere a “sí mismo”, a su persona, como “cabeza”: *capiti insultans* (*Aen.* VIII, 570). Junto a *dextra*, entonces, *caput* sintetiza en este verso la concepción según la cual el hombre es el conjunto de las partes que lo componen, es decir, aquella experiencia de la persona que se esclarece a partir de diversas referencias corporales²¹.

El héroe virgiliano, sin embargo, posee un *corpo*²². Ciertamente es que *corpus* mantiene aún en la *Eneida* el significado de su homólogo homérico σῶμα. No obstante, de las casi ciento treinta veces que se registra el uso de *corpus*, sólo una treintena de ellas posee el significado de cuerpo muerto. Por ello, existe casi una centena de casos en que el uso de *corpus* manifiesta un significativo desplazamiento semántico respecto de su homólogo griego homérico.

Numerosas veces *corpus* designa al cuerpo vivo, pero el uso específico de dicho término en caso ablativo imprime una impronta particular a la cuestión del estatuto del cuerpo en la épica virgiliana. Al marcar la cualidad, *corpore* aparece como una manera particular de la persona, a punto tal que el cuerpo se constituye como unidad, como entidad particular y delimitable respecto de aquella. El valor que tal uso posee no es menor, pues informa sobre una fractura más que significativa en lo que se refiere al horizonte mítico como organizador de una forma específica de la experiencia. De modo que, en tanto y en cuanto el cuerpo irrumpe como entidad susceptible de ser esclarecida como unidad, prescindiendo de un lenguaje corporal que auspicia la pluralidad y desconoce toda forma de “objetivación”, *corpus* como cuerpo vivo señalaría la delimitación de un contorno inexistente en el héroe homérico, a saber, la escisión entre cuerpo y alma.

De hecho, en tanto el cuerpo abandona el terreno del *mýthos* adquiere un estatuto diferente. De aquí que *corpus* comience a designar, más allá del cuerpo desprovisto de vida, al cuerpo mismo del héroe como cualidad diferenciada. Así, por ejemplo, en el libro III encontramos una secuencia en la que claramente *corpus* designa al cuerpo vivo en cuanto tal. En la isla de Creta Eneas funda Pérgamo, pero en un sueño los penates troyanos le advierten sobre Italia como destino final de la travesía. En tales circunstancias, Eneas describe el estado en que se encontraba frente al prodigio: *tum gelidus toto manabat corpore sudor*. (*Aen.* III, 175). El verso resulta significativo porque el ablativo *corpore* señala al cuerpo del héroe como superficie por la que corría (*manabat*) un frío sudor (*gelidus sudor*). Y es precisamente en el uso de *corpus* como *locus* que el enriquecimiento semántico del término latino se vincula estrechamente con un nuevo estatuto del cuerpo, pues habla de su irrupción como entidad delimitable y diferente del cuerpo²³. De igual modo, un verso después, la construcción *corripio e stratis corpus* (*Aen.* III, 176) señala al cuerpo en los mismos términos. El verbo *corripio*, señala, naturalmente, el sujeto tácito “yo”. Por su parte, el sintagma preposicional *e stratis* funciona como el movimiento de procedencia. Finalmente, *corpus* en acusativo cumple la función de objeto directo. Ahora bien, la fórmula *corripio e stratis corpus* literalmente significa “arrebato de la cama el cuerpo”, aunque se traduce más adecuadamente “me levanto de la cama”. Dos versos consecutivos, entonces, se asocian a *corpus* participando de un sentido sustancialmente diferente del de su equivalente griego según el uso homérico, es decir, en estrecha relación a un registro que enfatiza la “objetividad” del mismo²⁴.

Un ejemplo más antes de adentrarnos en la inferencia de las modificaciones

del estatuto del cuerpo y su relación con la noción de intencionalidad en los dos monumentos de la épica grecorromana. En el libro VII encontramos el “catálogo” del ejército latino, en el que se mencionan a Mezenzio, Aventino y a los hermanos Catilo y Coras, entre otros. Quien sobresale entre ellos es, naturalmente, el héroe Turno: “Ipse inter primos praestanti corpore Turnus / uertitur arma tenens...” (*Aen.* VII, 783-784). Nos encontramos aquí con el nominativo *Ipse Turnus* junto al sintagma preposicional *inter primos* funcionando como sujeto; el predicativo *tenens arma* y, finalmente, el verbo *uertitur*. Literalmente, los versos indican que al tiempo que el cuerpo se luce, Turno se muestra como superior. La simultaneidad de la acción designada por el ablativo de cualidad, sin embargo, parece mantener bastante delimitadas las cualidades de cada uno de ellos. En suma, *corpus* encuentra una delimitación propia frente a *ipse*, por lo que el cuerpo de Turno se perfila como entidad paralela al héroe mismo.

En tales condiciones, *corpus* deviene una instancia secundaria en lo que a la organización de la intencionalidad heroica refiere. De hecho, el esclarecimiento de la intencionalidad puede prescindir del cuerpo para, de este modo, vincularse a un nuevo registro que, por su parte, informa sobre una inusitada delimitación interior en el héroe virgiliano, por lo demás, inexistente en el héroe homérico. En otras palabras, en la medida en que el cuerpo ha dejado de ser soporte y vehículo de las actividades vitales del héroe, un nuevo fenómeno se perfila como su fundamento: el *anima*.

Equivalente del griego ψυχή el vocablo *anima* designa al *alma*. Sin embargo, tal acepción dista de recoger el sentido homérico de su homólogo griego puesto que ψυχή designa el último hálito de vida del héroe, aquello que lo abandona en el momento de su muerte y que, sin embargo, no representa el soporte de las actividades vitales. En la *Iliada*, tanto la muerte de Héctor como la de Patroclo, en las que ψυχή designa formularmente el soplo que expiran los héroes en el momento de perecer, es paradigmática al respecto²⁵.

Frente a la inexistencia de una interioridad constituida que opere como fundamento de las motivaciones, las actividades vitales, como no puede ser de otra manera, poseen un estricto posicionamiento corporal en el que el θυμός²⁶—órgano de las pasiones— adquiere un papel central. Ubicado en el pecho, el θυμός congrega las pulsiones que impelen a los héroes a actuar, por lo que toda motivación está, en gran medida, posicionada en él. Cuando la fuerza (μένος)²⁷ se percibe en el pecho—tal como Aquiles la percibía en sus manos y pies— el héroe homérico experimenta a su θυμός como un órgano que lo posee por completo, y sobre el cual operan los mismísimos dioses. La vida para él se percibe, entonces, y a la par de otras expresiones corporales, como actividad del θυμός, de su pecho, con el que coincide la totalidad de su persona²⁸.

A θυμός y a ψυχή, corresponden en la lengua latina *animus* y *anima* respectivamente. Si indagamos el significado de *anima* en la Eneida, el término mantiene, naturalmente, el de su homólogo homérico ψυχή, puesto que también designa al último aliento de los héroes; expresiones como, *uomit animam* (*Aen.* IX, 349) y *expirant animas* (*Aen.* XI, 883) lo atestiguan. Sin embargo, y al igual que el desplazamiento semántico que señalamos respecto de *corpus*, *anima* puede ser también entendido como alma, como unidad y soporte perpetuo de las actividades vitales que en Homero están reservadas a la esfera del θυμός. Por ello Eneas, en el verso 98 del libro I, ante lo que entiende como una muerte eminente, refiere

a la entrega de sí mismo a la diestra (*dextra*) de Tideo como entrega de su alma (*anima*)²⁹. Por su parte, también en el libro X Mago ruega a Eneas por su vida refiriéndose a ésta como su *anima* (*Aen.* X, 525 y 528-528). En suma, *anima* y *animus* contienen simultáneamente actividades que en los vocablos *θυμός* y *ψυχή* están delimitados más acusadamente.

De este modo, *anima* aparece designando a la persona misma del héroe, al héroe vivo, informándonos sobre la presencia de un nuevo horizonte de sentido en función del cual es posible prescindir de las referencias corporales para designar a la persona. *Anima*, por lo tanto, se postula como referencia paralela al lenguaje corporal, y, más significativo aún, permite el enriquecimiento del significado de *corpus* respecto del de su homólogo homérico, pues en estrecha relación al alma como “principio vital” posibilitará usos según la significación de cuerpo vivo, como entidad diferenciada que encuentra su fuerza vital en la idea de “alma”³⁰.

236 237

3.

Tal como lo presenta Virgilio, el cuerpo del héroe romano adquiere contornos nuevos frente al de su precedente homérico: tener un cuerpo o no tenerlo hace, pues, la diferencia, pues implica tener un alma o no tenerla. En otras palabras, el cuerpo del héroe virgiliano se presenta adscripto a un registro de lo real en función del cual puede prescindir de un lenguaje corporal en esencia múltiple para irrumpir como una entidad diferenciada. De este modo, la intencionalidad heroica discurre por nuevos cauces, pues la unidad entre cuerpo y alma que define al héroe homérico es puesta en entredicho. Así, el cuerpo deja de ser el fundamento de la acción, es decir, su ámbito ineludible de esclarecimiento.

El ejemplo de los héroes Ayantes es uno de los más ilustrativos de la relación entre cuerpo e intencionalidad en la *Iliada*. En pleno furor bélico, los héroes señalan la sensación del empuje de las fuerzas que los impele a actuar: “¡Áyax! Un dios del Olimpo nos instiga (κέλεται), transfigurado en adivino, a pelear cerca de las naves; pues ése no es Calcante (...). En mi pecho el corazón (θυμός ἐνί στήθεσσι) siente un deseo más vivo de luchar y combatir, y mis manos y mis pies (πόδες καὶ χεῖρες) se mueven con impaciencia”. A lo que Áyax Telamonio responde: “También a mí se me enardecen las audaces manos en torno de la lanza y mi fuerza (μένος) aumenta y mis piernas saltan...”³¹. El cuerpo, la acción y la intervención divina configuran una unidad indivisible en la que cuerpo y persona coinciden, y en la que la interioridad no tiene lugar frente al reconocimiento de la intervención de los dioses. En tales condiciones, la percepción de los impulsos es equivalente a su ejecución, dando lugar así a una apertura al mundo³².

En el libro IX de la *Eneida*, Niso y Eurýalo se encuentran en una situación similar a la de los Ayantes. Sin embargo, si bien se reconoce la participación divina tras su furor, la referencia ya no es directa y unívoca, sino que aflora como incógnita: “Dine hunc ardorem mentibus addunt, / Euryale, an sua cuique deus fit dira cupido?” (*Aen.* IX, 184-185). Niso percibe a los dioses tras su ardor, pero más que una certeza la presencia divina es una sospecha. De hecho, la conjunción *an* (“o”)

desdobra el conjunto de representaciones vinculadas a la experiencia del cuerpo.

El héroe ya no es una unidad en donde el límite entre lo estrictamente físico y lo “pulsional” o “afectivo” se disipa, al modo del héroe homérico, para que, asimismo, toda intención aflore como intervención divina. Por el contrario, representa un ámbito delimitado que comienza a perfilarse como “objeto” de la intencionalidad más que como su fundamento. Preciso es, naturalmente, no exagerar su alcance. Sin embargo, el desdoblamiento del significado que opera sobre el término *corpus* informa sobre una acusada fractura en el arco intencional en torno al cual el héroe virgiliano organiza sus accesos al mundo, porque si en la épica virgiliana el cuerpo deviene una cualidad diferenciada de la persona, de manera análoga, y a partir de lo que podríamos denominar un movimiento de inversión, la misma persona se inscribe en un movimiento de delimitación interior. Así, toda “pulsión” deja de ejecutarse irremediabilmente para canalizarse por cauces en gran medida ajenos al arco intencional de la épica homérica. El libro II de la *Eneida* es paradigmático al respecto. En plena toma de Troya, Eneas es presentado preso de furor bélico, fuera de sí (*amens*), decidido a recibir la muerte y a dispensarla; el ardor guerrero que lo abraza es el que lo coloca en tránsito de realizar una “muerte bella” (*Aen.* 314-317), valor cardinal de un código aristocrático milenario. Cada uno de los pasajes en donde Eneas relata la resistencia troyana posee una impronta homérica que no podemos negar. Sin embargo, las diferencias son fundamentales. Tres veces Eneas se muestra iracundo y tres veces se ve impedido de ejecutar la cólera. Dioses y prodigios, ciertamente, no están al margen, pero ocupan en el ensamble del arco intencional un lugar particular: garantizar la nueva fundación de Troya más que esclarecer la procedencia de los impulsos. De este modo, entre la constatación de los impulsos y su ejecución se abre una brecha.

Tal discontinuidad otorga al héroe virgiliano una posibilidad ausente en su homólogo homérico, la posibilidad de simular: “Talia uoce refert curisque ingentibus aeger / spem uoltu simulat, premit altum corde dolores.” (*Aen.* I, 208-209). El héroe deja de ser una totalidad, pues ahora se encuentra inscripto en un registro donde es posible distinguir “exterioridad” (*uoltu simulat*) e “interioridad” (*premit altum corde dolorem*), niveles en estrecha relación con la resignificación que opera sobre el par *corpus-anima*³³ respecto de su homólogo homérico.

Naturalmente, y aún cuando se perfila un nuevo horizonte de sentido en función del cual esclarecer la experiencia del cuerpo y su vínculo con la intencionalidad, Virgilio mantiene, al menos en parte, la referencia al papel que desempeñan los dioses, y lo hace de una manera para nada desdeñable. En otras palabras, tal como en Homero los dioses colocan μένος en el θυμός del héroe, en Virgilio ponen *uir* y *animus*: “Iuno uiris animumque ministrat” (*Aen.* IX, 765). Sin embargo, más que ilustrativo resulta el verso del libro IV donde Eneas coloca su propia voluntad frente a lo designado por el hado: “Italiam non sponte sequor” (*Aen.* IV, 361). De este modo, la intencionalidad se vincula progresivamente al quehacer propio de los hombres, colocándose al margen de lo que se puede esclarecer por intervención y designio divino³⁴.

La voluntad, entonces, emerge como nuevo fundamento de la acción heroica, en donde la acción de aparentar, indisoluble del afianzamiento de la interioridad operada a partir de la resignificación de *anima* respecto de la ψυχή homérica, emerge como una de las modalidades más significativas de la “represión de las pasiones”. Podrá objetarse, sin embargo, que *furor* e *ira* también perviven en el hexámetro

virgiliano. De hecho, el mismísimo Eneas, paradigma de la *pietas*, se muestra iracundo: “furiis accensus et ira / terribilis” (*Aen.* XII, 946-947). Ciertamente, la ira de Eneas ha sido objeto de discusión pues parece impugnar el modo en que Eneas procede la mayoría de las veces. Karl Galinsky (2002) y M. R. Wright (1999) han esclarecido el problema principalmente en función del contexto jurídico y filosófico en el que se inscribe dicha *ira*. Para ambos autores, un aspecto central de la cuestión es el elemento cognitivo de la *ira*, proveniente fundamentalmente de la reflexión aristotélica³⁵. Tal cuestión no es menor, pues indica a la cólera en tanto aspecto fundamental de la intencionalidad épica filtrada por la reflexión filosófica. No obstante, como bien señala Galinsky, la *ira* de Eneas no sólo se relaciona con una tradición filosófica de la que Virgilio estaba muy bien informado, sino que también se vincula deliberadamente con la μήνις de Aquiles, a la que rememora y resignifica³⁶.

Pero, según la problemática que nos interesa, una perspectiva de orden comparativo no puede dejar de vincular la *ira* de Eneas con el conjunto de significaciones en función de las cuales se esclarece el cuerpo heroico en la épica virgiliana. De hecho, el “elemento cognitivo” perceptible en Virgilio plantea la presencia de un nuevo registro respecto de la épica homérica, pues en esta última el cuerpo es un vehículo fundamental de las pulsiones, y por lo tanto una instancia primaria en la construcción de la intencionalidad, la que, por su parte, prescinde de cualquier aspecto reflexivo. En estas condiciones, es la experiencia del cuerpo como totalidad la que garantiza, en última instancia, la eficacia que rige a cada una de las intenciones del héroe homérico, a diferencia de la evaluación de las circunstancias que las legitimarían.

En el héroe homérico, en tanto toda “pulsión” se esclarece en una referencia directa a la intervención de los dioses, el *mýthos* provee la condición necesaria para que sea posible una experiencia del mundo prescindiendo de la oposición “dentro-fuera”.

Por el contrario, el héroe virgiliano procede sobre la distinción entre cuerpo y alma, por lo que puede vacilar ante el empuje de las pasiones. Puede, ciertamente, ejecutar la cólera. De hecho, así lo hace Eneas frente al suplicante Turno. Pero entre la presencia del impulso y su canalización entran en juego todo un crisol de posibilidades extrañas al proceder propiamente homérico. Entre ellas, insistimos, la duda es una de las fundamentales: “et iam iamque magis cunctantem flectere sermo / coeperat” (*Aen.* XII, 940-941).

Definir este registro en la *Eneida* no es fácil, pero la tarea de hacerlo encontraría en las modificaciones registradas en la experiencia del cuerpo su punto de partida. Asimismo, si la ampliación del significado de *corpus* se encuentra vinculada al nuevo alcance del término *anima*, tal como tratamos de mostrar, es probable que este último, en tanto accede a un registro que la épica griega reservaba casi exclusivamente a θυμός, tenga algo que ver con la “represión de las pasiones” perceptible en el héroe virgiliano, y con el impacto que esta operación tiene sobre el concepto de persona dentro del horizonte de sentido épico.

Esclarecer los límites y los elementos que entran en juego en la reorganización de dicha intencionalidad épica es una tarea ardua, de modo que los delineamientos que este trabajo expone representan, naturalmente, un somero intento de acceso a la cuestión más que un punto de llegada. Por lo demás, resulta necesario que el cuerpo se vincule a registros no menos significativos. En otras palabras, exige que las mutaciones perceptibles en el significado de *corpus* respecto de su homólogo

homérico se relacionen con vocablos de valor capital en la construcción de la intencionalidad, fundamentalmente, el problemático vocablo *anima*. Algunas cuestiones respecto de este último ya han sido apuntadas. Sin embargo, resta aún abordar instancias no menos fundamentales: *pectus*, *cor*, *ira* y *furor* son algunas de ellas.

Cuerpo e intencionalidad, entonces, entran en complejas relaciones en el terreno de la épica grecorromana. En el ámbito homérico el carácter unívoco de $\sigma\omega\mu\alpha$ auspiciaba la coincidencia entre persona y cuerpo, pues el héroe coincidía con cada una de las partes que lo constituían. Por ello, toda “intención” se organizaba y ejecutaba en ámbitos ajenos al de la “interioridad”, pues toda intención era, en suma, *cuerpo en acto*. *Corpus*, por el contrario, designa en la épica virgiliana un espacio delimitado, una instancia diferenciada de la intencionalidad, que auspicia la irrupción de la “subjetividad” y su intento por instituirse como último reducto de la acción. De este modo, “objetivación” del mundo y “subjetivación” de la experiencia son fenómenos que se manifiestan en estrecho vínculo en el terreno épico virgiliano: “dum memor ipse mei, dum spiritus hos regit artus” (*Aen.* IV, 334). La resignificación de *corpus* y *anima* respecto del significado homérico de sus equivalentes griegos $\sigma\omega\mu\alpha$ y $\psi\upsilon\chi\eta$ ocupa un lugar fundamental al respecto, pues informan sobre una fractura en el seno del *mýthos*, propiciando su agotamiento para que sobre sus ruinas se levante el horizonte del *lógos*, de la *historia*.

Esta historia es vasta y compleja, pues atraviesa la totalidad del mundo grecorromano. Pero en lo que refiere a Roma, sin embargo, el avance y asimilación del *lógos* en el terreno de la épica es fundamental ya que revela a un pueblo belicoso que exige ser pacificado. Cartago, ciertamente, ha quedado atrás hace tiempo, pero las luchas intestinas aún no han sido sofocadas del todo. Para ello, Augusto se cierne en el horizonte, para realizar la nueva tarea. Roma, sin embargo, ya no se expandirá con el ímpetu de antes; conservará, por el contrario, sus dominios ya adquiridos. Su supervivencia depende ahora de su capacidad de doblegar las fuerzas que ella misma puso en marcha. Los hombres belicosos deben, en suma, abalanzarse sobre sí mismos.

Notas

¹ CONTE, G.B.: (1978) “Saggio d’interpretazione dell’Eneide: ideología e forma del contenido” en *Materiali e discussione per l’analisi dei testi classici*. Nº 1, Pisa. No obstante esta aseveración, sobre la que descansaría la “objetividad” épica, el autor considera que Virgilio pone en suspenso la *norma* dando lugar a “diferentes puntos de vista” que, por su parte, modifican sustancialmente el género.

² Para la influencia de Calímaco en la composición de la *Eneida*, Cf. KYRIADIKIS, S.: (1994) “Invocatio ad Musam (*Aen.* 7, 37)” en *Materiali e discussione per l’analisi dei testi classici*. Nº 33. Pisa.

³ FLORIO, R.: (2002) “La Eneida: reinención de la épica” en *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, Nº I, 108: “Sabía Virgilio muy bien que la cristalización de un modelo heroico acabado reflejaba condiciones de vida íntimamente asociadas a la época de su aparición. Este aspecto, si bien le proporcionaba cierta resistencia al olvido, también lo volvía irreplicable;

cualquier intento por revivir el modelo, que no respondiera a los ideales y expectativas del mismo tiempo y lugar en el que se lo reimplantara, estaba destinado al fracaso”.

⁴ El griego πρόσωπον (persona) designa fundamentalmente a la máscara de teatro, al “carácter” –como caracterización–, al “personaje”, y no a una entidad psicológica constituida. Asimismo, respecto del latín *persona* ERNOUT, A. y MEILLET, A.: (1967) *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Librairie C. Klincksieck, Paris, especifican: “(...) avec un développement de sens qui reproduit en partie le développement grec: «rôle attribué à ce masque, caractère, personnage»”, 500.

⁵ El concepto intencionalidad fue acuñado por el psicólogo alemán Franz Brentano. Sin embargo, las implicaciones y resonancias teóricas que hoy mantiene remiten, entre otras disciplinas, a la fenomenología de Edmund Husserl. Para el filósofo alemán, la noción de intencionalidad designaría la relación del acto con su objeto, de la percepción con lo percibido, del recuerdo con lo recordado, etc. En suma, referiría a la modalidad según la cual es aprehendido el mundo: “La característica fundamental de los modos de conciencia en los cuales yo vivo como yo, es la denominada intencionalidad, es el respectivo tener conciencia de algo”, E. HUSSERL, (1973). *Las conferencias de París, introducción a la fenomenología trascendental*, Ed. Nacional, Madrid, 2002 [traducción de ANTONIO ZIRIÓN], 29. A lo que agrega: “Lo verdaderamente existente, sea real o ideal, tiene por ende significado sólo como correlato particular de mi propia intencionalidad, de la actual y de la trazada como potencial” (*Idem*, 42). Asimismo, para Husserl el concepto de intencionalidad sería indisociable del de la conciencia trascendental. Esta relación, sin embargo, ha sido puesta en cuestión por Merleau-Ponty, colocando en su lugar al cuerpo como instancia primaria en el proceso de constitución del sentido (véase nota 8). Sin intentar recuperar ni aplicar la compleja reflexión fenomenológica a la que está supeditada la cuestión de la intencionalidad al problema que se aborda en este artículo, usamos, sin embargo, el concepto de intencionalidad para designar las modalidades según las cuales, en el terreno de la poesía épica, el héroe define sus accesos al mundo a través de la dualidad cuerpo-alma así como la inferencia que dichos accesos tienen sobre el significado que se atribuye a la acción.

⁶ FOUCAULT, M.: (1988), *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Pre-Textos, España, 2004 [traducción de JOSÉ VÁZQUEZ PÉREZ, 1950], 48.

⁷ *Ibidem*, 32: “El cuerpo: superficie de inscripción de los acontecimientos (mientras que el lenguaje los marca y las ideas lo disuelven), lugar de disociación del Yo (al que trata de prestar la quimera de una unidad substancial), volumen en perpetuo derrumbamiento. La genealogía, como el análisis de la procedencia, está, pues, en la articulación del cuerpo y la historia. Debe mostrar al cuerpo totalmente impregnado de historia y a la historia arruinando al cuerpo”.

⁸ Respecto de las conclusiones a las que llega la reflexión fenomenológica a la que Merleau-Ponty somete al fenómeno del cuerpo MICELI, C.: (2003) *Foucault y la fenomenología. Kant, Husserl, Merleau-Ponty*, Biblos, Buenos Aires, comenta: “(...) El cuerpo nos instala dentro de un mundo y no

tiene sentido hablar de éste fuera de él. El cuerpo impone el conjunto de significaciones, es su punto de origen; y por mundo entendemos, precisamente, una ‘significación’ impuesta a las cosas.” 65.

⁹ Tal desplazamiento ya está atestiguado en los poemas épicos de Homero, pues entre la primacía de la voluntad de los dioses sobre la que se nos informa en *Il.* I, 5 (Διὸς ὄ’ ἐτελείετο βουλή) y la famosa aseveración de Zeus en *Od.* I, 32-34, según la cual los hombres son los responsables de sus propios males, irrumpe una significativa fractura en la intencionalidad épica; fractura que, por lo demás, la *Eneida* radicaliza.

¹⁰ CHANTRAINE, P.: (1968) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Éditions Klincksieck, 1980, consigna: “σῶμα: ‘Corps’ d’un homme ou d’un animal, chez Hom., comme le remarque Aristarque, il s’agit toujours d’un corps mort”. 1083.

¹¹ BAILLY, A.: (1950) *Dictionnaire Grec - Français*, Ed. Librairie Hachette, Paris, define: “δέμας: corps, taille, stature”, 444. José S. Lasso de la Vega (1963), “Psicología homérica” en *Introducción a Homero*, LUIS GIL (comp.), Guadamarra, Madrid, señala que de la misma raíz que δῶμος (“casa”), designa al cuerpo como “crecimiento, edificio”, 241.

¹² *Il.*, V, 801.

¹³ LASSO DE LA VEGA (*op. cit.*), 240-241.

¹⁴ José S. Lasso de la Vega indica que en Homero el héroe “(...) no ha descubierto todavía el cuerpo en cuanto unidad, y, como que la realidad existe para el hombre sólo en cuanto éste la descubre como unidad, por más que suene a llamativa paradoja, es una rigurosa verdad decir que el hombre homérico no posee aún un cuerpo”. *op. cit.* 241.

¹⁵ FRÄNKEL, H.: (1962) *Poesía y filosofía de la Grecia arcaica*, Visor, Madrid, 1993. [Traducción de TOMÁS BRETÓN].

¹⁶ *Il.*, I. 166.

¹⁷ *Il.*, XX, 359-360. Todas las citas de HOMERO corresponden a la Traducción de SEGALÁ Y ESTALELLA (1999) Edicomunicación, Barcelona.

¹⁸ FRÄNKEL, H. : “No hay escisión entre sentimiento y comportamiento corporal. La misma palabra designa al miedo y a la huida (φόβος), y la misma palabra se utiliza para ‘temblar’ y ‘retroceder’ (τρεῖω). Cuando un héroe sufre, caen libres sus lágrimas. Por eso no hay, en el hombre homérico, separación entre la voluntad de acción y la formación de la decisión (...). Cuando ha conocido lo que ha de suceder no necesita una resolución propia para actuar. El plan mismo implica obviamente el impulso para la ejecución. Así, el lenguaje homérico emplea regularmente palabras tales como ‘proyectar, planear’ (μῆδομαι) siempre de manera que implícitamente está incluida la realización del plan”. *Op. cit.*, 87.

¹⁹ *Corpus* = σῶμα (Hom.), también en *Aen.* II, 365; VI, 161 y 303; VII, 535; IX, 722; X, 845; entre otros.

²⁰ Por el contrario, significativa diferenciación entre el registro corporal y el espiritual en *Aen.* X, 375-376.

²¹ ERNOUT, A. y MEILLET, A. especifican: “Caput: (...) La personne tout entière, avec notion accessoire de vie (...)”. “Dictionnaire étymologique de la langue latine”, *op. cit.* 98. Para *caput* designando al “centro” de la guerra, *Aen.* XII, 572. Diferente, sin embargo, de *Aen.* XII 381-382, donde *caput*

refiere a un miembro diferenciado. Igualmente, *Aen.* X, 390-395.

²² Cf. Para una lectura en clave lacaniana del papel del cuerpo en el libro IV de la *Eneida*. Cf. BOWIE, A. (1998): “Exuvias effigiemque. Dido, Aeneas and the body as a sign” en *Changing bodies, changing meanings. Studies on the human body in antiquity*. Monserrat D., Routledge, New York.

²³ Otro uso de *corpus* como *locus*, por ejemplo, en *Aen.* IX 812-814.

²⁴ Otro interesante uso del ablativo *corpore*, pero en relación al adverbio *eodem* en *Aen.* V, 437-438.

²⁵ *Il.* XX, 362 y sig. y XVI, 856 y sig. respectivamente. Para una exposición de la cuestión Cf. JAEGER, W.: (1947) *La Teología de los primeros filósofos griegos*, cap. V, FCE, México, 1952. [Traducción al español de JOSÉ GAOS], donde el autor recupera un conocido pasaje (*Il.* XXII 161) en donde ψυχή claramente designa a la vida en una vertiente diferente de la idea de “aliento final”. Asimismo, arguye que la expresión ψυχή και θυμός [*Il.* XI, 334; *Od.* XXI, 154, 171] señala una aproximación entre ψυχή y los fenómenos vitales contenidos en el vocablo θυμός. También Cf. VERNANT, J-P.: (1973) *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*, Ariel, Barcelona, 1985 [traducción al español: JUAN DIEGO LÓPEZ BONILLO.] 331-333.

²⁶ Junto a θυμός, ὄρην y νοός designan las esferas de la volición. Al respecto, FRÄNKEL, H., *op. cit.*, 86. También, Laso de la Vega, *op. cit.*, 239-251, donde el autor señala el vínculo etimológico con el sánscrito *dhumas*, cuya raíz *dhu-* refiere a un “movimiento rápido”.

²⁷ Respecto de μένος, DOODS, M.: (1960) *Los griegos y lo irracional*, Alianza, Madrid, 1983. [traducido al español por MARÍA ARAUJO] señala: “La conexión del μένος con la esfera de la volición resulta claramente en las palabras afines μενοτινᾶν ‘desear ardientemente’, δυσμενής ‘que desea mal’”, 22.

²⁸ Cf. VERNANT, J-P.: (1989), *El individuo, la muerte y el amor*, Paidós Barcelona, 2001 [Traducción de JAVIER PALACIO].

²⁹ A diferencia de, por ejemplo, *Aen.* II 291-292 “si Pergama *dextra* / defendi possent, etiam hac defensa fuissent” (“Si Pérgamo hubiera podido ser defendida por una diestra, / también esta mía la hubiera defendido”, donde Eneas refiere a “sí mismo” a través de la referencia a una de sus partes corporales. Traducción de HERRERO, V. J.: (1962) *Virgilio, Eneida*, II, Gredos, Madrid, 1994.

³⁰ Este aspecto es central en *Aen.* VII, 713-751, donde Anquises expone una “teoría de la trasmigración de las almas”, y en donde se nos dice que el cuerpo, especie de “cárcel del alma”, está animado por el espíritu (*spiritus*). El pasaje es complejísimo pues intercambia vocablos de sentidos diversos que, no obstante, parecen acercarse en la época de Virgilio. Así, por ejemplo, se registran permutaciones entre *spirit*, *anima*, *animus* y *vita*. Respecto de *spirit*, ERNOUT, A. y MEILLET, A. (*op. cit.*) especifican: “à l’époque imperiale, spiritus, traduction du gr. πνεῦμα, tend à se substituer à animus”. Y respecto de *anima*: “ (...) est l’équivalent sémantique du gr. ψυχή et en a, subi l’influence, veut dire proprement ‘souffle, air’. (...) Animus, qui correspond au gr. θυμός, désigne ‘le principe pensant’ et s’oppose à corpus, d’une part, à anima, de l’autre. Les anciens s’efforcent de distinguer les deux mots, du moins à l’origine (...). Toutefois,

il y a tendance á employer *anima* dans le sens de *animus* (tandis que la réciproque n'existe pas)", p. 34. Para *anima* = $\theta\upsilon\mu\acute{o}\varsigma$, por ejemplo: *Aen.* II, 118; III, 140; IV, 652; VI, 720; X, 558, 601, 854.

³¹ *Il.* XIII, 68-80.

³² FR NKEL, H. *op. cit.* 87-88.

³³ De igual modo lo hace DIDO en *Aen.* IV 445-450.

³⁴ OTIS, B.: (1996), "The Odyssean Aeneid and the Iliadic Aeneid" en *Virgil. A collection of critical essays*, Prentice-Hall. New Jersey, señala: "The Aeneid is in fact the story of the interplay between the cosmic power of fate and human response to it (...) In other words fatum and pietas as well and fatum and violentia or furor (the human opposites of pietas) are independent. The cosmos (fate) mirrors man as much as man mirrors the cosmos". "The Odyssean Aeneid and the Iliadic Aeneid", 94.

³⁵ WRIGHT, M.R.: (1997). "Ferox uirtus: anger in Virgil's 'Aeneid'" en *The passions in roman thought and literature*, Cambridge, University Press, 175-176. GALINSKY, K.: (2002) "La ira de Eneas" en *AUSTER*. N  6 / 7. La Plata, 19-23.

³⁶ GALINSKY, *op. cit.*, 27.

Bibliograf a

BAILLY, A.: (1950) *Dictionnaire Grec - Français*, Ed. Librairie Hachette, Paris.

BOWIE, A.: (1998) "Exuvias effigiemque. Dido, Aeneas and the body as a sign" en *Changing bodies, changing meanings. Studies on the human body in antiquity*. Ed. Monserrat D., Routledge, New York.

CHANTRAINE, P.: (1968) *Dictionnaire  tymologique de la langue grecque*, Paris,  ditions Klincksieck, 1980.

CONTE, G.B.: (1978) "Saggio d'interpretazione dell'Eneide: ideologia e forma del contenuto" en *Materiali e discussione per l'analisi dei testi classici*. N  1, Pisa.

ERNOUT, A. y MEILLET, A.: (1967) *Dictionnaire  tymologique de la langue latine*, Librairie C. Klincksieck, Paris.

FLORIO, R.: (2002) "La Eneida: reinvencci n de la  pica" en *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, N  I.

FOUCAULT, M.: (1988), *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Pre-Textos, España, 2004. [Traducción de JOSÉ VÁZQUEZ PÉREZ, 1950].

FR NKEL, H.: (1962) *Poesía y filosofía de la Grecia arcaica*, Visor, Madrid, 1993. [Traducción de TOMÁS BRETÓN].

GALINSKY, K.: (2002) "La ira de Eneas" en *AUSTER*. N  6/7. La Plata.

HOMERO: (1999) *Iliada*, traducción de Segal  y Estalella, L., Edicomunicación, Barcelona.

HUSSERL, E.: (1973) *Las conferencias de Paris, introducción a la fenomenología trascendental*, Ed. Nacional, Madrid, 2002 [Traducción de ANTONIO ZIRIÓN].

- JAEGER, W.: (1947) *La Teología de los primeros filósofos griegos*, FCE, México, 1952. [Traducción al español de JOSÉ GAOS].
- KYRIADIKIS, S.: (1994) “Invocatio ad Musam (Aen. 7, 37)” en *Materiali e discussione per l’analisi dei testi classici*. N° 33. Pisa.
- LASSO DE LA VEGA, J.S.: (1963) “Psicología homérica” en *Introducción a Homero*, LUIS GIL (comp.), Ed. Guadamarra, Madrid.
- MICIELI, C.: (2003) *Foucault y la fenomenología. Kant, Husserl, Merleau-Ponty*, Biblos, Buenos Aires.
- OTIS, B.: (1996) “The Odyssean Aeneid and the Iliadic Aeneid” en *Virgil. A collection of critical essays*, Prentice-Hall. New Jersey.
- WRIGHT, M.R.: (1997). “Ferox uirtus: anger in Virgil’s ‘Aeneid’” en *The passions in roman thought and literature*, Cambridge, University Press.
- VERNANT, J-P: (1989), *El individuo, la muerte y el amor*, Paidós, Barcelona, 2001 [Traducción de JAVIER PALACIO].
- (1973) *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*, Ariel, Barcelona, 1985. [Traducción al español: JUAN DIEGO LÓPEZ BONILLO].
- VIRGILIO: (1962) *Eneida*, II. [Traducción de HERRERO, V.J.], Gredos, Madrid, 1994.