

IMPIETAS E INIURIA: RELACIONES SOCIALES  
Y ABANDONO DE ADHERBAL (SALL. IUG. 14)  
Y DE ARIADNA (CAT. 64, 52ss.)

ARGOS 23 (1999) pp. 81-97

MARÍA EUGENIA STEINBERG  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

**E**l debate sobre la naturaleza de la historiografía clásica es constante<sup>1</sup>. Uno de los temas centrales de esta discusión tiene relación con la posibilidad de aproximación a los textos de la historiografía como artefactos literarios<sup>2</sup>. Se ha dicho que la monografía *lugurthina* de Salustio es pasible de transformación en una tragedia en cinco actos<sup>3</sup>. También se ha llevado a cabo el estudio de los primeros capítulos como un desarrollo del tema folklórico de los tres hermanos<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Véanse los *testimonia* de los antiguos aportados por A. KURFESS en el prefacio de su edición *Catilina, lugurtha, Fragmenta ampliora*. Post A. W. Ahlberg edidit Alphonsus Kurfess, Editio stereotypa editionis tertiae, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1968. Las citas del texto salustiano provienen de esta edición.

<sup>2</sup> En este sentido se inscriben los trabajos de HAYDEN WHITE, *Metahistoria, La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, FCE, 1992 (original en inglés de 1973) y *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1985. Más específicamente, cf. C. S. KRAUS-A. J. WOODMAN, *Latin Historians*, Oxford University Press, 1997: en la *Introduction* p. 6 desarrollan el tema de la relación entre historia y literatura de donde se desprende que —en palabras de KRAUS y WOODMAN— un análisis de la estructura, el estilo y el tema pueden ofrecer nuevas perspectivas sobre la manera en que los historiadores antiguos observaron su pasado y su presente e incluso sobre el uso que hoy podemos hacer de sus trabajos.

<sup>3</sup> *Hellenist Wundererzählungen* 87ss (citado por K. LATTE, *Neue Wege zur Antike. II. Reihe: Interpretationen*, Heft 4 (1935), incluido en V. PÖSCHL (comp.) *Sallust*, Darmstadt, 1981).

<sup>4</sup> G. CIPRIANI, *Sallustio e l'immaginario. Per una biografia eroica di Giugurta*, Università degli Studi di Bari, s/a, p. 10.

Por otra parte, la incorporación de estrategias de escritura propias de los *neóteroi* a la redacción de la prosa historiográfica ha sido ya señalada como recurso literario de los historiadores romanos, aunque sólo esporádicamente. En esta línea se inscribe el trabajo de Gian Biaggio Conte quien establece una conexión entre la elección de la forma monográfica por parte de Salustio, contemporáneo de Catulo, y "the demand for short works in a refined style that had grown as the result of the neoteric experiment"<sup>5</sup>. Tal observación abona la posibilidad de identificar entre las causas de la elección de un género como el monográfico por parte de los lectores de ese período, sus semejanzas con el *epyllion*.

Nos proponemos explorar la frontera imprecisa entre los géneros del *epyllion* y de la monografía histórica, particularmente en lo que respecta a la utilización de los mitos por parte del historiógrafo. En ese contexto, intentaremos precisar en el c. 64 de Catulo algunas técnicas de composición de la figura de Ariadna, paradigma de la amante abandonada, un motivo típicamente alejandrino, para volcarlas luego al estudio del retrato salustiano del personaje Adherbal.

Sobre esta base se esbozará un estudio de las relaciones familiares y sociales representadas, a partir del vocabulario y recursos comunes a ambos géneros, que conduce a una demostración de la construcción poética del personaje de la monografía histórica, Adherbal, sobre las huellas de la heroína del *epyllion* catuliano.

## EL MOTIVO LITERARIO

Por cierto, el motivo de la amante abandonada no debe de haber sido conocido por Salustio solamente por intermedio de Catulo y su Ariadna. El c. 64 es el primer desarrollo completo del lamento propiamente dicho, que será luego seguido en la literatura latina por Ovidio en la *Heroida* 10, además de otras frecuentes referencias literarias como Propertio 1.3.1-2 en una imagen de Cintia frente al *improbus poeta*. Pero las referencias anteriores abarcan desde Homero, *Od.* 11.321-25 y Hesíodo fr. 147 y 298 M-W<sup>6</sup>, el fragmento 387N<sup>2</sup> de Eurípides –interpre-

<sup>5</sup> G. BIAGGIO CONTE, *Latin Literature: a History*. Trans. by J. B. SOLODOW (Baltimore / London), 1994, pp. 235-6. Cf. también C. S. KRAUS – A. J. WOODMAN, p. 42, n.14.

<sup>6</sup> Cf. T. B. L. WEBSTER, "The myth of Ariadne from Homer to Catullus", *G&R* 13.1 (1966), pp. 22-31, particularmente en lo que se refiere a las distintas versiones del mito de Ariadna.

tado como una puesta en escena de una Ariadna que se preparaba para traicionar por amor, y un Teseo algo parecido a Jasón en su obra *Medea*, preparado para sacrificarla por su carrera<sup>7</sup>— hasta la literatura helenística con las sutiles comparaciones de la amante rival de Simeta con una Ariadna destinada al abandono en el Idilio II de Teócrito; el mito de Ariadna en el libro 4 de *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas donde se asocia la figura de Medea abandonada con la de Ariadna, y un poema helenístico que habría sido modelo para Catulo<sup>8</sup>. Suelen señalarse también como origen de tantas referencias literarias las representaciones pictóricas y las esculturas que reproducen una muy célebre estatua helenística de Ariadna abandonada<sup>9</sup>. Lo que queda claro es que —en palabras de Webster— para apreciar un retrato de Ariadna abandonada como el catuliano, el lector debe conocer no sólo el género literario y sus cánones técnicos sino que además debe sentir las alusiones a Eurípides y a Apolonio de Rodas y conocer la tradición artística tal como la muestran las paredes de Pompeya<sup>10</sup>.

Naturalmente, la Dido de *Eneida* IV comparte también algunas constantes temáticas con el modelo de la mujer abandonada helenística, como las promesas del enamorado extranjero, la unión consecuente, la partida imprevista del amante *perfidus*, la desesperación y el lamento de la mujer abandonada, el reclamo de venganza y el suicidio<sup>11</sup>.

De toda esta serie, cabe destacar por las vinculaciones del recurso retórico de la inversión, dos textos en los que se producen inversiones de papeles, en Propertio 2.24b.43-46 donde el *ego* masculino se plantea los *exempla* de las heroínas abandonadas como Ariadna, Filide o Medea

<sup>7</sup> Ibid. p. 27.

<sup>8</sup> G. PERROTTA, "Il carne 64 di Catullo e i suoi pretesti originali ellenistici", *Athenaeum* 9, 1931. Cf. las referencias al original helenístico en ANNA TIZIANA DRAGO, "Il 'lamento della donna abbandonata' o lo stravolgimento parodico della tradizione: Aristaenet. Ep. 2.13", *MD* 41 (1998), p. 209, n. 3. Cf. también WEBSTER, p. 30 quien trae a colación el trabajo de A. BARIGAZZI, *Studi Rostagni*, pp. 450ss. para hacer mención de un original de Euforión, que Catulo habría traducido.

<sup>9</sup> Actualmente se conservan reproducciones del siglo II en el Museo Arqueológico de Florencia, en el Museo Vaticano de Roma, en el Museo del Prado de Madrid y en algunas colecciones privadas en los Estados Unidos. Esta información la provee ANNA TIZIANA DRAGO, p. 209.

<sup>10</sup> Cf. T. B. L. WEBSTER, pp. 30s.

<sup>11</sup> Cf. también A. BARCHIESI, *P. Ovidii Nasonis Epistulae heroidum 1-3*, Firenze, 1992, pp. 107-111, citado por A. T. DRAGO, p. 212.

en clara identificación con ellas; y en *Ligdamo* III 6.39-42, donde el *ego* engañado y abandonado por una *fallax puella*, se asocia a la heroína cretense<sup>12</sup>. De un modo u otro, esta inversión ya habría sido puesta en práctica por Salustio al componer el retrato de Adherbal como *una feminuccia*<sup>13</sup>.

### LA GUERRA DE YUGURTA

Sabido es que la guerra de Yugurta (118-105 a.C.) es un episodio de la historia de Roma del que Salustio no fue testigo<sup>14</sup>. Podría pensarse entonces que, más allá de los documentos o de la tradición oral que pueden haber fundamentado sus afirmaciones, conocidos durante su estadía como gobernador de la provincia Africa Nova en el año 46, la condición literaria de la historia como texto retórico<sup>15</sup> hace de la composición de los retratos, discursos y excursos una puesta en obra de delicada elaboración formal.

En este sentido, por ejemplo, el *pathos* de Yugurta se ha comparado con el de un personaje de tragedia que aspira a más de lo que le corresponde, que yerra por *hybris*, que es vencido por haber desafiado los principios permanentes, a pesar de contar por naturaleza con las máximas virtudes de un héroe, tal como lo hace saber a Micipsa la carta de recomendación de Escipión desde Numancia (c. 9.2).

En lo que respecta a los discursos del *Bellum Iugurthinum*, los de largo aliento son tres: el de Adherbal ante el Senado (c. 14), el del tribuno Memmio (c. 31) y el del *homo novus* Mario (c. 85). Hemos tomado aquí en consideración las estrategias de la composición del discurso de Adherbal ante el Senado, porque dicho discurso admite la comparación con el que pronuncia Ariadna abandonada por Teseo en el carmen 64 de Catulo. Por otra parte, se pone de manifiesto en los textos compara-

<sup>12</sup> La enumeración de algunos modelos para el motivo de la amante abandonada surge fundamentalmente del trabajo exhaustivo de registro de ANNA TIZIANA DRAGO, p. 209.

<sup>13</sup> Para A. LA PENNA, *Sallustio e la "rivoluzione" romana*, Milano, Feltrinelli ed., 1968, surge frente a la figura de un Yugurta "astuto, instancabile, audace, quella di un Aderbale molle e vile come una femminuccia [...]", p. 181.

<sup>14</sup> A diferencia de la *Coniuratio Catilinae* que narra los hechos ocurridos el año 63, cuando Salustio tenía 23 años.

<sup>15</sup> Cf. Cic., *De orat.* 2.62-4.

dos el imaginario femenino y de las relaciones sociales de fines de la República, en cuanto a los valores de autoridad y justicia, de *impietas* e *iniuria*, desde la óptica de los dos personajes que representan la alteridad, Adherbal y Ariadna, si se toma como referencia el poder violento y usurpador de Yugurta y la actitud masculina de abandonar el objeto de placer cuando éste ya ha sido satisfecho: 'el otro' es, en el primer caso, un extranjero aliado de Roma y caído en desgracia en su propia tierra, y en el segundo, una mujer abandonada, caída en desgracia también en su propia tierra.

El personaje Adherbal a quien por derecho le hubiera correspondido el trono de Numidia a la muerte de Micipsa<sup>16</sup>, se encuentra en situación desesperada de abandono y persecución. Por su ubicación en el momento crítico del relato en el que Yugurta ha hecho asesinar a Hiempsal –el hermano de Adherbal– y ha iniciado la persecución al heredero legítimo del reino todavía sin conseguir su destrucción, el discurso que Adherbal pronuncia ante el Senado romano cobra un relieve particular porque representa el primer intento dentro del relato, de una interacción entre los habitantes de los dos escenarios contrapuestos de la monografía histórica: Roma y Numidia. En estas circunstancias, Adherbal resuelve dirigirse en persona a Roma para persuadir al Senado de su obligación de brindar auxilio y para poner de manifiesto que la *fides* entre los dos pueblos se fundamenta en los *beneficia* recibidos por el apoyo de Numidia a Roma y viceversa durante las guerras de Cartago.

A. LA PENNA<sup>17</sup> ha señalado para este discurso una función dramático-psicológica, como notable ejemplo de oratoria trágica por un lado; y por otro, una función histórica, relacionada con la situación miserable en que la política del senado ha puesto a quienes depositan toda su confianza en la *amicitia* del pueblo romano e iluminada *con tutti i lumi dell' oratoria*<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Sobre esta cuestión y el manejo de las fuentes por parte de Salustio con el fin de destacar la psicología de los protagonistas, cf. K. LATTE, op.cit.

<sup>17</sup> A. LA PENNA, p. 181ss.

<sup>18</sup> A. LA PENNA, p. 181, menciona que en el discurso de Adherbal se encuentran algunos de los lugares comunes que desde por lo menos un siglo antes de Salustio constituían la base ética del imperialismo romano.

### ADHERBAL: UNA ARIADNA ABANDONADA

El *carmen* 64 de Catulo<sup>19</sup> (84-54 aC), ubicado en el centro del *corpus* de los poemas helenísticos de la producción catuliana (61-68), desarrolla el relato de las bodas de Tetis y Peleo, un matrimonio de una ninfa con un mortal heroico que se suma a los himeneos de los *carmina* 61 y 62<sup>20</sup>. El poema presenta una situación de extrema perfección, vinculada con el tiempo mítico de la edad de oro, puesto que toda Tesalia deja sus labores para asistir a la boda, a la que son invitados los dioses. En ella, sin embargo, aparece la paradoja del riesgo potencial: Catulo ofrece en la cuidada organización del material narrativo, el espacio de la *ékphrasis* (52-264), dentro del cual el *epyllion* de Teseo y Ariadna, tejido en una parte de la colcha del *pulvinar* [...] *geniale*<sup>21</sup> (47) de Tetis y Peleo, constituye (52-250) el relato del despertar de Ariadna en una playa solitaria, desde donde observa a Teseo que se marcha abandonándola; luego siguen el *racconto* del pasado, el discurso directo de Ariadna, la muerte de Egeo. Los versos 251-264 están dedicados a la descripción de la otra parte de la colcha *at parte ex alia*, 251 donde Baco con su séquito busca a Ariadna encendido de amor (*Iacchus / [...] te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore* [...] 253).

La soledad y el desamparo de Ariadna son patentes desde los primeros versos con que se inicia esta descripción:

namque fluentisono prospectans litore Diae  
 Thesea cedentem celeri cum classe tuetur  
 indomitos in corde gerens Ariadna furores [...]  
**utpote** [...]

<sup>19</sup> El texto de Catulo se cita de la edición de M. SCHUSTER, *Lipsiae in aedibus Teubneri*, 1958.

<sup>20</sup> Otra interpretación de los poemas como *hymenaeals* y *anti-hymenaeals*, provee GLENN MOST en "On the arrangement of Catullus' *Carmina Maiora*", *Philologus* 125 (1981), pp. 118-120.

<sup>21</sup> A la inversa de la historiografía basada en la construcción cuidada y erudita de los poetas alejandrinos, también se ha interpretado el asidero en la realidad histórica de los hechos supuestamente míticos narrados en el c. 64: el *pulvinar geniale* (47) reúne todas las características del *lectus genialis* de Julia, la hija de César, en el atrio de la casa del Campo de Marte. Tetis representaría pues a Julia y Peleo a Pompeyo, en tanto que Aquiles representaría al hijo que Julia y Pompeyo esperaban en el año 54 a.C. Estos datos son provistos por L. HERMANN en "Le poème 64 de Catulle et Virgile", *REL* VIII (1930), pp. 211-221 y aprovechados para datar el c. 64 de Catulo en el año 54.

**desertam in sola miseram se cemat harena.** (vv. 52-57)

Entre los versos 132 y 201 se desarrolla el discurso directo de Ariadna que supone un interlocutor distante: *Perfide [...] / perfide [...] Theseu*, 132-3; predicado como *discedens [...] / immemor* 58 y 134-5<sup>22</sup>.

Sin embargo, la evocación de los tiempos pretéritos (139-141) hace referencia a la palabra dada por Teseo a Ariadna<sup>23</sup>,

at non haec **quondam blanda promissa** dedisti  
voce, non haec miserae sperare iubebas,  
sed **conubia laeta**, sed **optatos hymenaeos** (vv. 139-141)

y a los *beneficia* otorgados por Ariadna también en otro tiempo, aún en contra de su propio hermano<sup>24</sup>, en honor a los cuales debería esperarse otra respuesta en el presente. Esta situación se expresa con amarga ironía:

certe **ego te** in medio versantem turbine leti  
**eripui** et potius germanum amittere crevi,  
quam tibi fallaci supremo in tempore dessem:  
**pro quo** dilaceranda feris **dabor** alitibusque  
praeda **neque** iniacta **tumulabor** mortua terra. (vv. 149-153)

El presente de Ariadna no parece augurar perspectivas de salvación, reforzado el estado de abandono por las homfonías *litus sola insula ... egressus ... cingentibus undis ... sunt deserta* (l us s | sul ssus us s su s; ¿qué impediría realzar en esta secuencia fónica las palabras *usus* y *lusus*?), y por las anáforas *nullo ... nulla ... nulla* y *omnia ... omnia* que muestran la fragmentación en tres miembros de la nada y el todo:

<sup>22</sup> La desmemoria de Teseo no es mítica sino ética, según afirma A. TRAINA en "Allusività Catulliana (due note al c. 64)", 154, *Poeti Latini (e neolatini), Note e saggi filologici*, Bologna, Patron ed., 1986. Véase en A. T. DRAGO. *op.cit.* pp. 212-213 cómo el motivo de la distancia espacial entre la amada abandonada y frustrada en sus expectativas de amor duradero y el amante extranjero que se aleja, reproduce una de las constantes temáticas del motivo de la amante abandonada, desde Calipso abandonada por Odiseo.

<sup>23</sup> Las promesas de amor que la mujer recibe del extranjero son también una de las constantes temáticas del motivo.

<sup>24</sup> Piénsese también en la semejanza con el mitema del asesinato de Absyrto por parte de Medea para facilitar la huida de Jasón.

praeterea nullo litus, sola insula, tecto,  
 nec patet egressus pelagi cingentibus undis:  
 nulla fugae ratio, nulla spes: omnia muta,  
 omnia sunt deserta, ostentant omnia letum. (vv. 184-187)

Y esa es la razón por la que levanta su propia promesa a los dioses e invoca a las Euménides, vengadoras de los crímenes de sangre, a quienes ordena con la anáfora propia de los *carmina* mágicos de invocación perentoria a los dioses ctónicos: *huc huc adventate* (195); *vos nolite pati nostrum vanescere luctum* (199). En síntesis, las invoca en su desesperación, para que Teseo no quede sin castigo.

non tamen ante mihi languescent lumina morte  
 nec prius a fesso secedent corpore sensus  
 quam iustam a divis exposcam prodita mulctam  
 caelestumque fidem postrema comprecet hora  
 quare, facta virum mulctantes vindice poena  
 Eumenides, quibus anguino redimita capillo  
 frons expirantis praeporat pectoris iras,  
**huc huc adventate**, meas audite querelas, [...]  
 cogor **inops**, ardens, amenti caeca furore.  
 quae quoniam verae nascuntur pectore ab imo  
**vos nolite pati nostrum vanescere luctum**,  
 sed quali solam Theseus me mente reliquit,  
 tali mente, deae, funestet seque suosque! (vv. 188-201)

La respuesta no se hace esperar pues la divinidad acuerda el castigo que Ariadna exige por los *saeua facta* de Teseo:

Has postquam maesto profudit pectore voces  
 supplicium **saevis exposcens** anxia **factis**,  
**annuit invicto caelestum numine rector**,  
 quo motu tellus atque horrida contremuerunt  
 aequora concussitque micantia sidera mundus (vv. 202-206)

### LAS DUDAS Y LA INDECISIÓN

Las dubitaciones de Ariadna (177): *nam quo me referam?* parecen amplificarse en una expansión más detallada en las dubitaciones de Adherbal: *quid agam? aut quo potissimum infelix adcedam?* (14.14) y *quo adcedam aut quos appellem?* (14.17).

La posible respuesta a estas inquietudes del ánimo desamparado

también responden a criterios semejantes en ambos casos: *Idaeosne petam montes?* (118) delibera Ariadna, con alusión a los montes del Ida de Cibeles de donde las propias referencias internas de Catulo (c. 63) aconsejan mantenerse alejado.

Por su parte, el desarrollo de Salustio de un lugar imposible o adonde no es aconsejable dirigirse se encuentra en 14.17: *nationesne an reges, qui omnes familiae nostrae ob vostram amicitiam infesti sunt?* La enemistad para el espíritu romano de una diosa temible como Cibeles es comparable en la circunstancia política de Adherbal a la enemistad de los reinos y los pueblos bárbaros que son enemigos del desamparado por ser éste aliado de los romanos. Y continúa Adherbal: *an quoquam mihi adire licet, ubi non maiorum meorum hostilia monumenta plurima sint? aut quisquam nostrī misereri potest, qui aliquando vobis hostis fuit?* Pero Ariadna también continúa planteándose la deliberación:

an patris auxilium sperem? quemne ipsa reliqui  
respersum iuvenem fraterna caede secuta?  
coniugis an fido consoler memet amore?  
quine fugit lentos incurvans gurgite remos? (w. 180-183)<sup>25</sup>

El lugar de donde ambos personajes han debido alejarse es el hogar del padre: *ex patrio regno / ab patriis aris*, dependiendo sintácticamente los *unde* de sendos participios: *praecipitatus in tanta mala* (Adherbal) / *avectam me liquisti in litore deserto* (Ariadna):

in tanta mala praecipitatus ex patrio regno. (*Iug.* 14.23)  
Sicine me patriis avectam, perfide, ab aris  
perfide, deserto liquisti in litore, Theseu? (c. 64.132-133)

<sup>25</sup> Cf. Eur., *Medea*, 502-505: "νὺν κοῖ τράπωμαι; πότῆρα πρὸς πατρός δόμους, / οὖς σοὶ προδοῦσα καὶ πάτρην ἀφικόμην; / ἢ πρὸς ταλαίνας Πελοπίδας; καλῶς γ' ἂν οὖν / δέξαιντό μ' οἴκοις ἂν πατέρα κατέκτανον". Los lugares imposibles que Medea propone como respuestas al κοῖ τράπωμαι; se asemejan a los de Ariadna: hacia la casa paterna y la patria, pero se interpone la traición cometida por seguir a Jasón; hacia las desdichadas hijas de Pelias, pero ella ha asesinado al padre. No hay dónde refugiarse. Cf. también Ennius, *Medea exul*, Trag. Frag. 232 Klotz=276ss. Vahl., citado por J. GRANAROLO, *L'Oeuvre de Catulle, Aspects religieux, étiques et stylistiques*, Paris, LBL, 1967, pp. 337. Asimismo, siguiendo a GRANAROLO, no debe sorprender que en los episodios más patéticos del *epyllion*, la sintaxis recuerde los giros familiares de Plauto: *Epid.* V 2,52; *Merc.* III 3, 12; *Mil.* I 13; *Trin.* 360, etc.

Tanto en el caso de Adherbal (14.15) como en el de Ariadna (64.115ss), hay lugar para la mención del estado actual de la familia completa: padre, hermano/a, madre o amigos y allegados:

Ariadna se lamenta de haber abandonado el rostro/la mirada de su padre, el abrazo de su hermana y el de su madre, por seguir a Teseo:

sed quid ego a primo digressus carmine plura  
commemorem, ut linquens **genitoris filia vultum,**  
ut **consanguineae complexum,** ut denique **matris,**  
quae misera in gnata deperdita laetabatur,  
omnibus his Thesei dulcem praeoptarit amorem (vv. 116-120)

Adherbal se lamenta de la situación en que han quedado, aparte de su padre, muerto por causas naturales, y de su hermano asesinado por Yugurta, una enumeración de tres miembros crecientes en asíndeton por *adfinis, amicos, propinquos ceteros meos* (subdivididos en *pars, pars, y pauci*, en una *variatio* distributiva) todos muertos, o sometidos y encerrados en las tinieblas:

**Pater**, uti necesse erat, naturae concessit; **fratri**, quem minime de-  
cuit, propinquos per scelus vitam eripuit; **adfinis amicos propinquos**  
**ceteros meos** alium alia clades oppressit: capti ab lugurtha **pars** in  
crucem acti, **pars** bestiis obiecti sunt, **pauci**, quibus relicta est ani-  
ma, clausi in tenebris cum maerore et luctu morte graviorem vitam  
exigunt. (14.15)

En el caso de Ariadna, claramente ella se siente culpable de haberlos abandonado por la locura de amor producida ante Teseo (86-115), por la introducción del enemigo en la morada de su padre y por la imposibilidad de volver allí.

Si bien Adherbal no parece haber cometido ofensa contra alguien, sin embargo habría que mencionar como posible responsabilidad en las posteriores reacciones de Yugurta, la acción de Hiempsal al no permitir que Yugurta se sentara entre los dos hermanos como señal de sus derechos a la muerte de Micipsa, con lo cual el hermano de Adherbal había desafiado las intenciones póstumas de Micipsa de encumbrar a Yugurta (cap. 11)<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> Cf. especialmente la ofensa de Hiempsal cuando aprovecha las propias palabras de Yugurta para proponer lisa y llanamente separar a Yugurta del poder (cap. 11.6).

A pesar de estas responsabilidades familiares, Adherbal, como Ariadna, también se refiere a la imprevista audacia de su otrora aliado Yugurta, al engaño puesto en práctica y a la condición desesperada en que lo ha dejado particularmente a él y a todos:

ecce autem ex inproviso lugurtha, intoleranda audacia, scelere atque superbia sese efferens, fratre meo atque eodem propinquo suo interfecto primum regnum eius sceleris sui praedam fecit; post ubi me isdem dolis nequit capere, nihil minus quam vim aut bellum expectantem in imperio vostro, sicuti videtis, extorrem patria domo, inopem et coopertum miseris effecit, ut ubivis tutius quam in meo regno essem. (14.11)

Las *iniuriae* de Yugurta a que hace referencia Adherbal en 14.16 deben asociarse con los *perituria* de Teseo en 64.135 y 148:

immemor, a, **devota** domum **perituria** portas?  
nullane res potuit crudelis flectere mentis  
consilium? tibi **nulla** fuit **clementia** praesto  
immite ut nostri vellet miserescere pectus?  
at non haec quondam blanda **promissa** dedisti  
voce mihi, non haec miserae sperare iubebas,  
sed conubia laeta, sed optatos Hymenaeos (64.135-141)

En 135 Ariadna menciona los sacrílegos perjurios que Teseo lleva a su propia casa, después de haber hecho en otro tiempo otras promesas diferentes, las de una boda feliz y deseada.

En 148, como sentencia de valor general, como consejo a las mujeres, no deben ellas esperar que los hombres que juran sean fieles a su palabra, pues no se preocupan por perjurios:

quae cuncta aërii discerpunt irrita venti.  
nunc iam **nulla viro iuranti** femina credat,  
nulla viri speret sermones esse fidelis;  
quis dum aliquid cupiens animus praegestit apisci  
nil metuunt **iurare**, nihil **promittere** parcunt:  
sed simulac cupidae mentis satiata libido est  
dicta nihil metuere, nihil **perituria** curant. (vv. 142-148)

Las *iniuriae* (16, 23, 24, 25) tienen para Adherbal un carácter polí-

tico: son las injusticias que una de las partes de un *foedus*<sup>27</sup> no debe cometer contra la otra porque implican la ruptura de relaciones. Adherbal apela a la referencia a las injusticias cometidas contra el pueblo romano, contra su *impertum*, por parte de Yugurta desafiante de esa autoidad y de esa *fides* necesaria entre las partes desde la época de Masinisa, de quien Adherbal es *nepos*. Una *iniuria* constituye la ruptura de la *amicitia* pero en plural, las *iniuriae* designan los actos concretos de hostilidad<sup>28</sup>.

La incorporación del vocabulario de las relaciones políticas al ámbito de las relaciones eróticas es uno de los aspectos estudiados en los poemas catulianos y en la elegía romana<sup>29</sup>.

La *fides* entre Ariadna y el *hospes* Teseo se ha transformado en perfidia. Teseo es acusado de *perfidus* (175)<sup>30</sup>, invocado en una anáfora insistente (133-134)<sup>31</sup>.

A. Traina interpreta que en la edad heroica el equilibrio ético está garantizado por la presencia de los dioses, en tanto que la edad presente está caracterizada por la ausencia de lo divino y por la desacralización de las relaciones familiares, es decir, de la *pietas*<sup>32</sup>.

En el texto de Salustio, la *impietas* toma formas concretas y reales, pero también se refiere a la ruptura del pacto con su padre adoptivo Micipsa: *Manus impias / impio facinore in has miserias proiectus sum* (14.21) ... *impietatis in parentem nostrum*: Adherbal acumula las acu-

<sup>27</sup> "Le *foedus* est quant à lui un 'engagement de la foi', un acte consistant pour chaque partie contractante à *fidem dare*. La *perfidia* est une violation, une transgression de la *fides*, sens que peut aussi présenter *fraus*". Cf. G. FREYBURGER, *Fides. Étude sémantique et religieuse depuis les origines jusqu'à l'époque augustéenne*, Paris, LBL, 1986, p. 320.

<sup>28</sup> A esto se refiere J. HELLEGOUARC'H, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris, LBL, 1978, pp. 166-7.

<sup>29</sup> Cf. CH. L. PLATTER, "Officium in Catullus and Propertius: a foucauldian reading", *CPh* 90.3 (1995).

<sup>30</sup> A. TIZANA DRAGO, p. 214, señala que los poetas augusteos reciben el motivo canónico de la homologación entre condición de extranjería e infidelidad del héroe. La afinidad de los mitos de Ariadna, Filide y Medea es sustancial.

<sup>31</sup> Esta "perfidia" es la *adikía* de Demofonte respecto de Filide en Calímaco *Aet. Fr.* 556 Pf.

<sup>32</sup> Cf. al respecto los versos 399-404 del c. 64 de Catulo donde se pone en evidencia el fratricidio, el odio entre padre e hijo, el incesto.

saciones de *impietas* contra Yugurta, extranjero y pérfido como Teseo, como causa de las desgracias presentes, antes del apóstrofe al hermano muerto, recurso que contribuirá a acentuar la compasión<sup>33</sup>.

Cabe aclarar que Ariadna hace referencia a la *clementia nulla* de Teseo, palabra que en las relaciones políticas pertenece al vocabulario de la *fides* y significa la 'indulgencia' del hombre de alto rango respecto de sus amigos y clientes:

[...] tibi nulla fuit clementia praesto,  
immite ut nostri vellet miserescere pectus? (w. 137-138).

Tanto Adherbal como Ariadna son traicionados por una persona en la que supuestamente debían poder confiar: Adherbal apoyaba su confianza en las garantías de su padre adoptivo, quien había elegido a Yugurta por sus méritos y por su edad sumados a la recomendación de Escipión el Africano en Numancia (*Iug.* 9.2).

Ariadna había elegido ayudar a Teseo para librarlo del Minotauro en el *racconto* de los versos 91-115. Pero además el *foedus* contraído implicaba la *fides* de los *promissa* ya mencionados.

Tanto Adherbal como Ariadna se manifiestan en su condición de desdicha y se conmiseran de sí mismos: "*eheu me miserum!*" (Adherbal, 14.9) y "*meas audite querellas / quas ego, vae, misera extremis proferre medullis*" (Ariadna, 196).

La causa de que Adherbal se sienta en desgracia está conectada con la no retribución por parte de Yugurta de los *beneficia* recibidos de Micipsa, su padre adoptivo, de un Yugurta que resulta el principal destructor de la stirpe:

eheu me miserum! hucine, Micipsa pater, beneficia tua evasere ut quem tu parem cum liberis tuis regnique participem fecisti, is potissimum stirpis tuae extincor sit? (14.9)

La situación de Ariadna frente al enemigo se manifiesta de manera semejante, con las preguntas retóricas:

quaenam te genuit sola sub rupe leaena,

<sup>33</sup> Sobre el tema de la compasión como una de las dos líneas en que se divide el contenido del discurso de Adherbal, cf. E. J. PRIETO, "Notas al discurso de Adherbal", material para el Seminario dictado en la FFyL, UBA (1997).

quod mare conceptum spumantibus expuit undis,  
 quae Syrtis, quae Scylla rapax, quae vasta Carybdis,  
 talia qui reddis pro dulci praemia vita? (154-157)

Un Yugurta *extinctor stirpis*, que no sabe devolver los *beneficia* recibidos, es un Teseo engendrado por *Scylla* y *Carybdis* que devuelve como recompensa el abandono de la amada.

Las siguientes preguntas retóricas de Adherbal aumentan el sentimiento de desgracia y conducen a despertar la compasión del Senado romano: "*numquamne ergo familia nostra quieta erit? semperne in sanguine ferro vorsabitur?*"

Teseo se ha transformado de *fidus* en *perfidus*<sup>34</sup> y ha cometido perjurios. La maldición cae sobre él con la ayuda de los dioses.

Yugurta ha cometido crímenes e injurias. Adherbal morirá asesinado pero el pueblo romano vengará las injurias cometidas haciendo honor a su *maiestas*, persuadido por ese débil extranjero que llega a pedir auxilio en una modalidad femenina, debilitado por las carencias, *egens*, *inops* (Adherbal 14, 11 y 17) / *inops* (Ariadna 197), dependiente su vida o su muerte de los recursos de los otros (*ex opibus alienis pendet*, 14.23).

En suma, las oraciones 23 y 24 del discurso de Adherbal podrían leerse como un lamento de Ariadna abandonada por el pérfido Teseo, cuando en realidad responden al vocabulario específico de un representante de las relaciones político-institucionales entre Roma y Numidia.

[...] at ego infelix, in tanta mala praecipitatus ex patrio regno, rerum humanarum spectaculum praebeo, incertus quid agam, tuasne iniurias persequar ipse auxili egens an regno consulam, cuius vitae necisque potestas ex opibus alienis pendet.

**Ultinam** emori fortunis meis honestus exitus esset neu vivere con-

<sup>34</sup> Acota G. FREYBURGER en p. 86 y notas 321 y 322, que *perfidus* "a un parallèle suggestif dans *periturius*, lui-même de construction identique à gr. *paráspondos*". Freyburger trae a colación la referencia de P. CHANTRAINE, *Dict. Étym.* T.II, p. 856 respecto de *pára* que marca en composición claramente la idea de "violar". Esto le permite apoyar la tesis de H. USENER quien sostiene (*Kleine Schriften*, t. I, Leipzig, 1912, p. 253s coincidente con R. KÜHNER-C. STEGMANN, *Grammatik*, t. II, Leipzig, 1912, p. 556 y con A. ERNOULT-A. MEILLET, *Dict. Étym.* p. 233 y 497) que *per* puede expresar la "transgresión" (cf. *perdo*, *perimo*, *peruerto*), con lo cual *per fidem* tiene más oportunidad de significar 'en contra de', 'en violación de la lealtad'.

temptus viderer, si defessus malis iniuriae concessissem. (23-24)

La oración desiderativa de Adherbal (14,24) retoma aquella con que Ariadna, invocando a Júpiter omnipotente, desea no haber conocido jamás al huésped que ocultaba planes crueles:

Iuppiter omnipotens, **utinam** ne tempore primo  
Gnosia Cecropiae tetigissent litora puppes,  
indomito nec dira ferens stipendia tauro  
perfidus in Creta religasset navita funem,  
nec malus hic **celans** dulci **crudelia** forma  
**consilia** in nostris requiesset sedibus hospes! (vv. 171-176)

Y finalmente, la invocación a las Euménides vengadoras (*mulctantes vindice poena*, 192; *vos nolite pati*, 199) permitirá que los perjuros de Teseo sean castigados con la muerte de Egeo. Y la invocación a los *patres conscripti* permitirá que las injurias cometidas por Yugurta contra sus hermanastros, su patria adoptiva y contra el pueblo romano sean vengadas a partir de la guerra declarada contra su enemigo:

Patres conscripti, per vos, per liberos atque parentis vestros, per maiestatem populi Romani, subvenite mihi misero, ite obviam iniuriae, **nolite pati** regnum Numidiae, quod vostrum est, per scelus et sanguinem familiae nostrae tabescere. (25)<sup>35</sup>

## CONCLUSIÓN

Cualquiera haya sido la fecha de composición del c. 64 de Catulo, puede afirmarse que el límite debe hallarse entre los años 57-54<sup>36</sup>. Por su parte, la fecha de composición de la monografía histórica *Bellum Iugurthinum* de Salustio no ha podido establecerse con precisión, pero debe corresponder al período de la vida de Salustio en el que abandonó la política para dedicarse a escribir historia, es decir, después de la muerte de César.

Sin embargo, podría pensarse que el modelo de la Ariadna catuliana quizás ha sido tenido en cuenta por Salustio en la elaboración retóri-

<sup>35</sup> El *nolite pati* que aparece en ambos textos encierra un acto de voluntad y por ello es la forma enfática del subjuntivo prohibitivo, en lugar de *ne patiamini*. No es casual la elección de la misma forma de expresión: el contexto retórico es semejante.

<sup>36</sup> A. TRAINA, op. cit. pp. 156-158; L. HERMANN, op. cit. p. 220.

ca del personaje de Adherbal: un príncipe del norte de África, debilitado por el engaño y la traición, carente de recursos y abandonado por todos, sin posibilidades de recuperar su lugar en la familia pues las relaciones entre sus miembros han cambiado, y puesto en la necesidad de depender de fuerzas ajenas. Ambos apelan a seres muy poderosos en bien de la *pietas*: las Euménides y el Senado romano, que con sus decisiones y acciones concretas vengarán los males causados. El asesinato de Adherbal es consecuente con su historia y con el género monográfico; es la causa que desencadena la reacción del Senado que, al autorizar la declaración de guerra, provee material narrativo a la monografía histórica. El final de Ariadna, llevada por un Dionisos enamorado y por su cortejo, representa el pasaje ritual al mundo mítico de los amores felices de la edad de oro. J. P. BRISSON afirma que según el esquema clásico de la iniciación, Dionisos le permite a Ariadna acceder a una vida nueva cuando ella creía morir<sup>37</sup>.

La historiografía salustiana se ha nutrido de material retórico-poético al utilizar un topos de la poesía helenística para elaborar la psicología del personaje. Un extranjero abandonado desde el punto de vista político vive una situación parecida a la de una enamorada abandonada herida en su orgullo, desplazada de sus derechos, por un amante que ha faltado a su palabra, ha olvidado las promesas hechas, ha jurado en vano.

De un modo o de otro, hemos intentado poner en evidencia que las fronteras entre los géneros, a pesar de la canónica imposición de respeto a las normas, tiene la suficiente flexibilidad como para permitir la apropiación de recursos del motivo de la amante abandonada y en particular de la Ariadna de Catulo, para desplegarlos en el discurso de Adherbal. Se suman algunos recursos de la dubitación retórica en la situación de abandono de una mujer y de un extranjero, dos débiles por naturaleza en el imaginario de la República romana, frente a un amante olvidadizo y perjuro y frente a un hermanastro criminal e injusto. Ambos personajes abandonados deben recurrir a seres poderosos con quienes existe un pacto previo en honor al cual se los debe invocar para reclamar el castigo al impío. De la reacción final de los seres invocados dependerá el futuro de los abandonados.

<sup>37</sup> J. P. BRISSON, *Rome et l'âge d'or, De Catulle à Ovide, vie et mort d'un mythe*, Paris, Éditions La découverte, 1992, cap. 3.

La *pietas* se refiere a la fidelidad a un estado de las cosas instituido por los ancestros, y expresa los deberes que conciernen a los amigos y a los miembros de la familia. Este tema es el que tanto en un género como en el otro determina un cruce de fronteras, como un campo temático compartido en un sector de intersección de ambos conjuntos genéricos. Por fuera de ese espacio de intersección, el de los motivos comunes, se encuentran las específicas reglas que hacen la norma del *epyllion* y de la monografía histórica. Cabría concluir entonces que los lectores o el auditorio de uno u otro género estarían compartiendo el placer por las transformaciones de las constantes temáticas, no sólo dentro de los marcos específicos de los géneros, sino en los espacios de intersección genérica. El enriquecimiento que aporta una lectura del discurso de Adherbal en la monografía histórica a partir del motivo de la amante abandonada, habilita la concepción del género histórico monográfico como una construcción literaria de cuidadosa perfección formal acotada en el tiempo a un solo episodio en las relaciones institucionales y, al mismo tiempo, dicha lectura asimila el gusto del lector-oyente de fines de la república al de los lectores de poesía épica en diminutivo, donde se desarrolla una construcción literaria de cuidadosa perfección formal acotada en el tiempo a un solo episodio en las relaciones de dos personajes míticos, paradigmas de lo real.

