

# EL MITO DE ALCESTIS: VARIANTES E INTERPRETACIONES DESDE HOMERO A LA ANTIGÜEDAD TARDÍA<sup>1</sup>

## THE ALCESTIS MYTH: VARIANTS AND INTERPRETATIONS FROM HOMER TO LATE ANTIQUITY

Marcos Carmignani<sup>2</sup>

### RESUMEN

El propósito de este artículo es comentar de manera sumaria el recorrido del mito de Alcestris a lo largo de la literatura clásica, sobre todo para encontrar variantes significativas de los mitemas, puesto que en esas variantes radica la dialéctica de tradición-innovación literaria que se acentúa con el paso del tiempo hasta llegar a su punto culminante en la Antigüedad Tardía. El itinerario contempla dos etapas: una centrada en el mundo griego, donde las variantes del mito son notables, y otra focalizada en el mundo latino, donde el mito pasará diversas etapas en las que la innovación siempre es protagonista. En el análisis, un lugar central lo ocupa el centón virgiliano *Alcestris*, punto de llegada de este recorrido y resumen casi perfecto de la nueva interpretación romana del mito.

*Palabras clave:* Alcestris; Mitemas; Tradición Griega; Tradición Latina; Centones.

### ABSTRACT

*The aim of this paper is to discuss succinctly the myth of Alcestris along Classical literature, especially in order to find meaningful variants in the mythemes, since in these variants lies the dialectic of literary tradition - innovation that emphasizes with the passage of time to reach its climax in Late Antiquity. The itinerary includes two stages: one focused on the Greek world, where myth variants are remarkable, and another focused on the Latin world, where myth will suffer meaningful innovations. In the analysis, a central place is the Virgilian cento Alcestris, arrival point of this "tour" and almost perfect summary of the new Roman interpretation of the myth.*

*Keywords:* Alcestris; Mythemes; Greek Tradition; Roman Tradition; Centos.

### INTRODUCCIÓN

El propósito de este artículo es comentar de manera sumaria el recorrido del mito de Alcestris a lo largo de la literatura clásica, sobre todo para encontrar variantes significativas de los mitemas, puesto que en esas variantes radica la dialéctica de tradición-innovación literaria que se acentúa con el paso del tiempo hasta llegar a su punto culminante en la Antigüedad Tardía. Si bien, como se sabe, el tratamiento más conocido del mito se lo debemos a la tragedia de Eurípides, cuando este escribe su *Alcestris*, el mito ya había recorrido un buen trecho por la literatura griega. Se suelen citar no menos de veinte autores y obras donde el mito es mencionado de una u otra manera, desde Homero hasta el paremiógrafo del siglo II Zenobio, pasando por autores como Hesíodo, Esquilo, Sófocles, Platón, Calímaco, Apolodoro y Plutarco. Veamos, en primer lugar, un resumen esencial del mito.

Alcestris era la hija de Pelias, rey de Yolco, y la esposa de Admeto, rey de Feras (Tesalia). Pelias dispuso que el hombre que fuera capaz de uncir un león y un jabalí a un carro podría casarse con su hija Alcestris. Entonces Admeto decide enfrentar el desafío y, con la ayuda de su amante, el dios Apolo, logra la hazaña de poner bajo el yugo a los dos animales, pero comete el grave error de olvidar hacerle un sacrificio a la diosa Artemisa: cuando se dirige a su lecho nupcial, para encontrarse con Alcestris, lo encuentra lleno de serpientes. Admeto sigue el consejo de Apolo: aplaca a la diosa, que retira las serpientes. Luego, Apolo vuelve a

ayudar a Admeto en algo mucho más trascendental: logra que las Moiras difieran el día de la muerte de Admeto y para ello aprueban que, si no muere el héroe, al menos muriera alguien en su lugar. Admeto en un principio cree que uno de sus padres, ya ancianos, estaría feliz de morir en su lugar, pero no fue así. La única que se ofrece a morir por él es su esposa Alcestris. Como se sabe, luego Alcestris es resucitada, pero hay dos versiones sobre ello: 1) cuando el alma de Alcestris llega al mundo de los muertos, Perséfone no está muy segura de qué hacer con ella. Entonces les pregunta a los jueces del Hades y deciden que su muerte es injusta y que por su conmovedor sacrificio de amor debe ser recompensada; 2) cuando Alcestris muere, Heracles pasaba por la

<sup>1</sup>Este artículo es la versión ampliada de "El mito de Alcestris en la literatura latina: el caso del centón", artículo publicado en *Revista Estética e Semiótica* 5.2 (2015), pp. 117-132. La principal innovación es el añadido de la primera parte dedicada al desarrollo del mito de Alcestris en el mundo griego, lo que brinda al lector un panorama más completo de las distintas variantes del mito y de su posterior apropiación por la literatura latina, especialmente, por la literatura tardoantigua y el centón.

<sup>2</sup>Profesor Doutor Titular de Filología Latina y de Historia de la Literatura Latina en la Universidad Nacional de Córdoba. Investigador del CONICET. Fue becario de la Scuola Normale Superiore di Pisa, bajo la dirección de Gian Biagio Conte. Se especializa en novela latina y en los centones virgilianos.

ciudad y se entera de la muerte de Alcestis. Desciende a los Infiernos y, luego de luchar con Thánatos, la rescata.

La inmolación de Alcestis tiene rastros del *sati* o *satí*, el rito hindú en el que una mujer se inmola en la pira funeraria del marido recién fallecido. La palabra se origina en la leyenda de la diosa Sati, esposa del dios Shiva: el rito constituía un acto de devoción hacia el marido y sólo las mujeres virtuosas podían cumplirlo. Asimismo, la muerte de Alcestis se vincula con una serie de funciones del *folk-tale*: 1) un hombre joven enfrenta a la muerte, 2) su salvación sólo puede producirse si otro muere en su lugar, 3) sólo su esposa se ofrece, 4) una divinidad le garantiza a la esposa el regreso a la vida.

## ALCESTIS EN EL MUNDO GRIEGO<sup>3</sup>

La primera alusión a la figura de Alcestis se encuentra en Homero. En el canto II de la *Ilíada*, en el famoso catálogo de las naves, aparece el nombre de Eumelo, el hijo de Alcestis y Admeto, que es el encargado de conducir al ejército de su Feres natal contra Troya:

*Y los que regían Feras al borde de la laguna Bebeide y Beba, Gláfiras y la bien edificada Yolco. De sus once naves era jefe el querido hijo de Admeto, Eumelo, al que para Admeto dio a luz la divina entre las mujeres, Alcestis, la primera en belleza de las hijas de Pelias (Hom., Il. 2.710ss).<sup>4</sup>*

Eumelo llevaba las mejores yeguas del mundo griego, algo que lo relaciona con Apolo, ya que el dios había criado esas yeguas cuando estuvo al servicio de la casa de Admeto, en una variante del mito que veremos más adelante. Las yeguas de Eumelo participaron en los funerales de Patroclo, donde el propio Eumelo tuvo una actuación destacada. Asimismo, se enfatiza el tema de la belleza de Alcestis, algo que se será recuperado, por ejemplo, en Eurípides (vv. 332-333).

La segunda mención al mito de Alcestis aparece en Hesíodo, en el *Catálogo de las mujeres*. La alusión la conocemos gracias a un escolio a Eurípides, justamente al primer verso de su *Alcestis*, donde se menciona un fragmento de Hesíodo en el que se alude a la servidumbre de Apolo en la casa de Admeto. Esta variante del mito está relacionada con Esculapio, quien resucitó a Glauco o a Hipólito (según las diversas variantes). Esta acción habría causado

la furia de Zeus, que decidió matar a Esculapio con un rayo. Apolo, padre de Esculapio, como no podía matar a Zeus, eliminó a los forjadores de los rayos, es decir, a los Cíclopes. Por esto, Apolo fue entregado como esclavo a Admeto:

*Oh mansiones de Admeto, en las que yo, aunque soy dios, sufrí la resignación de poner la mesa. Zeus es culpable por haber matado a mi hijo Asclepio hendiéndole la llama en el pecho. Irritado por ello, doy muerte a los artífices del fuego de Zeus. Y como castigo por esta acción, me obligó el padre a servir en casa de un hombre mortal. Llegado a esta tierra, los bueyes de un extranjero apacenté y en esta casa viví hasta este día de ahora.*

*'La historia divulgada y que corría de boca en boca sobre la servidumbre de Apolo en el palacio de Admeto es esta que ahora utiliza Eurípides. Así dicen también Hesíodo y Asclepiades en sus libros sobre la tragedia. Ferécides en cambio...'* (Hes., Catálogo de las mujeres, 54c)

Esquilo, en las *Suplicantes* (214-215), alude a esta sección del mito de Alcestis y Admeto:

*Dánao - Y al santo Apolo, dios que fue exiliado del Cielo. Corifeo -Él, que también conoció ese destino, puede comprender a los mortales<sup>5</sup>.*

El mismo Esquilo, en *Euménides* (721-727), nos dice que Apolo, en la casa de Admeto, habría convencido a las Moiras de volver inmortales a los mortales para beneficiar a su amigo, luego de emborrachar con vino a las viejas diosas. Con esto, Apolo habría conseguido algo verdaderamente único: subvertir la ley más antigua, la de los órdenes divino y humano, algo que ni el propio Zeus podía hacer:

<sup>3</sup>Para esta sección, nos valemos del excelente resumen ofrecido por PAOLUCCI (2014a).

<sup>4</sup>Οἱ δὲ Φεράς ἐνέμοντο παρὰ Βοιβηΐδα λίμνην Βοίβην καὶ Γλαφύρας καὶ εὐκτιμένην Ἰαωλκόν, τῶν ἦρχ' Ἀδμήτοιο φίλος παῖς ἔνδεκα νηῶν Εὐμηλος, τὸν ὑπ' Ἀδμήτῳ τέκε δῖα γυναικῶν Ἄλκηστις Πελίου θυγατρῶν εἶδος ἀρίστη.

<sup>5</sup>{Δα.} ἄγνόν τ' Ἀπόλλω, φυγάδ' ἀπ' οὐρανοῦ θεόν. {Χο.} εἰδὼς ἂν αἴσαν τήνδε συγγνοίη βροτοῖς.

APOLO. -Tú no cuentas para nada entre los dioses, entre los nuevos ni entre los antiguos. Venceré yo.

CORIFEA. -Algo así hiciste también en la casa de Feres: convenciste a las Moiras para que hicieran inmortal a un mortal.

APOLO. -¿Acaso no es justo conceder bienes al que te venera y, sobre todo, al llegar la ocasión en que lo necesita?

CORIFEA. -Tu engañaste con vino a las viejas deidades y te aprovechaste de ello para destruir la antigua distribución de los destinos.<sup>6</sup>

Antes de Eurípides fue Frínico, que vivió entre el 511-490 a.C., quien representó una tragedia con el título de *Alcestis*. La crítica coincide en que Frínico habría inventado tres elementos fundamentales: el engaño de Apolo a las Moiras, el corte del cabello de Alcestis realizado por la Muerte y la introducción de la figura de Heracles.

Por su parte, se discute acerca de la existencia de un *Admeto* de Sófocles. Plutarco, en su *De defectu oraculorum*, cuando alude a la servidumbre de Apolo bajo Admeto, menciona que eso se cuenta en “el Admeto de Sófocles”, que puede entenderse como el título de una obra o como el personaje de otra, que podría ser la aún más discutida *Alcestis*. Por su parte, Aristófanes de Bizancio afirma que ni Sófocles ni Esquilo escribieron sobre este tema, por lo que una de las posibilidades es que los fragmentos atribuidos al *Admeto* sofócleo correspondan a una obra de tema diferente de la *Alcestis* de Eurípides, incluso conjeturando que serían de un drama satírico:

*Y en verdad que cuantos raptos, errantes ocultamientos, huidas o servidumbres de los dioses se cuentan y cantan en mitos e himnos, no son de los dioses, sino padecimientos y acaeceres de démones, que se mantienen en el recuerdo por el valor y la fuerza de aquellos, y ni Esquilo dijo rectamente ... ni el Admeto de Sófocles:*

ADMETO-. *Y mi gallo lo llevaba (a Apolo) al molino...* (Fr. 851 Plutarco, def. orac. 417E).<sup>7</sup>

Este último verso es el que permite pensar en un drama satírico, dado el carácter irónico de su contenido, muy diferente de la visión idílica de Eurípides. Se sabe que en la comedia debió ser un tema interesante, porque Formis de Siracusa (s. VI-V a.C.), Aristomes y Theopompo escribieron un *Admeto*, mientras que Antífanos, autor de la Comedia Media, una *Alcestis*. Pero está claro que sin Eurípides no existiría *Alcestis*, porque fijó el carácter y los nudos argumentales principales de la *fabula* mítica y dramática, así como algunas estrategias compositivas.

Eurípides representó *Alcestis* en el año 438 a. C., bajo el arcontado de Glaucino y ocupaba el cuarto lugar de la tetralogía formada por las *Cretenses*, *Alcmeón en Psófide* y *Télefo*. Este cuarto lugar era el que solía estar destinado al drama satírico, lo cual, unido a los elementos ya mencionados, ha llevado a los críticos modernos a detectar rasgos satíricos hasta donde no los hay. Es la primera obra conservada de Eurípides, pero evidentemente no es un fruto de su juventud, ya que llevaba 17 años escribiendo teatro. El argumento es el siguiente: en el prólogo, Apolo nos cuenta el mito ya conocido (toda la historia de Alcestis y Admeto hasta la decisión de Alcestis de inmolarse por su esposo) y aparece la Muerte, que viene a llevarse a Alcestis. Se elogia el coraje y la valentía de la esposa y se narra cómo deja todo preparado para su partida. Admeto se niega a aceptar la decisión de Alcestis, pero ella está segura de su destino y sólo le pide a su marido una cosa: que no dé una madrastra a sus hijos. Se produce luego el lamento de Eumelo (hijo de ambos) y el coro canta la abnegación de Alcestis. En ese momento aparece Heracles, de viaje para cumplir uno de sus trabajos, que dialoga con el coro y con Admeto. Este se enfrenta con su padre Feres, por no haberse ofrecido como *victima vicaria*. A continuación, el monólogo de un sirviente, que se lamenta de la presencia de Heracles, porque el héroe ignora todo lo que está pasando y se entrega al canto y al vino sin ningún tacto. Hay un diálogo entre el sirviente y Heracles, que descubre la muerte de Alcestis y decide arrebatar al Hades el alma de la mujer, si es necesario, peleando con Thánatos. Heracles se presenta ante Admeto, le reprocha su actitud de llanto y dolor, y le pide que le guarde a una mujer que ganó en un concurso, para poder gozar con ella después de que volviera de su viaje. En el caso de que no

<sup>6</sup>{Απ.} ἀλλ' ἐν τε τοῖς νέοισι καὶ παλαιτέροις θεοῖς ἄτιμος εἶ σύ· νικήσω δ' ἐγώ.

{Χο.} τοιαῦτ' ἔδρασας καὶ Φέρητος ἐν δόμοις Μοίρας ἔπεισας ἀφθίτους θεῖναι βροτούς.

{Απ.} οὐκ οὐκ δίκαιον τὸν σέβοντ' εὐεργετῖν, ἄλλως τε πάντως χῶτε δεόμενος τύχοι;

{Χο.} σύ τοι παλαιὰς διανομὰς καταφθίσας οἴνω παρηπάφης ἀρχαίας θεάς.

<sup>7</sup>Καὶ μὴν ὅσας ἐν τε μύθοις καὶ ὕμνοις λέγουσι καὶ ᾄδουσι τοῦτο μὲν ἀρπαγὰς τοῦτο δὲ πλάνας θεῶν κρύψεις τε καὶ φυγὰς καὶ λατρείας, οὐ θεῶν εἰσιν ἀλλὰ δαιμόνων παθήματα καὶ τύχαι μνημονεύμεναι δι' ἀρετὴν καὶ δύναμιν αὐτῶν, καὶ οὐτ' Αἰσχύλος εἶπεν <ὄρθως> ἄγνόν τ' Ἀπόλλω φυγάδ' ἀπ' οὐρανοῦ θεόν, οὐθ' ὁ Σοφοκλέους Ἄδμητος οὐμός δ' ἀλέκτωρ αὐτὸν ἦγε πρὸς μύλην'

regresara, Heracles le dice a Admeto que puede quedarse con esa mujer. Admeto rechaza la oferta, respetando la memoria de su esposa, pero Heracles insiste: Admeto le quita el velo a la esclava y ve que es Alcestis *rediviva*.

Se ha escrito muchísimo acerca de esta tragedia, sobre todo, por el carácter poco trágico de los personajes y de los acontecimientos<sup>8</sup>. Pero hay algunos detalles que vale la pena aclarar: 1) Alcestis estaba en el cuarto lugar, en el del drama satírico; 2) con Eurípides la tragedia griega evoluciona en el sentido de que los personajes empiezan a perder o han perdido por completo su temperamento heroico y se convierten en seres de carne y hueso: la tragedia ha perdido su carácter venerable y se aproxima a los ideales que informan la Comedia Media y la Nueva, en la cual el desenlace suele ser un final feliz.

Si uno de los mitemas de Alcestis es el amor, entonces no es extraño volver a encontrar el mito en el *Banquete* de Platón, donde se recupera una oposición dialéctica propia de la sofística del siglo V a.C, la de *nombre y hecho*. En Eurípides, los padres de Admeto lo son sólo de *nombre*, porque rechazan morir por él, en cambio Alcestis es esposa de *nombre y de hecho*:

*Yes absolutamente cierto que lo que Homero dijo, que un dios "inspira valor" en algunos héroes, lo proporciona Eros a los enamorados como algo nacido de sí mismo. Por otra parte, a morir por otro están decididos únicamente los amantes, no sólo los hombres, sino también las mujeres. Y de esto también la hija de Pelias, Alcestis, ofrece suficiente testimonio ante los griegos en favor de mi argumento, ya que fue la única que estuvo decidida a morir por su marido, a pesar de que este tenía padre y madre, a los que aquélla superó tanto en afecto por amor, que les hizo aparecer como meros extraños para su hijo y parientes sólo de nombre. Al obrar así, les pareció, no sólo a los hombres, sino también a los dioses, que había realizado una acción tan hermosa, que, a pesar de que muchos han llevado a cabo muchas y hermosas acciones y el número de aquellos a quienes los dioses han concedido el privilegio de que su alma suba del Hades es realmente muy pequeño, sin embargo, hicieron subir la de aquella admirados por su acción. ¡Así también los dioses honran por encima de todo el esfuerzo y el valor en el amor! En cambio, a Orfeo, el hijo de Eagro, lo despidieron del Hades sin lograr nada, tras haberle mostrado un fantasma de su mujer, en cuya búsqueda había llegado, pero sin entregársela, ya que lo consideraban un pusilánime, como citado que era, y no se atrevió a morir por amor como Alcestis, sino que se las arregló para entrar vivo en el Hades (Plat., Symp. 179b-d).<sup>9</sup>*

Ya en edad helenística nos encontramos con una interesante variante del mito en los escolios a Eurípides, que aluden al poeta Riano (segunda mitad del siglo III a.C.), y en Calímaco. Según Riano, Apolo se habría entregado voluntariamente al servicio de Admeto porque estaba perdidamente enamorado de él; según Calímaco, Apolo se habría puesto a criar caballos porque se quemaba de amor por Admeto: "Invocamos también a Apolo como Nomio, desde que en las riberas del Anfiso cuidaba de las yeguas de tiro, ardiendo de deseo por el joven Admeto" (Call., *Hymn. Ap.* 47-49).<sup>10</sup>

Esta versión sobrevive en el poeta epigramático Antípatro de Tesalónica (siglo I a.C.) y en Plutarco (50-120), que en *Numa* 62c reconoce a Admeto, junto con Forbante, Jacinto e Hipólito de Sición, como amante de Apolo. Esta versión erótica de la servidumbre de Apolo llega hasta Nono de Panópolis (s. IV o V). También en la poesía sepulcral aparece la figura de Alcestis, como motivo de comparación con las difuntas, es decir, aquellas mujeres que tuvieron un solo hombre por el cual dieron su vida.

<sup>8</sup>La bibliografía sobre la *Alcestis* eurípidea es vastísima. Sólo mencionaremos los comentarios de PARKER (2007) y LUSCHNIG y ROISMAN (2003).

<sup>9</sup>ὁ ἔφη Ὁμηρος, <μένος ἐμπνεῦσαι> ἐνίοις τῶν ἠρώων τὸν θεόν, τοῦτο ὁ Ἔρωσ τοῖς ἐρώσι παρέχει γιγνόμενον παρ' αὐτοῦ. Καὶ μὴν ὑπεραποθνήσκειν γε μόνοι ἐθέλουσιν οἱ ἐρώντες, οὐ μόνον οἱ ἄνδρες, ἀλλὰ καὶ αἱ γυναῖκες. τοῦτου δὲ καὶ ἡ Πελοπίου θυγάτηρ Ἄλκηστις ἰκανὴν μαρτυρίαν παρέχειται ὑπὲρ τοῦδε τοῦ λόγου εἰς τοὺς Ἕλληνας, ἐθελήσασα μόνη ὑπὲρ τοῦ αὐτῆς ἀνδρός ἀποθανεῖν, ὄντων αὐτῷ πατρός τε καὶ μητρός, οὓς ἐκείνη τοσοῦτον ὑπερεβάλετο τῇ φιλίᾳ διὰ τὸν ἔρωτα, ὥστε ἀποδείξει αὐτοὺς ἀλλοτρίους ὄντας τῷ ὑεῖ καὶ ὀνόματι μόνον προσήκοντας, καὶ τοῦτ' ἐρονασαμένη τὸ ἔργον οὕτω καλὸν ἔδοξεν ἐργάσασθαι οὐ μόνον ἀνθρώποις ἀλλὰ καὶ θεοῖς, ὥστε πολλῶν πολλὰ καὶ καλὰ ἐργασαμένων εὐαριθμήτοις δὴ τισιν ἔδοσαν τοῦτο γέρας οἱ θεοί, ἐξ Ἄιδου ἀνεῖναι πάλιν τὴν ψυχὴν, ἀλλὰ τὴν ἐκείνης ἀνεῖσαν ἀγασθέντες τῷ ἔργῳ· οὕτω καὶ θεοὶ τὴν περὶ τὸν ἔρωτα σπουδὴν τε καὶ ἀρετὴν μάλιστα τιμῶσιν. Ὀρφέα δὲ τὸν Οἰάγρου ἀτελεῖ ἀπέπεμψαν ἐξ Ἄιδου, φάσμα δείξαντες τῆς γυναικὸς ἐφ' ἣν ἦκεν, αὐτὴν δὲ οὐ δόντες, ὅτι μαλθακίζεσθαι ἐδόκει, ἅτε ὦν κιθαρῳδός, καὶ οὐ τολμᾶν ἕνεκα τοῦ ἔρωτος ἀποθνήσκειν ὥσπερ Ἄλκηστις, ἀλλὰ διαμηχανᾶσθαι ζῶν εἰσεῖναι εἰς Ἄιδου.

<sup>10</sup>Φοῖβον καὶ Νόμιον κικλήσκομεν ἐξέτι κείνου, ἐξότ' ἐπ' Ἀμφρυσσῶ ζευγίτιδας ἔτρεφεν ἵππουσ' ἠιθέου ὑπ' ἔρωτι κεκαυμένος Ἄδμήτιοι.

Pero, sin duda, la descripción de los mitemas de Alcestis queda completamente definida con el pseudo-Apolodoro (s. I o II), autor de la *Biblioteca*:

*Cuando Admeto reinaba en Feras y pretendía a Alcestis, hija de Pelias, Apolo estuvo a su servicio. Pelias había prometido entregar su hija al que fuera capaz de uncir al mismo carro un león y un jabalí; Apolo lo hizo y se lo entregó a Admeto, quien los llevó a Pelias y obtuvo a Alcestis. Pero en sus bodas al ofrecer sacrificios se olvidó de Ártemis, por eso al abrir el tálamo lo encontró lleno de serpientes enroscadas; Apolo le dijo que aplacara a la diosa, y consiguió de las Moiras que, cuando Admeto estuviera a punto de morir, pudiera librarse si alguien aceptaba voluntariamente ocupar su lugar. Cuando llegó el día de su muerte ni su padre ni su madre consintieron en morir por él, pero sí Alcestis. Core la envió de nuevo arriba, o, según otros, la rescató Heracles luchando con Hades (Apol., Bibl. 1.9.15).<sup>11</sup>*

Es de notar que el pseudo-Apolodoro incluye un detalle que no fue aprovechado en la literatura: la presencia de las serpientes en el lecho nupcial de Admeto, como castigo por no haber rendido sacrificio a Artemisa. El último autor de la literatura griega que recoge el mito es el paremiógrafo de tiempos de Adriano, Zenobio (fin del siglo I d.C.), que se detiene más que nada en la servidumbre de Apolo.

## ALCESTIS EN ROMA: LA DIALÉCTICA ENTRE TRADICIÓN E INNOVACIÓN

En el mundo romano, la presencia del mito se hace aún más densa, incluso con la particularidad de que nos han llegado dos composiciones de la Antigüedad tardía completamente dedicadas al mito de Alcestis y Admeto: la *Alcestis Barcinonensis* y la *Alcesta* centonaria. Dicha tradición comienza con las obras fragmentarias de Accio (170-86 a.C.) y Levio (s. I a.C.). Del primero, se conserva un solo verso de su drama *Alcestis*; del segundo, algunos pocos fragmentos del drama del mismo nombre, pero que podrían ser suficientes como para postular que fue Levio quien innovó la versión de Eurípides al quitar la figura de Heracles –que estaba presente en Accio– para darle a la historia un aspecto más marcadamente sentimental. La lista de alusiones al mito continúa con la obra de los poetas elegíacos (Tíbulo, “Lygdamus”, Propercio y Ovidio), quienes retoman en gran parte la tradición helenística del mito, es decir, la heredada de Calímaco y Riano, donde Heracles es el amante

de Admeto. Por ejemplo, en Tíbulo, que recupera las actividades pastorales de Apolo junto al joven amado:

*También el hermoso Apolo apacentó los toros de Admeto y de nada le sirvieron su cítara o su intonsa cabellera ni pudo aliviar sus cuitas con hierbas medicinales; cualquier cosa que pudiera su ciencia médica, el amor la había vencido. El propio dios se acostumbró a sacar las vacas de los establos \*\*\* y había enseñado a mezclar el cuajo con leche fresca y a endurecerlo con la mezcla de la leche (...) Cualquiera que mirara detenidamente su descuidada cabeza y sus desarreglados cabellos, se preguntaría por la cabellera de Febo. ¿Dónde está ahora, Febo, tu Delos, dónde tu Pito délfica? Y lo cierto es que Amor te ordena permanecer en una pequeña casa. Afortunados en otro tiempo, cuando se dice que los dioses inmortales no se avergonzaban de servir abiertamente a Venus (Tíbulo 2.3.11ss.).<sup>12</sup>*

<sup>11</sup>Ἀδμήτου δὲ βασιλεύοντος τῶν Φερῶν, ἐθήτευσεν Ἀπόλλων αὐτῷ μνηστευόμενῳ τὴν Πελίου θυγατέρα Ἄλκηστιν. ἐκείνου δὲ δώσειν ἐπαγγειλαμένου τὴν θυγατέρα τῷ καταζεύξαντι ἄρμα λέοντος καὶ κάπρου, Ἀπόλλων ζεύξας ἔδωκεν· ὁ δὲ κομίσας πρὸς Πελίαν Ἄλκηστιν λαμβάνει. θύων δὲ ἐν τοῖς γάμοις ἐξέλαθετο Ἀρτέμιδι θῦσαι· διὰ τοῦτο τὸν θάλαμον ἀνοίξας εὔρε δρακόντων σπειράμασι πεπληρωμένον. Ἀπόλλων δὲ εἰπὼν ἐξιλάσκεισθαι τὴν θεόν, ῥήτσατο παρὰ μοιρῶν ἵνα, ὅταν Ἄδμητος μέλλῃ τελευτᾶν, ἀπολυθῆ τοῦ θανάτου, ἂν ἐκούσιως τις ὑπὲρ αὐτοῦ θνήσκῃν ἔληται. ὡς δὲ ἦλθεν ἢ τοῦ θνήσκῃν ἡμέρα, μήτε τοῦ πατρὸς μήτε τῆς μητρὸς ὑπὲρ αὐτοῦ θνήσκῃν θελόντων, Ἄλκηστις ὑπεραπέθανε. καὶ αὐτὴν πάλιν ἀνέπεψεν ἡ Κόρη, ὡς δὲ ἔνοι λέγουσιν, Ἡρακλῆς <πρὸς αὐτὸν ἀνεκόμισε> μαχεσάμενος Ἄϊδη.

<sup>12</sup>*Pavit et Admeti tauros formosus Apollo,  
Nec cithara intonsae profueruntve comae,  
Nec potuit curas sanare salubribus herbis:  
Quicquid erat medicae, vicerat, artis, amor.  
Ipse deus solitus stabulis expellere vaccas  
\*\*\**

*Et miscere novo docuisse coagula lacte,  
Lacteus et mixtus obriguisset liquor.  
(...)  
Quisquis inornatumque caput crinesque solutos  
Adspiceret, Phoebi quaereret ille comam.  
Delos ubi nunc, Phoebe, tua est, ubi Delphica Pytho?  
Nempe Amor in parva te iubet esse casa.  
Felices olim, Veneri cum fertur aperte  
Servire aeternos non puduisse deos.*

Pero es Propertio (2.6.23-24) quien consagra en la literatura latina a Alcestis como emblema de fidelidad conyugal, de *pudicitia* y de univirato, comparada con Penélope: “¡Feliz la esposa de Admeto y el matrimonio de Ulises / y la mujer que ame la casa de su marido!”.<sup>13</sup>

Ovidio, por su parte, en el comienzo del libro III del *Ars amandi*, realiza un elogio a las mujeres, donde figura Alcestis:

*Alguien de la multitud podría decirme: “¿por qué añades veneno a las serpientes y entregas la majada a una loba rabiosa?” Dejad ya de hacer extensivo a todas el delito de unas pocas; que cada mujer sea valorada según sus méritos individuales. Si el menor de los Atridas tiene una falta por la que castigar a Helena y el Atrida mayor otra por la que castigar a la hermana de Helena; si el hijo de Ecles descendió vivo y montado en caballos vivos a la Estige por culpa de Erifile, la hija de Tálao, Penélope sin embargo permaneció fiel a pesar de que su marido anduvo errante durante dos lustros y estuvo haciendo la guerra durante otros tantos. Fíjate en el Filácida, y en la que, según se dice, fue en seguimiento de su marido y murió antes de los años que la correspondían; la esposa de Págasas redimió de su destino al Feretiada, y en el funeral del marido y en lugar suyo fue llevada a enterrar la esposa. “Acógeme, Capaneo; mezclaremos nuestras cenizas” dijo la hija de Ifís y se lanzó en medio de la pira. Y hasta la misma Virtud es mujer por su atavío y por su nombre: no es de admirar, pues, si resulta grata a las de su sexo. (Ov., Ars 3.1.7ss).<sup>14</sup>*

Así, los malos ejemplos de Helena, Clitemnestra y Erifile deben ser opuestos a las virtuosas Penélope, Laodamía, Evadne y Alcestis. Este carácter ejemplar de Alcestis permeará las apariciones del mito en la literatura latina (*Culex*, Valerio Máximo, Marcial, Estacio, Juvenal y Sidonio Apolinar) y en la poesía sepulcral (*CLE*). Algunas excepciones son las alusiones al motivo de la servidumbre de Apolo en favor de Admeto, que aparecen en Séneca, Lucano y Valerio Flaco, y el tratamiento que realiza Draconcio en su *De raptu Helenae* (Rom. 8.206-210), donde Alcestis es caracterizada de manera caricaturesca como una exigente ama de casa. Del mundo escolástico, por su parte, derivan algunas

alusiones al mito para aclarar la influencia de Eurípides en Virgilio, con respecto a la interpretación del famoso pasaje de *Eneida* (4.698-699), referido al corte del cabello de Dido por parte de Iris, como símbolo de la muerte: de este modo, Servio y Macrobio explican que este motivo deriva de los vv. 73-76 de la *Alcestis* de Eurípides. En este mismo terreno escolástico, Servio Danielino vuelve sobre los pasos de los poetas, puesto que coloca a Alcestis como un *exemplum*: al comentar *Eneida* 4.468, afirma que “suelen extrañar a los suyos quienes perecen, como Alcestis cuando muere” (*solent enim qui deficiunt suos desiderare, ut Alcestis moriens*).

Un lugar especial en este breve recorrido está reservado a los mitógrafos Higino y Fulgencio. El primero trata en varias de sus *fabulae* el mito; el segundo, en cambio, le da una interpretación alegórica, donde las figuras de Apolo y Heracles simbolizan la sabiduría y la virtud, respectivamente. El caso de Higino es especial porque nos da un panorama completo del mito, tal como podemos leer en las *fabulae* 50 y 51:

<sup>13</sup>*felix Admeti coniunx et lectus Ulixis,*

*et quaecumque viri femina limen amat!*

<sup>14</sup>*Dixerit e multis aliquis 'quid virus in angues Adicis, et rabidae tradis ovile lupae?'*

*Parcite paucarum diffundere crimen in omnes;*

*Spectetur meritis quaeque puella suis.*

*Si minor Atrides Helenen, Helenesque sororem*

*Quo premat Atrides crimine maior habet,*

*Si scelere Oeclides Talaioniae Eriphylae*

*Vivus et in vivis ad Styga venit equis,*

*Est pia Penelope lustris errante duobus*

*Et totidem lustris bella gerente viro. Respice Phylaciden et quae*

*comes isse marito*

*Fertur et ante annos occubuisse suos.*

*Fata Pheretiadae coniunx Pagasaea redemit:*

*Proque viro est uxor funere lata viri.*

*'Accipe me, Capaneu! cineres miscebimus' inquit*

*Iphias, in medios desiluitque rogos.*

*Ipsa quoque et cultu est et nomine femina Virtus:*

*Non mirum, populo si placet illa suo.*

L. Después de haber requerido muchos en matrimonio a Alcestis, hija de Pelias, y tras haber rechazado éste a muchos pretendientes, les impuso una prueba: se la daría a quien unciera unas bestias salvajes a un carro. Y éste se la llevaría en ellas cuando quisiera. 2. Así pues, Admeto pidió a Apolo que le prestara ayuda. Apolo, habiendo sido tratado generosamente por aquél cuando se puso a su servicio, le proporcionó uncidos un jabalí y un león merced a los cuales Admeto condujo a Alcestis al carro.

LI. ALCESTIS

1. Muchos pretendientes habían requerido en matrimonio a Alcestis, hija de Pelias y de Anaxibia, hija de Bianthe. Pelias, tratando de evitar sus propuestas, los fue rechazando y les impuso una prueba: se la daría a quien unciera unas bestias salvajes a un carro y se llevara a Alcestis en el carro. 2. Así pues, Admeto pidió a Apolo que le prestara ayuda. El dios, puesto que había sido tratado generosamente por él mientras estuvo a su servicio, le entregó uncidos un jabalí y un león con los que Admeto se llevó a Alcestis. 3. También recibió de Apolo el privilegio de que otro muriera voluntariamente en su lugar. Al no haber querido morir por él ni su padre ni su madre, su esposa Alcestis se ofreció y murió por él, reemplazándole en la muerte. Después Hércules la rescató de los Infiernos.<sup>15</sup>

Finalmente, nos detendremos en los dos poemas tardoantiguos mencionados anteriormente: la *Alcestis Barcinonensis* y la *Alcesta* centonaria. La *Alcestis Barcinonensis* es un poema anónimo de 122 hexámetros, conservado en un papiro misceláneo (P) perteneciente al siglo IV, y publicado por primera vez en Barcelona por Roca-Puig. De género discutible, aunque creemos que tiene la forma de un *epyllion*, el texto puede dividirse en las siguientes partes: 1) plegaria de Admeto a Apolo y respuesta del oráculo (1-20); 2) vuelta de Admeto a su casa (21-22) y búsqueda de la *victima vicaria*: se producen los diálogos con el padre (23-42), la madre (43-70) y la esposa, Alcestis, única que accede a morir en su lugar (71-102), incluso sin que él se lo pida; 3) preparación de los funerales y muerte de Alcestis (103-122).

La comparación entre esta obra y la *Alcesta* centonaria es obligada: la principal semejanza entre ambas es que Alcestis logrará, paradójicamente, la vida eterna a través de la muerte, mientras que la diferencia central radica en el tema del nuevo matrimonio: el centón sigue la versión tradicional por la cual Alcestis le pide a Admeto que no se case de nuevo, en cambio la *AB* contiene la variante mítica de que, siempre y cuando él la recuerde, Admeto puede volver a contraer matrimonio. Además, ambos poemas presentan la amistad de Apolo y Admeto, las

referencias a los dioses infernales, la descripción de los síntomas de la muerte cercana y el lamento final. Como veremos en nuestro análisis, es difícil aceptar una postura como la de Markovich<sup>16</sup>, que afirma:

*But what a difference between the Alcesta of the A[nthologia] L[atina] and our Alcestis [AB]! The former is basically a Vergilian cento, while the latter is the product of an inspired, skilled and learned poet. To quote again my Oxford colleagues: 'Alcesta...: a flaccid pastiche which points up the merits of the Barcelona bard.'*

Si uno lee este párrafo, parece que la *AB* hubiera sido escrita por un poeta extraordinario y que la *Alcesta* fuera el fruto de un *dilettante* trasnochado. No es ni una cosa ni la otra. En todo caso, como dice McGill,<sup>17</sup>

*the Alcestis Barcinonensis, while not a cento, is at least to some extent derivative, retelling as it does a conventional story and imitating as it does many models. The cento Alcesta, meanwhile, is simply derivative in a more ludic and radical way than the Barcinonensis.*

<sup>15</sup>ADMETVS. Alcestim Pel<iae> filiam cum complures in coniugium peterent et Pelias cum multos eorum repudiaret, simultatem his constituit, ei se daturum qui feras bestias ad currum iunxisset: [is quam uellet auerheret]. itaque Admetus ab Apolline petiit ut se adiuuaret. Apollo cum ab eo esset liberaliter tractatus cum in seruitium fuit ei traditus, aprum et leonem ei iunctos tradidit, quibus ille Alcestim in coniugium auexit.

ALCESTIS. Alcestim Peliae et Anax<ib>is <Bian>tis filiae filiam complures proci petebant in coniugium; Pelias uitans eorum condiciones repudiavit et simultatem constituit, ei se daturum qui feras bestias ad currum iunxisset et Alcestim in coniugium auexisset. itaque Admetus ab Apolline petiit ut se adiuuaret. Apollo autem quod ab eo in seruitut<e> liberaliter esset acceptus, aprum et leonem ei iunctos tradidit, quibus ille Alcestim auexit. et illud ab Apolline accepit, ut pro se alius uoluntarie moreretur. pro quo cum neque pater neque mater mori uoluisset, uxor se Alcestis obtulit et pro eo uicaria morte interiit; quam postea Hercules ab inferis reuocauit.

<sup>16</sup>MARKOVICH (1984: 114).

<sup>17</sup>McGILL (2005: 88).

## LA ALCESTA CENTONARIA: UN EJEMPLO EXTRAORDINARIO DE REELABORACIÓN MÍTICO-LITERARIA

En el campo de la literatura tardoantigua abundan las rarezas. No es extraño que la filología clásica haya desdeñado esas obras menores frente a los monumentos literarios de la edad de Augusto. Sin embargo, en algunos de esos textos de menor trascendencia literaria es posible encontrar un buen número de argumentos como para revisar ese desdén y descubrir, detrás de un prejuicio muchas veces acertado, obras de un interesante valor literario. Este es el caso de los centones virgilianos.

El término centón proviene del griego κέντραν –que originalmente significaba un manto muy humilde, hecho de retazos, que se ponía sobre el lomo de un burro– y alude, en literatura, a un texto poético original formado por versos o partes de versos de poetas célebres, sobre todo de Homero y Virgilio<sup>18</sup>. El origen del género se remonta al mundo griego, por ejemplo, a la parodia a Homero realizada por Hiponacte o Hegemón de Tasos, aunque no forman un *continuum* de partes homéricas. En el mundo latino, se pueden definir como etapa protocentonaria los textos del *Culex*, *Ciris* y *Satyricon* 132.1, siempre con Virgilio como fuente. Nos han llegado dieciséis centones virgilianos, desde el 200 hasta cerca del 534. De ellos, doce son de tipo mitológico o de argumento secular y cuatro contienen material cristiano. Asimismo, doce se conservan en la llamada *Anthologia Latina*, una compilación de versos realizada en África, quizá en el siglo VI, que comprende principalmente poetas africanos de la latinidad tardía. El testimonio principal y más antiguo de la AL es el *codex Salmasianus*, descubierto por el humanista francés Claude Saumaise (1588-1653), conservado actualmente en París como *Parisinus* 10318 y datado entre los siglos VIII y IX.<sup>19</sup>

Como dijimos, nos vamos a ocupar del centón mitológico de *Alcesta*, poema anónimo de 162 versos. Intentaremos analizar la función que cumplen los versos virgilianos reutilizados en este centón y su doble relación tanto con la tradición mítica greco-latina de Alcestis como con el propio contexto de origen o fuente, es decir, el texto virgiliano, específicamente, la *Eneida*. Como veremos, dicha resignificación constituye una relectura no sólo de los versos virgilianos sino también del propio mito.

La división estructural ofrecida por Paolucci (2014b) nos servirá de resumen del texto centonario:

1) *Proemio* (1-3): se enuncia la temática del centón (la historia de Admeto y su boda) y se invoca a Apolo.

2) *Presentación de los antecedentes* (4-44): el rey Pelias tenía una hija de una belleza extraordinaria, Alcestis, que era pretendida por numerosos jóvenes; sin embargo, Pelias había dispuesto una serie de pruebas que el futuro cónyuge debía superar (ponerles el yugo a un león y a un jabalí). Admeto acepta el desafío y se dirige al bosque, donde suplica la ayuda de Apolo, quien desciende del cielo para animarlo y prometerle su favor. Finalmente, el joven supera las pruebas, notablemente auxiliado por el dios, y se dirige al palacio, donde el rey cumple su promesa y entrega a su hija a su nuevo yerno.

3) *Sentencia de las Parcas y diálogo con Apolo* (45-84): luego de un tiempo, las Parcas determinan que al joven le ha llegado la hora funesta de la muerte; es precisamente Apolo el encargado de comunicarle la cruel noticia. Ante las palabras del dios, Admeto le suplica algún tipo de piedad y Apolo le responde, en lenguaje oracular, que las leyes divinas prescriben que, para salvarse, otro debe morir en su lugar, es decir, debe buscar una *victima vicaria*. Admeto se dirige primero a Feres, su padre, para intentar que muera en su lugar, aprovechando su avanzada edad, pero el rey se rehúsa y le dice que Apolo lo engañó, porque cada cual tiene su día ya fijado.

4) *Devotio de Alcestis* (85-113): ante la negativa del rey, Admeto regresa llorando. Aparece por fin en escena Alcestis, que escucha los gemidos de su esposo y se acerca a preguntarle qué ocurría. Admeto se queja de tener que romper el silencio para contarle algo terrible y finalmente le refiere su situación. El verso 100, con el famoso primer verso del libro IV de la *Eneida* “pero la reina, ya atormentada por una profunda pena” (*at Regina gravi iam dudum saucia cura*), marca el comienzo de la *devotio* de Alcestis y el tono del final del poema. Alcestis se ofrece a morir en lugar de su esposo.

5) *Muerte de Alcestis* (114-162): con un discurso de profundo patetismo y altruísmo, Alcestis se despide de su esposo, rogándole conservar casto el lecho nupcial y evitarles así una madrastra a sus hijos, quienes estaban aferrados a ella mientras moría. Admeto le dirige un último discurso entre lágrimas, cuando Hermes viene a buscarla. Alcestis, finalmente, se despide y el

<sup>18</sup>Estudios indispensables para entender la tipología del centón son los de LAMACCHIA (1985), POLARA (1990), SALANITRO (1997) y MCGILL (2005). Además, son dignos de consideración las introducciones a las ediciones de los centones que se vienen publicando desde la década de 1980.

<sup>19</sup>Esta compilación es objeto de estudio, desde 2010, de la revista *AL. Rivista di studi di Anthologia Latina*, editada por L. Zurli.



último verso describe su muerte: “el calor se disipó y la vida desapareció en el viento” (*dilapsus calor atque in ventos vita recessit*).

Uno de los elementos más atractivos de este centón es su originalidad con respecto a la tragedia de Eurípides, que ya se puede apreciar en los primeros versos centonarios, cuando se menciona la competencia sancionada por Pelias para elegir a uno de los pretendientes como esposo de la princesa. Pero, indudablemente, el punto máximo de distanciamiento con respecto a la versión euripídea se produce en el final del poema, cuando se niega la resurrección de Alcestris: de esta manera, el centón recoge la versión más pesimista del mito, en la que la princesa muere sin que Heracles pueda buscarla en el Hades y “resucitarla”. Por lo tanto, el centón centra todo el interés en Alcestris, la única verdadera protagonista, haciendo del mito una verdadera tragedia, a diferencia de lo que ocurre en Eurípides.

El carácter trágico del poema queda expuesto en la última sección, donde se hace notable la presencia de algunos versos representativos del libro IV de la *Eneida* con la clara intención de asignar a Dido un papel de “guía intertextual” del centón. Este rasgo de *romanitas* que adquiere el mito puede verse claramente en los versos 125 a 128, correspondientes a una parte del discurso de Alcestris a su marido en la última sección del poema:<sup>20</sup>

*o dulcis coniunx, | castum servare cubile | 125*  
*sismemor; | extremum hoc munus morientis habeto, |*  
*si bene quid de te merui, | lectumque iugalem |*  
*natis parce tuis. | sic, sic iuvat ire sub umbras. |*

125 Aen. 2.777+Aen. 8.412      126 Aen. 12.439+Buc.8.60  
 127 Aen. 4.317+Aen. 4.496      128 Aen. 10.532+Aen.4.660

*Oh dulce esposo, recuerda conservar casto el lecho,*  
*cumple este postrer deber a quien muere: si algo bueno*  
*merecí de tu parte, evita un lecho nupcial a tus hijos. Así,*  
*así, me agrada ir a las sombras.*

El primer hemistiquio *o dulcis coniunx* pertenece al libro II de la *Eneida*, cuyo contexto es el relato que Eneas hace a Dido en Cartago:

*quaerenti et tectis urbis sine fine ruenti*  
*infelix simulacrum atque ipsius umbra Creusae*  
*visa mihi ante oculos et nota maior imago.*  
*obstipui, steteruntque comae et vox faucibus haesit.*  
*tum sic adfari et curas his demere dictis: 775*  
*'quid tantum insano iuuat indulgere dolori,*  
*o dulcis coniunx? non haec sine numine divum*  
*eveniunt;*

(...)  
*illic res laetae regnumque et regia coniunx*  
*parta tibi; lacrimas dilectae pelle Creusae.*  
 (...)  
*iamque vale et nati serva communis amorem.'*  
 (Aen. 2.771-789)

*Mientras buscaba y corría sin parar por las casas de la ciudad, apareció ante mis ojos el espectro de la misma Creúsa, su desafortunada figura, una imagen más grande que la que conocía. Me quedé paralizado, se erizaron mis cabellos y se me hizo un nudo en la garganta. Entonces habló así y con estas palabras alejó mis preocupaciones: ¿De qué te sirve abandonar así a un dolor insensato, oh dulce esposo? Estas cosas no suceden sin la voluntad de los dioses. (...) Ahí las cosas te irán bien y encontrarás un reino y una esposa real; deja de llorar por tu querida Creúsa. (...) Adiós, entonces, y conserva el amor de nuestro hijo en común.*

O *dulcis coniunx* es uno de esos hemistiquios problemáticos, porque está repetido en el v. 118 del centón, motivo para que la crítica considere este tipo de obras de poco valor. A nuestro entender, la repetición tiene un sentido mucho más profundo para la interpretación del texto, ya que uno podría preguntarse qué otro pasaje del *corpus* virgiliano podría acomodarse tan bien esta sección del centón. La respuesta es “varios pasajes”.<sup>21</sup> Por ejemplo, sin ir tan lejos en el *corpus*, en el mismo libro (2.519) encontramos la expresión *miserrime coniunx* de Hécula hacia Príamo, cuando el anciano, viendo su Troya arrasada, se pone las armas para combatir. Las palabras de Hécula son un llamado a la sensatez para que el *senex* permanezca con ella. Por lo tanto, la elección de *o dulcis coniunx* no es arbitraria. La sección de Aen. 2.745-775 describe la afanosa búsqueda de Creúsa por parte de Eneas, que se cierra con los versos citados, donde la desesperación del héroe (v. 771) se topa con el espíritu de su esposa, que es descrita como *infelix* por Eneas. Servio comenta “mihi, non sibi”, es decir, Creúsa es “desgraciada, infeliz” para Eneas, no para ella: el adjetivo se aplica a lo que siente Eneas

<sup>20</sup>En esta sección del artículo, preferimos, por una cuestión de comodidad para el lector, dejar tanto el texto latino como su traducción y origen de los versos en el cuerpo del texto.

<sup>21</sup>Entre otros, Aen. 10.611 *pulcherrime coniunx*, 8.377 *carissime coniunx*.

acerca de su esposa. Esta es la primera pista importante para entender la relación con Alcestis, quien también es desdichada pero en el sentimiento de Admeto.

La segunda pista es la expresión *nota maior imago* (v. 773), que remite a la idea de que los muertos adquieren un tamaño sobrehumano, pero aquí, como afirma Austin<sup>22</sup>, quizá también implica la noción de apoteosis, que se vincula con Alcestis en el sentido de que su muerte le garantiza una “deificación moral” dentro del mundo romano. Eneas queda paralizado ante el espectro pero Creúsa lo tranquiliza, con palabras que el *centonarius* seguramente pretendía que su lector tuviera en cuenta porque relacionan directamente a Creúsa con Alcestis. Sin embargo, aunque el sentido de ambos textos sea el de tranquilizar al marido, las implicancias y circunstancias de la muerte no tienen el mismo valor: mientras que Alcestis decide morir voluntariamente, la muerte de Creúsa es forzada por los hados, como ella misma dice: “estas cosas no pasan sin la voluntad de los dioses”. Pero la decisión de inmolarse por su esposo le permite a Alcestis pedirle a Admeto algo que Creúsa sabe que será imposible evitar en el caso de Eneas: el nuevo matrimonio. Creúsa explícitamente afirma que Eneas encontrará una nueva esposa, porque ese es su *fatum*, es el *numen divum*, mientras que Alcestis explícitamente le pide a Admeto el *munus*, el deber de no casarse de nuevo.

Por otra parte, no debe interpretarse el discurso de Creúsa como despreocupado (la profunda emoción que la embarga se evidencia en la interjección o que precede el vocativo) sino más bien obligado porque es el *fatum* quien manda. Dentro de lo poco que puede hacer, se enfatiza su *virtus* y su carácter de *matrona romana* y *pia coniunx*, sobre todo cuando le encomienda a Eneas el cuidado de Ascanio, de quien el héroe tiene que ser padre y madre a la vez, en una versión renovada de la *pietas*<sup>23</sup>. A partir de este contexto, puede interpretarse que Admeto, como Eneas, será padre y madre a la vez, pero el énfasis de la *univira* está puesto en la prohibición de segundas nupcias para su esposo. Esto no la hace menos virtuosa, sino que el *centonarius* quiere remarcar las diferencias con el texto épico, donde el *fatum* controla los destinos de Eneas y su futuro matrimonio con Lavinia, mientras que en el centón son la voluntad y la virtud de Alcestis las que posibilitan su demanda.

El segundo hemistiquio del v. 125 *castum servare cubile* proviene de *Eneida* 8.412:

*cum femina primum,  
cui tolerare colo vitam tenuique Minerua  
impositum, cinerem et sopitos suscitavit ignis      410  
noctem addens operi, famulasque ad lumina longo*

*exercet penso, castum ut servare cubile  
coniugis et possit parvos educere natos:*

*la hora temprana en que la mujer, a quien se ha impuesto  
tolerar una vida con la rueca y la modesta Minerva, aviva  
las cenizas y los fuegos dormidos añadiendo la noche a su  
tarea y pone a sus criadas a hilar el pesado trabajo bajo la  
lámpara, para poder conservar casto el lecho del esposo y  
criar a sus hijos pequeños.*

Se trata del símil que compara la hora cuando Vulcano se levanta para observar el fraguado de las armas de los troyanos con el momento en que la matrona casta comienza su tarea del hilado. Aunque el símil tiene antecedentes en Homero y Apolonio Rodio<sup>24</sup>, nada es más romano que la imagen de una matrona que hila a luz de un candil con sus *famulae* que la acompañan en la tarea: es el modelo de *matrona univira*, opuesta a la mujer oriental, en su devoción al hogar y la familia. Ubicado en el centro del libro más augusteo de la *Eneida*, quizá el símil refleja la importancia que el *princeps* daba a su legislación moral y matrimonial. Evidentemente, la inclusión de este hemistiquio en el centón se explica por sí misma, dado el contexto: Alcestis es, claramente, una *matrona romana, casta et pia*.

El primer hemistiquio del v. 126, *sis memor*, pertenece al libro XII, las famosas palabras que Eneas dirige a Ascanio:

*'disce, puer, virtutem ex me verumque laborem,      435  
fortunam ex aliis. nunc te mea dextera bello  
defensum dabit et magna inter praemia ducet.  
tu facito, mox cum matura adoleverit aetas,  
sis memor et te animo repentem exempla tuorum  
et pater Aeneas et avunculus excitet Hector.'*      440

*Aprende, muchacho, el coraje y el esfuerzo verdadero; de  
otros, la fortuna. Ahora mi diestra en la guerra te dará  
defensa y te llevará entre grandes premios. Cuando luego  
te llegue la edad madura, acuérdate de esto y cuando  
busques en tu ánimo ejemplos de los tuyos, que te  
estimulen el padre Eneas y el tío Héctor.*

Luego de que Eneas fue curado de sus heridas, recoge sus armas y aconseja a Ascanio con estas palabras, que reflejan la importancia que tienen para el héroe el esfuerzo y el coraje, las

<sup>22</sup>Cf. AUSTIN (1964: *ad.loc.*).

<sup>23</sup>Cf. AUSTIN (1964: *ad.loc.*).

<sup>24</sup>Cf. GRANSDEN (1976: *ad.loc.*) y EDEN (1975: *ad.loc.*).

dos virtudes heroicas elementales, según Borges, alejadas de la fortuna. La idea que está por detrás de este consejo es que cada uno, con esas virtudes, debe forjarse su destino. El valor de estas palabras puestas en boca de Eneas repercute en Alcestis, quien alcanza en este momento una dimensión heroica, pero, ante todo, se destaca el valor ejemplar que asume su decisión de morir por su esposo, algo que requiere *virtutem verumque laborem*.

El segundo hemistiquio del v. 126 corresponde a *Bucólicas* 8.60,

*Praeceptis aërii specula de montis in undas  
deferar; extremum hoc munus morientis habeto,*

*desde la cima de un elevado monte me precipitaré en el  
mar; tendrás este postrer regalo del que muere*

En este caso, sólo vamos a remarcar el nuevo significado que asume el término *munus* en el centón: mientras que en el contexto pastoril significa “regalo”, para Alcestis significa “deber, tarea, obligación” que Admeto debe cumplir.

Por último, los vv. 127-128 están conformados por cuatro hemistiquios, de los cuales tres pertenecen al libro IV de *Eneida*. Por cuestiones de espacio, nos detendremos sólo en el análisis del segundo hemistiquio del v. 127, cuyo contexto es el siguiente:

*tu secreta pyram tecto interiore sub auras  
erige, et arma viri thalamo quae fixare liquit 495  
impius exuviasque omnis lectumque iugalem,  
quo perii, super imponas: abolere nefandi  
cuncta viri monumenta iuvat monstratque sacerdos*

*Tú levanta en secreto una pira dentro del palacio al aire  
libre, y las armas del varón, que el impío dejó colgadas en  
el tálamo, todas las cosas que usó y el lecho conyugal, en el  
que me perdí, ponlos encima: me hace bien destruir todos  
los recuerdos de un hombre innombrable, y así lo dispone  
la sacerdotisa.*

El pasaje nos muestra la orden de Dido a su hermana Ana para que construya la pira donde se debe destruir todo lo que tocó y dejó Eneas. Son versos cargados de sentido, tal como puede apreciarse con sólo comentar que el *pius Aeneas* acá se convierte en *impius* (un adjetivo usado en la *Eneida*, por ejemplo, para describir a Pigmalión). A pesar de que *lectus* es una palabra común, una *unpoetisch Wort*, indigna del género épico, Virgilio la introduce por su vínculo con *lectus genialis*, el término jurídico para el lecho nupcial, con lo que Dido quiere ratificar la legalidad de su matrimonio. Además, es notable que el término *iugalis* sea

utilizado por primera vez por Catulo en el *carmen* 64 (v. 302 *taedas iugalis*), que alude al matrimonio, también con consecuencias desgraciadas, entre Tetis y Peleo<sup>25</sup>. Todas estas alusiones negativas se revierten en el centón para dar una imagen positiva, dentro de lo trágico de la temática, al lecho que compartían, legalmente, Admeto y Alcestis. Esa legalidad se refleja en que no habrá otra boda en el futuro, que es la única garantía que pide Alcestis para su sacrificio: el hemistiquio final es revelador de este optimismo por parte de la reina: *sic, sic iuvat ire sub umbras* (“así, así me agrada ir a las sombras”).

## CONCLUSIONES

Este breve recorrido por los diversos tratamientos del mito de Alcestis en la literatura grecolatina nos permite sacar algunas conclusiones interesantes. En primer lugar, dentro del campo de la literatura griega, si bien el tratamiento más exhaustivo lo encontramos en Eurípides –bastión fundamental de la fortuna moderna y contemporánea del mito–, otros autores agregaron detalles que fueron completando y/o variando algunos aspectos del relato mítico, tal como la importancia que asume la belleza de Alcestis en Homero, la inclusión del mitema de la servidumbre de Apolo en la casa de Admeto en Hesíodo, el engaño de Apolo a las Moiras en Esquilo, la triple innovación de Frínico (sobre todo, la introducción de la figura de Heracles), la posibilidad de un drama satírico basado en este mito (con Alcestis o Admeto) en Sófocles, la consideración virtuosa de Alcestis (esposa de *nombre* y de *hecho*) en Platón y, finalmente, la inclusión de otro mitema fundamental como lo es el del apasionado amor de Apolo por Admeto en época helenística. En segundo lugar, el mundo romano, fiel a su tradición de innovación, comienza su reelaboración mítica con la eliminación de la figura de Heracles en Levio, lo que da al mito un nuevo tono, mucho más elegíaco (dentro de una tradición helenística), y luego Propertio y Ovidio enfatizan el carácter ejemplar de Alcestis como emblema de fidelidad conyugal. Son precisamente estos dos elementos (el carácter sentimental que mudará en trágico y la ejemplaridad de Alcestis) los que serán recuperados, finalmente, en la Tardoantigüedad (con la excepción de Draconcio) en el papiro de Barcelona y en el texto centenario. Con respecto a este último, la figura de Alcestis, protagonista excluyente de la obra, se vincula con tres personajes virgilianos: Creúsa, Eneas y Dido. Del héroe, Alcestis

<sup>25</sup>Cf. CLAUSEN (2002: 97-98).

toma precisamente las virtudes que el propio Eneas aconseja a su hijo: el esfuerzo y el coraje, ambas presentes en la conmovedora decisión de Alcestis de ofrecer la vida por su marido. En los casos de Creúsa y Dido, la relación es más bien de diferencia, enfatizada por la notable habilidad del *centonarius* al lograr que los contextos sean similares. Creúsa, en su reclamo a Eneas para que este cuide a sus hijos, se presenta como un espectro víctima del *fatum*, cuya muerte es involuntaria, a diferencia de Alcestis quien, como heroína, logra controlar su propio destino, según el consejo de Eneas a Ascanio. En cuanto a Dido, el vínculo se produce en el contexto general de tragedia que es el libro IV, con la reina de Cartago como figura central, pero Alcestis y Dido también presentan profundas diferencias, sobre todo, en este pasaje, en relación con el modo de definir sus vínculos conyugales: mientras que Dido nunca llega a asumir que su lazo con Eneas no es más que un *furtivus amor*, sin una base legal –en términos romanos–, el matrimonio entre Alcestis y Admeto es perfectamente *de derecho*, a tal punto que le permite a la reina solicitar a su marido la prohibición de futuras nupcias.

En definitiva, el análisis de esta mínima sección del poema centonario demuestra que la resignificación de los versos virgilianos implica una novedosa caracterización de Alcestis, que simboliza en el texto todas las virtudes de una matrona romana, sobre todo, la *pietas coniugalis*: se presenta como una esposa ideal, *matrona univira et pia*, a diferencia de lo que se muestra en Eurípides. El centón representa los ideales de la más rígida *paideia* latina (*pietas* hacia el esposo, *virtus*, *laus post mortem*), con el

típico pragmatismo ético de los romanos, para quienes el *exemplum* que se da es fundamental; ese *exemplum* está conformado por la generosidad, el altruísmo y el coraje, encarnados en Alcestis<sup>26</sup>.

Para intentar definir qué tipo de intertextualidad opera en el centón, seguimos a Polara (1990), quien afirma que la alusión en este tipo de textos no funciona ni por metáfora ni por símil (según las categorías de Conte [1986]), sino que se trata de un tercer tipo, que podría definirse como “memoria poética por antanaclasis”, una figura de repetición que consiste en hacer uso del valor polisémico de algunas palabras donde se repite el significante (o cuerpo fónico de la palabra) pero en cada aparición el significado es diferente. Este tipo tan particular de intertextualidad implica, por un lado, un conocimiento perfecto de la tradición literaria y mítica grecolatinas y, por el otro, el desafío de la originalidad, término que aparecía en la historia de la crítica literaria no hace mucho tiempo atrás como un oxímoron de la tipología del centón. En contra de la opinión de sus detractores, la *Alcesta* centonaria demuestra que su autor tenía no sólo un amplio dominio literario y mítico –el modo como adapta el verso virgiliano es una muestra de cómo la misma obra virgiliana, en este caso la *Eneida*, fue sometida a un análisis interno de sus personajes, contextos y situaciones– sino también, y mucho más importante, plena conciencia de la nueva perspectiva del mito de Alcestis –su *romanitas*– que es, en definitiva, la marca de su originalidad.

---

<sup>26</sup>Estas son palabras de SALANITRO (2007: 30) para la *Alcestis Barcinonensis*, pero que bien pueden aplicarse al centón virgiliano.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fuentes Primarias

- CONTE, Gian Biagio. *P. Vergilius Maro: Aeneis*. Berlin: De Gruyter, 2009.
- CRESPO GÜEMES, Emilio. *Homero. La Ilíada*. Madrid: Gredos, 1996.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente. *Amores; Arte de amar; Sobre la cosmética del rostro femenino; Remedios contra el amor*. Madrid: Gredos, 1995.
- DE CUENCA Y PRADO, Luis Alberto y BRIOSO, Máximo. *Calímaco. Himnos, epigramas y fragmentos*. Madrid: Gredos, 1980.
- DEL HOYO, Javier; GARCÍA RUIZ, José Miguel. *Higinio, Fábulas*. Madrid: Gredos, 2009.
- GARCIA GUAL, Carlos, MARTINEZ HERNÁNDEZ, G. y LLEDÓ IÑIGO, E. *Platón. Diálogos III*. Madrid: Gredos, 1986-1988.
- MEDINA GONZÁLEZ, Alberto y LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio. *Eurípides. Tragedias I*. Madrid: Gredos, 1991.
- PAOLUCCI, Paola. *Il centone virgiliano Alcesta dell'Anthologia Latina. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*. Hildesheim: Georg Olms, 2015.
- PEREA MORALES, Bernardo y FERNÁNDEZ GALIANO, Manuel. *Esquilo. Tragedias*. Madrid: Gredos, 1986.
- PÉREZ JIMÉNEZ, Aurelio y MARTÍNEZ DÍEZ, Alfonso. *Hesíodo. Fragmentos*. Madrid: Gredos, 1978.
- PORDOMINGO PARDO, Francisca y FERNANDEZ DELGADO, José Antonio. *Plutarco. Obras morales y de costumbres (Moralia) VI*. Madrid: Gredos, 1995.
- RAMÍREZ DE VERGER, A. *Propertio, Elegías*. Madrid: Gredos, 1989.
- RIESE, Alexander. *Anthologia Latina I.1*, Leipzig, 1894.
- ROCA-PUIG, Ramón. *Alcestis. Hexàmetres Llatins. Papyri Barcinonenses, Inv. n. 158-161*. Barcelona, 1982.
- RODRÍGUEZ DE SEPÚLVEDA, Margarita y ARCE, Luis. *Apolodoro*. Biblioteca. Madrid: Gredos, 1985.
- SALANITRO, Giovanni. *Alcesta, Cento Vergilianus*. Roma: Bonanno, 2007.
- SOLER RUIZ, Arturo. *Tibulo. Elegías*. Madrid: Gredos, 1993.

### Fuentes Secundarias

- AUSTIN, Roland. *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Secundus*. Oxford: Oxford University Press, 1964.
- CLAUSEN, Wendell. *Virgil's Aeneid: Decorum, Allusion, and Ideology*. München-Leipzig: De Gruyter, 2002.
- CONTE, Gian Biagio. *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and other Poets*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1986.
- DOWDEN, Ken. "Alcestis" in HORNBLLOWER, Simon and SPAWFORTH, Antony, *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- EDEN, P. T. *Commentary on Virgil: Aeneid VIII*. Leiden: Brill, 1976.
- GRANSDEN, Ken. *Virgil: Aeneid Book VIII*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- LAMACCHIA, R. "Centones", en *Enciclopedia Vergiliana*, Vol I, Roma, 1984, pp.733-737.
- LAMACCHIA, Rosa. "Dall'arte allusiva al centone", *A&R*, Roma, 3, 1958, pp. 193-216.
- LUSCHNIG, A. and ROISMAN, H. *Euripides' Alcestis*. Norman: University of Oklahoma Press, 2003.
- MARKOVICH, Miroslav. "Alcestis Barcinonensis", *ICS*, Illinois, 9.1, 1984, pp. 111-134.
- MCGILL, Scott. *Virgil Recomposed. The Mythological and Secular Centos in Antiquity*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- MORENO SOLDEVILA, Rosario. "El motivo del lecho conyugal en la Alcestis Barcinonensis: dos notas de lectura", *Emerita*, Madrid, LXXIX 1, 2011, pp. 177-188.
- PAOLUCCI, Paola. *Il centone virgiliano Hippodamia dell'Anthologia Latina: Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*. Hildesheim: Georg Olms, 2006.
- \_\_\_\_\_. "Alcesti greca, Alcesti latina, Alcesti cristiana" in PAOLUCCI, P. *Studi sull'Alcesta centonaria*, Morlacchi, Perugia, 2014a, pp. 11-48.
- \_\_\_\_\_. "Il genus mixtum dell'Alcesta centonaria" in PAOLUCCI, P. *Studi sull'Alcesta centonaria*, Morlacchi, Perugia, 2014b, pp. 49-65.
- PARKER, L. *Euripides Alcestis*. Oxford University Press, Oxford, 2007.
- POLARA, Giovanni. "I centoni" in CAVALLO, G., FEDELI, P. y GIARDINA, A., *Lo spazio letterario di Roma antica*, ed.5 vols., Salerno, Roma, vol. 3, 1990, pp. 245-275.
- SALANITRO, G. "Osidio Geta e la poesia centonaria", New York-Berlin, *ANRW* 2.34.3, 1997, pp. 2336-2356.

