

ASPECTOS DEL TRATAMIENTO DEL CUERPO HUMANO EN LA *ENEIDA*

ARGOS 22 (1998) pp. 163-170

EMILIO ZAINA
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

En la *Eneida* el cuerpo humano se presenta como un espacio en el que se concentran las heridas y la muerte. La violencia ejercida sobre los cuerpos está presente en casi la totalidad de las muertes del poema con excepción de aquellas de Anquises y Caieta. No se nos dice nada acerca del modo en que muere Creúsa, aunque las circunstancias que rodean su deceso permiten conjeturar que la violencia tampoco ha estado ausente.

El rey Evandro relata a Eneas las crueles torturas practicadas por Mecencio, quien ataba hombres vivos a otros muertos hasta que los primeros morían en medio del hedor y la putrefacción de los segundos. Se trata de un ejemplo extremo en el que dos seres humanos permanecen unidos en un abrazo repugnante que alcanza cabezas, pechos y extremidades:

quid memorem infandas caedes, quid facta tyranni
effera? di capiti ipsius generique reseruent!
mortua quin etiam iungebat corpora uiuis
componens manibusque manus atque oribus ora,
tormenti genus, et sanie taboque fluentis
complexu in misero longa sic morte necabat. (8, 483-488)

Más tarde la sutileza de Virgilio hará que el propio Mecencio abrace el cuerpo muerto de su hijo Lauso en un gesto que nos remite a las imágenes de las torturas que él mismo practicaba sobre sus víctimas. Otro recordado abrazo se describe en la *Eneida*: Niso y Eurialo cruzan durante la noche el campamento de los rútuos con el propósito de comunicar a Eneas los peligros que se ciernen sobre los troyanos, acam-

pados a orillas del Tíber. Ambos se demoran matando enemigos y son descubiertos cuando una columna mandada por Volscente ve brillar el casco, recién arrebatado a un enemigo, en la cabeza de Euríalo. Los dos jóvenes mueren, y sus cuerpos, sangrantes y polvorientos, quedan entrelazados, uno sobre el otro, en el campo de batalla:

uoluitur Euryalus leto, pulchrosque per artus
 it cruor inque umeros ceruix conlapsa recumbit:
 purpureus ueluti cum flos succisus aratro
 languescit moriens, lassoue papauera collo
 demisere caput pluuiā cum forte grauantur.
 at Nisus ruit in medios solumque per omnis
 Volcentem petit, in solo Volcente moratur.
 quem circum glomerati hostes hinc comminus atque hinc
 proturbant. instat non setius ac rotat ense
 fulmineum, donec Rutuli clamantis in ore
 condidit aduerso et moriens animam abstulit hosti.
 tum super exanimum sese proiecit amicum
 confossus, placidaque ibi demum morte quieuit. (9, 433-445)

Estos episodios, diferentes entre sí por muchas razones, poseen en común, además de la violencia ejercida sobre los cuerpos, un rasgo concomitante: el abrazo, o el contacto corporal en medio de la sangre y de la muerte, en cuya descripción Virgilio no ahorra medios. El tratamiento se invierte cuando se trata de considerar abrazos que ocurren en circunstancias distintas: un ominoso silencio acalla los detalles del encuentro amoroso entre Dido y Eneas durante la estancia en la caverna que les sirve de refugio contra la tormenta. Solo por boca de la reina nos enteramos de un contacto entre su cuerpo y el del héroe troyano, pero se trata en verdad del signo que sella la *fides* entre ambos más que de una caricia compartida:

nec te noster amor nec te data dextera quondam (4, 307)

La aislada mención del roce entre las manos de Dido y Eneas adquiere mayor importancia frente a la ausencia de contactos entre el cuerpo del héroe troyano y Creúsa o Lavinia. Dido había escuchado con atención el relato sobre la caída de Troya en el que Eneas le cuenta que él y un grupo de troyanos abandonan la ciudad obedeciendo las señales de los dioses. De la mano lleva al pequeño lulo y a su padre sobre los hombros:

'ergo age, care pater, ceruici imponere nostrae;
 ipse subibo umeris nec me labor iste grauabit;
 quo res cumque cadent, unum et commune periculum,
 una salus ambobus erit. mihi paruus lulus
 sit comes, et longe seruet uestigia coniunx.
 uos, famuli, quae dicam animis aduertite uestris.
 est urbe egressis tumultus templumque uetustum
 desertae Cereris, iuxtaque antiqua cupressus
 religione patrum multos seruata per annos;
 hanc ex diuerso sedem ueniemus in unam.
 tu, genitor, cape sacra manu patriosque penatis;
 me bello e tanto digressum et caede recenti
 attrectare nefas, donec me flumine uiuo
 abluero'.
 haec fatus latos umeros subiectaque colla
 ueste super fuluque insternor pelle leonis,
 succedoque oneri; dextrae se paruus lulus
 implicuit sequiturque patrem non passibus aequis; (2, 707-724)

En razón de los peligros que sobre ellos se ciernen, Eneas ha planeado cuidadosamente esta acción y también la precisa indicación que da a su esposa: "et longe seruet uestigia coniunx" (2, 711). El jefe troyano se dirige a Creúsa en último término, inmediatamente antes de los esclavos, señalándole con claridad su lugar: "longe". Poco después, al darse cuenta de que su mujer no está entre los que huyen de la ciudad en llamas, regresa a buscarla, pero halla sólo una sombra que intentará abrazar en vano:

ter conatus ibi collo dare brachia circum;
 ter frustra comprehensa manus effugit imago,
 par leuibus uentis uolucrique simillima somno. (2, 792-794)

Del encuentro con Lavinia, la tercera mujer de importancia en el camino de Eneas, se omite toda mención.

En la misma proporción en que se silencian o atenúan los contactos amorosos entre cuerpos humanos, se advierte poco de la proverbial discreción virgilliana cuando se trata de relatar, por ejemplo, las crueldades de Mecencio, el sufrimiento de Laocoonte y de sus hijos o la muerte de Niso y Euríalo, sucesos a los que el poeta dedica un alto número de versos que incluyen detalles precisos del horror en cada caso. Sin embargo, conviene recordar que la poesía de Virgilio es siempre compleja y

no admite simples verificaciones mecánicas. El tratamiento del cuerpo humano en el libro quinto y el abrazo entre Venus y Marte en el libro séptimo muestran que Virgilio ha reservado también un espacio para cuerpos en contacto con otros cuerpos amigables. Las imágenes de las honras fúnebres del libro quinto describen cuerpos distendidos y flexibles que ponen su destreza y habilidad al servicio de los juegos. Los cuadros de la lucha entre Dares y Entelo, la carrera pedestre, la competencia de las naves y la justa de los arqueros culminan con el abrazo gozoso que Eneas da a Ancestes en razón de haber provocado con su arco y flecha los signos divinos:

*Amissa solus palma superabat Acestes,
qui tamen aerias telum contendit in auras
ostentans artemque pater arcumque sonantem.
hic oculis subitum obicitur magnoque futurum
augurio monstrum; docuit post exitus ingens
seraque terrifici cecinerunt omina uates.
namque uolans liquidis in nubibus arsit harundo
signauitque uiam flammis tenuisque recessit
consumpta in uentos, caelo ceu saepe refixa
transcurrent crinemque uolantia sidera ducunt.
attonitis haesere animis superosque precati
Trinacrii Teucrique uiri, nec maximus omen
abnuuit Aeneas, sed laetum amplexus Acesten (5, 519-531)*

En el mismo libro quinto asistimos a uno de los ejemplos más notables del contacto afectuoso entre cuerpos: Eneas ha decidido que los troyanos deben separarse, unos permanecerán en los campos de Sicilia, el resto –guerreros elegidos– lo acompañarán a Italia, el fin del camino. Ambos grupos saben que jamás volverán a encontrarse y la enormidad de este hecho desata una reacción concebida a medida: los troyanos intercambiarán, durante un día y una noche completos, largos abrazos, antes de separarse para siempre.

complexi inter se noctemque diemque morantur. (5, 766)

Resta considerar el encuentro amoroso entre Venus y Marte en el libro séptimo: Virgilio se muestra inesperadamente más osado que su predecesor Lucrecio¹ en el tratamiento de este suceso, al incluir sutiles

¹ Cf. PHILIPPE HEUZÉ, *L'image du corps dans l'oeuvre de Virgile*, Roma, École française de Rome, 1985, p. 337 y ss.

precisiones sobre el abrazo sexual, pero, aun a pesar del visible antropomorfismo de sus protagonistas, se trata de dioses sometidos a otras leyes, circunstancia que los excluye del presente análisis.

Una fuerte tensión entre los ejemplos que incluyen contactos entre cuerpos sufrientes y aquellos fragmentos que describen abrazos placenteros queda establecida, pero este tenso equilibrio se rompe, en primer lugar, cuando verificamos que el espacio dedicado a los encuentros afectuosos no solo es mucho menor sino que se desarrolla casi siempre en una atmósfera perturbadora que diluye el goce y la alegría esperados. Así el hiperbólico abrazo de los troyanos en el libro quinto ocupa solo un verso y es la tristeza de la separación lo que lo motiva. Cuando Eneas rodea con sus brazos a Ascanio y lo besa, en el libro doce, lo hace entorpecido por las armas y por su casco de guerra, antes de encaminarse al combate singular con Turno en el que puede morir:

postquam habilis lateri clipeus loricaque tergo est,
 Ascanium fuis circum complectitur armis
 summaque per galeam delibans oscula fatur: (12, 432-434)

Las caricias que Dido prodiga a Ascanio en el libro primero encubren una escena preparada por Venus, dado que el niño es en realidad Cupido y tiene la misión de infundir en la reina fenicia el amor por Eneas y hacer olvidar las promesas hechas a las cenizas de Siqueo:

ille ubi complexu Aeneae colloque pependit
 et magnum falsi impleuit genitoris amorem,
 reginam petit. haec oculis, haec pectore toto
 haeret et interdum gremio fouet inscia Dido
 insidat quantus miserae deus. at memor ille
 matris Acidaliae paulatim abolere Sychaeum
 incipit et uiuo temptat praeuere amore
 iam pridem resides animos desuetaque corda. (1, 715-722)

En segundo lugar, si añadimos los innumerables contactos violentos entre cuerpos que acaecen durante las batallas, el fiel de la balanza se inclina decididamente sobre uno de sus lados. Así, entre otros ejemplos posibles, cuando Eneas u otros guerreros hunden la espada hasta la empuñadura, sus manos palpan la sangre y las heridas recientes del enemigo:

...dextraque coruscum
 extulit ac lateri capulo tenus abdidit ensem. (2, 552-553)

Cuando las mismas manos arrebatan las armas y las insignias del adversario tocan el cadáver aún tibio:

concurrunt Itali spolianteque calentia membra. (12, 297)

También cuando el guerrero victorioso asienta su pie sobre el cuerpo extendido del adversario derrotado, cuando otro suplicante abraza las rodillas del vencedor o cuando los compañeros retiran del campo de batalla a uno de los suyos heridos asistimos a la puesta en escena de cuerpos que sufren:

...et laeue pressit pede talia fatus
exanimem (10, 495-496)

et genua amplectens effatur talia supplex (10, 523)

interea Aenean Mnestheus et fidus Achates
Ascaniusque comes castris statuere cruentum (12, 384-385)

Un último ejemplo puede ser útil para apuntalar un poco más lo dicho: en el libro decimoprimer o el tirreno Tarcón, instigado por Júpiter, increpa a sus guerreros que han retrocedido ante los feroces ataques de una mujer, la amazona Camila:

'quis metus, o numquam dolituri, o semper inertes
Tyrrheni, quae tanta animis ignavia uenit?
femina palantis agit atque haec agrina uertit!
quo ferrum quidue haec gerimus tela inrita dextris?
at non in Venerem segnes nocturnaue bella,
aut ubi curua choros indixit tibia Bacchi.
exspectate dapes et plenae pocula mensae
(hic amor, hoc studium) dum sacra secundus haruspex
nuntiet ac lucos uocet hostia pinguis!' (11, 732-740)

Tarcón, nutriéndose de argumentos que buscan avergonzar en lo más íntimo a sus guerreros, los acusa de indolentes y les reprocha preferir los placenteros combates de Venus y otras actividades conexas con aquellos. Finalmente, ante los ojos de los abochornados subordinados, él mismo da el ejemplo al abalanzarse sobre un enemigo al que arranca de su caballo por medio de un abrazo practicado con su diestra; al mismo tiempo con su mano libre busca un resquicio en el que hundir la espada:

haec effatus equum in medios moriturus et ipse
 concitat, et Venulo aduersum se turbidus infert
 dereptumque ab equo dextra complectitur hostem
 et gremium ante suum multa ui concitus aufert.
 tollitur in caelum clamor cunctique Latini
 conuertere oculos. uolat igneus aequore Tarchon
 arma uirumque ferens; tum summa ipsius ab hasta
 defringit ferrum et partis rimatur apertas,
 qua uulnus letale ferat; (11, 741-749)

El pasaje guarda hondas resonancias eróticas bajo una superficie de apariencia simple: la mujer guerrera añade a sus delicados hombros, y a su cabello sujetado por un broche de oro, un seno descubierto; los tirrenos son acusados de una inconveniente predisposición hacia los placeres de Venus; el vocabulario que Virgilio utiliza para describir el ataque de Tarcón sobre Vénulo podría transponerse sin demasiadas dificultades a un contexto amoroso. Pero la ambigüedad del episodio se resuelve al contemplar el final de la acción: dos cuerpos chocan entre sí, uno muere y el otro, al tocarlo, participa de su sangre derramada y de su dolor. La conducta de Tarcón devuelve a los guerreros la valentía perdida, porque se transforma en un ejemplo que restituye una realidad circunstancialmente olvidada: se está en un campo de batalla, en donde es necesario destruir el cuerpo del adversario.

La sujeción a las reglas del género épico explicaría en primera instancia que el cuerpo concentre sobre sí violencia y sufrimiento, porque este género exige guerras y estas acarrearán heridas y muertes. Los hombres que toman parte en el combate aceptan el sacrificio heroico que justifica todos los pesares y hasta torna bella la muerte acaecida en el campo de batalla². Para Francis A. Sullivan el sufrimiento en la *Eneida* se origina en el castigo por crímenes cometidos, en una enseñanza, en una prueba o porque es menester templar el carácter del héroe³. Podría añadirse que la razón mayor de todos los sufrimientos radica en la necesidad de fundar Roma por encima de cualquier obstáculo, una necesidad por la que queda justificada incluso la muerte de inocentes, como lo son los hijos de Laocoonte. Sin embargo, ninguna de las razones expuestas da cuenta de la frecuente y morosa mirada que arroja Virgilio sobre los cuerpos sometidos al sufrimiento.

Si retomamos al ejemplo más terrible que presenta Virgilio, en el

² Cf. LUIGI ALFONSI, "Pulchra Mors", *Latomus* XXII (1963), pp. 85-86.

³ FRANCIS A. SULLIVAN, "Virgil and the Mystery of Suffering", *American Journal of Philology* XC-2 (1969), pp. 172 y ss.

que se describen las torturas practicadas por Mecencio, encontramos que es posible sumar al significado que corre a lo largo de las palabras otro subyacente, que pertenece a la historia del material que el poeta utiliza para modelar su relato. Las horribles hazañas de Mecencio son atribuidas por Aristóteles a los piratas etruscos⁴. El filósofo griego utiliza la historia para ilustrar la relación entre el alma y el cuerpo, en la que este hace las veces de un cadáver que transmite su corrupción a la parte verdaderamente viva: el alma. El uso que Aristóteles hace de la imagen permanece en Virgilio como una resonancia implícita, en la que el cuerpo adquiere connotaciones negativas, contrarias a las de su contraparte, el alma. En este pasaje hallamos, aunque oculta, una desconfianza hacia el cuerpo, que probablemente se encuentre en la raíz de todas las violencias padecidas por este. Pero si aquí es necesario realizar un esfuerzo para dar con un significado subyacente, en un pasaje crucial de *Eneida* tropezamos con un haz de ideas que alumbran decisivamente la citada desconfianza. En el libro sexto Anquises revela a Eneas que los cuerpos dañan, manchan y aprisionan al alma y que esta deberá forzosamente ser purificada de las "corporeae pestes":

igneus est ollis uigor et caelestis origo
 seminibus, quantum non noxia corpora tardant
 terrenique hebetant artus moribundaque membra.
 hinc metuunt cupiuntque, dolent gaudentque, neque auras
 dispiciunt clausae tenebris et carcere caeco.
 quin et supremo cum lumine uita reliquit,
 non tamen omne malum miseris nec funditus omnes
 corporeae excedunt pestes, penitusque necesse est
 multa diu concreta modis inolescere miris. (6, 730-738)

El cuerpo humano no es otra cosa que una cárcel para el alma, una concepción que se inscribe en la filosofía de Platón y que se origina en el orfismo para adquirir, más tarde, un profundo eco dentro del pensamiento occidental⁵. En el marco de esta concepción el sufrimiento del cuerpo humano se torna más comprensible, porque en última instancia se violenta o se mata aquella parte que es un obstáculo para el alma, y al mismo tiempo se le retacean los placeres que no le son merecidos.

⁴ Aristóteles, *Fragmenta Selecta*, fr. 10 b, editado por W. D. Ross, London, Oxford Classical Texts, 1974, p. 41.

⁵ PIERRE COURCELLE, "Tradition platonicienne et traditions chrétiennes du corps-prison", *Revue des Études Latines* 43 (1965), pp. 406-443, señala que el origen de la imagen del cuerpo es órfico y que sucesivamente es retomado por Platón, Jenófanes, los estoicos, el platonismo medio y el neoplatonismo. Asimismo, indica que la metáfora ocupa un lugar discutido dentro de la tradición cristiana.