



PALACIOS, Jimena. La construcción de una nave: intergenericidad y masculinidad épica en *Argonáuticas* 1.121-148 de Valerio Flaco. *Revista Épicas*. N. 16 – dez 24, p. 136-147.

DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2024.v16.136147>

LA CONSTRUCCIÓN DE UNA NAVE: INTERGENERICIDAD Y MASCULINIDAD ÉPICA EN *ARGONÁUTICAS* 1.121-148 DE VALERIO FLACO

THE BUILDING OF A SHIP: INTERGENERICITY AND EPIC MASCULINITY IN VALERIUS FLACCUS' *ARGONAUTICA* 1.121-148

Jimena Palacios¹
Facultad de Filosofía y Letras (FFyL)
Universidad de Buenos Aires (UBA)

RESUMEN: *Argonáuticas* es un poema épico latino producido durante el reinado de Vespasiano (69–96). Es la única obra, inconclusa, que conservamos de su autor, Valerio Flaco. La épica de Valerio tiene como modelos no solo las *Argonáuticas* del poeta griego Apolonio de Rodas, sino también la *Eneida* del poeta latino Virgilio. Asimismo, Valerio Flaco entabla dinámicas de apropiación con muchas otras producciones grecolatinas que cubren un amplio espectro de géneros literarios, por ejemplo, el *Carmen* 64 de Catulo. En este entramado, se destaca la presentación de la nave Argo (1.120-148). Esta presentación es una innovación del poeta latino respecto de su modelo griego. Visto que la crítica ha reconocido la dimensión metagenérica del poema, sostenemos que Valerio Flaco constituye la nave Argo como una figura de intergenericidad y como un emblema de la heroicidad colectiva que caracteriza a las representaciones de la masculinidad de esta épica postvirgiliana. **Palabras claves:** Valerio Flaco, *Argonáuticas*, épica postvirgiliana, nave Argo, intergenericidad.

ABSTRACT: *Argonautica* is a Latin epic poem produced during the reign of Vespasian (69–96). It is the only unfinished work that we preserve by its author, Valerius Flaccus. Not only the *Argonautica* by the Greek poet Apollonius of Rhodes, but also the *Aeneid* by the Latin poet Virgil are Valerius's models. Likewise, he engages in dynamics of appropriation with many other Greco-Latin productions that cover a wide spectrum of literary genres, such as Catullus' *Carmen* 64. In this framework, the presentation of the ship Argo 1.120-148 stands out.

¹ Doctora en Letras Clásicas, Universidad de Buenos Aires, 2011. Profesora adjunta regular de Lengua y Cultura Latinas I-V, Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas y Secretaria Académica del Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Contacto: jimepal@gmail.com.

This presentation is an innovation of the Latin poet with respect to his Greek model. Given that critics have recognized the metageneric dimension of the poem, we maintain that Valerio Flaco constitutes the Argo ship as a figure of intergenericity and as an emblem of the collective heroism that characterizes the representations of masculinity in this post-Virgilian epic.

Keywords: Valerius Flaccus, *Argonautica*, post-Virgilian epic, ship Argo, intergenericity.

Introducción

Argonáuticas es un poema épico latino producido durante el reinado de Vespasiano (69–96). Es la única obra, inconclusa por cierto, que conservamos de su autor, Valerio Flaco, sobre cuya biografía poco conocemos y sobre quien pesa, en palabras de FEENEY (1991, 337), una *massively overpowering tradition*. En efecto, la épica de Valerio tiene como modelos, no solo el poema griego homónimo de Apolonio de Rodas, sino también *Eneida* de Virgilio. Al mismo tiempo, el autor romano entabla dinámicas de apropiación con muchas otras producciones grecolatinas que cubren un amplio espectro de géneros literarios.

En este entramado se destaca la presentación de la nave Argo (1.120-148), innovación del poeta latino respecto de su predecesor helenístico. Visto que la crítica ha reconocido la dimensión metagenérica del poema, sostenemos que Valerio Flaco constituye la nave Argo como una figura de intergenericidad y, a la vez, como un emblema de esa heroicidad colectiva que caracteriza a las representaciones de la masculinidad de esta épica postvirgiliana.

Recordemos que en el libro I Pelias, compelido por las amenazas divinas de muerte que se ciernen sobre él y que identifican como su perpetrador a Jasón (26-37), lo exhorta a embarcarse en una expedición para recuperar el vellocino de oro (38-63). A pesar de sus sospechas, Jasón decide emprender la misión, atraído por la perspectiva de gloria y confiando en el apoyo divino (64-90). Minerva supervisa entonces la construcción de Argo, mientras Juno transmite noticias de la expedición y reúne a la tripulación (91-106). La visión de Hércules, que se apresura a unirse a esta empresa, desencadena un arrebató de ira de Juno (107-112). Después del discurso directo de la diosa (113-119), el poeta presenta la nave (120-148) en una escena que incluye el proceso de su construcción (121-129) y una écfrasis de las pinturas que adornan su casco (130-148). Este pasaje es relevante porque, dentro de la tradición argonáutica, ningún otro poeta atribuye pinturas al casco de Argo y porque, además, éste es el único ejemplo existente de ese tipo de decoraciones como tema de una écfrasis².

Desarrollo

1. *Carmen perpetuum* y *carmen deductum*. *Gender / genre*

² Ambas innovaciones de Valerio Flaco. En su poema argonáutico se destacan dos écfrasis: la que nos ocupa y la que encontramos en el libro 5.409-454, sobre las puertas de bronce grabadas del palacio de Eetes.

El pasaje que nos ocupa en su conjunto evidencia no solo que este primer libro de *Argonauticas* es el más complejo temáticamente y el más denso en términos de intertextualidad (ZISSOS, 2008), sino también la confluencia de dos poéticas que, en términos ovidianos, denominamos la del *carmen perpetuum* y la del *carmen deductum*. Recordemos que en el verso 4 del proemio programático de *Metamorfosis* de Ovidio (*ad mea perpetuum deducite tempora carmen*) el poeta expresa su intención de combinar dos poéticas opuestas y emblemáticas: el sintagma *carmen perpetuum* retoma la expresión calimaquea con la que este autor hace referencia a la épica tradicional (Fr. 1.3 Pf.), mientras que la forma *deducite* alude al *carmen deductum* (“poema hilado o entrelazado”), expresión que Virgilio utiliza en el verso 5 de su bucólica sexta para hacer referencia a la poesía de inspiración helenística (*deductum dicere carmen*). Efectivamente, como muestra RÍO TORRES MURCIANO (2015), en el libro I de este poema el contraste entre dos figuras de autor, la de Quirón y la de Orfeo, confronta dos modulaciones posibles del discurso épico, la del rapsoda homérico con la del poeta alejandrino respectivamente. Vista entonces la inscripción de los modelos griegos y latinos de Valerio Flaco en el alejandrismo, es evidente que esta apertura de las fronteras genéricas en las *Argonauticas* latinas alcanza también al relato etiológico y al *epyllion*. El *Carmen* 64 de Catulo no solo es un exponente de esta especie literaria, sino que este poema aborda el tema argonáutico y constituye, por lo tanto, uno de los predecesores con los que el poema valeriano entabla un intenso diálogo (FABRE SERRIS, 2017).

En suma, en el poema valeriano van a confluír elementos propios de la épica heroica con otros no épicos. En otras palabras, se combinará el asunto esencialmente marcial y viril de la épica con otros elementos del universo erótico y femenino y, en consecuencia, considerados no-épicos por la tradición retórica y poética antigua. Al respecto, HINDS (2000: 232-235) reconoce que estas tensiones ya están presentes en Virgilio, y que son reeditadas por los poetas que, como Valerio Flaco, pertenecen a la edad Flavia. Por su parte BUCKLEY (2006: 50) ha llamado la atención acerca de la existencia a lo largo del poema de marcas metagenéricas y poetológicas en una epopeya que reflexiona sobre sus desviaciones de la norma establecida, que es virgilocéntrica.

Por lo tanto, la reconocida interacción genérica sobre la que se funda la épica valeriana y la condición autorreflexiva del poema en relación con este aspecto de la obra habilita el planteo de nuestra hipótesis y su demostración a partir del concepto de “genericidad” propuesto por SCHAEFFER (1988 y 2006), el cual implica entender al género como una categoría operativa en la producción textual. En este marco, el texto no es producto de un metatexto, sino un remiendo más o menos transformador de varios hipotextos:

En lo que atañe al género como clasificación, sólo permite aprender bien conjuntos de textos unidos por lazos de reduplicación. En cuanto hay transformación genérica, la clasificación ve en ella, o el comienzo de un nuevo género o un texto a-genérico. De ahí la tesis de que los grandes textos no serían nunca genéricos. El estudio de la genericidad, por

el contrario, permite mostrar que los grandes textos se califican no por una ausencia de rasgos genéricos, sino, al contrario, por su extrema multiplicidad. El que estos rasgos sean más de transformación que de reduplicación no cambia nada para la naturaleza genérica de la función textual en la práctica. (SCHAEFFER, 1988, 178-179)

En este trabajo, a esos “rasgos genéricos” referidos por Schaeffer los vamos a denominar “tipologemas” como lo hace KERBRAT-ORECCHIONI (1986, 219): “Todo género se define como una constelación de propiedades específicas, que se pueden llamar ‘tipologemas’, y que dependen de ejes distintivos heterogéneos (sintácticos, semánticos, retóricos, pragmáticos, extralingüísticos, etc.)”.

En cuanto a esta última categoría de género, se siguen aquí las propuestas de DE LAURETIS (1989), que piensa la literatura como una de las “tecnologías del género”, y de BUTLER (1993, 2), quien la entiende como una “construcción ficticia y performativa fabricada y controlada por el discurso en el cual se inscribe”. En este sentido, el género no es concebido como la construcción cultural de una diferencia sexual binaria “natural” o “prediscursiva” (BUTLER, 1990, 11), sino como la puesta en acto y la experimentación reiterativas y ritualizadas de un conjunto de significados establecidos con anterioridad (cf. BUTLER, 1990, 185). En otras palabras, el género, según Butler, constituye el aparato de producción que posibilita, a través de esquemas de reglas históricamente determinadas, la materialización de cuerpos sexuados morfológicamente inteligibles (cf. 1993, 14). Es por ello que consideramos que los géneros (*gender* y *genre*) operan de manera similar como matrices productoras y reproductoras de discursividades e identidades que condicionan los mecanismos de legibilidad e interpretación.

2. La construcción de una nave

Con simetría casi virgiliana, la escena que nos ocupa se encuentra enmarcada por los nueve versos inmediatamente anteriores que contienen el discurso directo de Juno (V. Fl. 1.111-119) y siete versos inmediatamente posteriores que contienen el discurso directo de Jasón (V. Fl. 1.149-155). Esta construcción especular destaca los dos planos donde se desarrolla el quehacer épico, el divino y el heroico. Además, tiene a estos dos personajes como focalizadores, lo que le otorga gran dinamismo a la descripción puesto que es la mirada de Juno la que la introduce (*cernit* y *videt*) con un movimiento que reponemos de arriba hacia abajo, y la de Jasón la que focaliza luego con un movimiento de abajo hacia arriba. Las miradas se cruzan entonces en el pasaje que constituye la escena. Refuerza esta simetría la reiteración del término *undas* en los finales de los discursos (V. Fl. 1.120 y 155).

Discurso directo de Juno (111-119)

dixit et Haemonias oculos **deterquet** ad **undas**.

Así dijo y giró los ojos hacia las aguas hemonias³.

Construcción de la nave (121-129)

Écfrasis de las pinturas del casco (130-148)

ESCENA

Nec, quamquam **miranda VIRIS, stupet** Aesone natus,

Discurso directo de Jasón (149-155)

De innegable matriz épica es también el motivo de la ira de Juno en su discurso inaugural (vv. 111-119) que recuerda a Virgilio, *Eneida* 1.37-49. Por su parte, la respuesta de Jasón ante las imágenes pintadas remite también con claridad al poema virgiliano; sin embargo, Valerio Flaco le dará un sentido distinto.

Haec dum Dardanio Aeneae **miranda** uidentur,
dum **stupet** obtutuque haeret defixus in uno... Verg. A. 1.494-495

Mientras estas pinturas resultan dignas de admiración para el dardanio Eneas, mientras contempla estupefacto y permanece quieto fijado en una única visión...

Nec, quamquam **miranda VIRIS, stupet** Aesone natus,
at secum: 'heu miseros nostrum natosque patresque!
hacine nos animae faciles rate nubila contra
mittimur? in solum nunc saeviet Aesona pontus?
non iuvenem in casus eademque pericula Acastum
abripiam? invisae Pelias freta tuta carinae
optet et exoret nostris cum matribus **undas.**' (V. Fl. 1.149-155)

Pero, aunque las escenas son dignas de admiración para los héroes, el hijo de Esón no las contempla estupefacto y piensa para sí: "¡Ay, desgraciados de nosotros que somos hijos y padres! ¿Acaso nosotros, almas dóciles, somos enviados en esta nave contra los cielos llenos de nubes? ¿Se enfurecerá acaso el mar sólo contra Esón? ¿No arrastraré al joven Acasto hacia las mismas peripecias y peligros? Entonces que Pelias espere una ruta segura para el odiado barco, y que obtenga con nuestras madres un mar [seguro] por medio de súplicas."

Estamos ante un ejemplo de *oppositio in imitando*, una operación recurrente en la literatura alejandrina (THOMAS, 1986a), que tiene aquí la finalidad de contraponer la situación y reacción Eneas (admiración sobre hechos pasados) con la del hijo de Esón, quien rehúye el estado de admiración y se concentra en la nave como predictor de futuras pesadumbres.

En este marco, de corte netamente épico, el poeta introduce entre los versos 121-129 el desarrollo de la fabricación de Argo.

³ Todas las traducciones de textos latinos y griegos, así como las negritas, los subrayados y las mayúsculas en los textos citados, son propias.

Fervere cuncta **VIRUM coetu**, simul undique **cernit**
delatum nemus et **docta resonare** bipenni
litora. iam **PINUS gracili** dissolvere lamna
Thespiaden iungique latus lentoque sequaces
molliri **videt** igne **TRABES remisque paratis** 125
Pallada velifero quaerentem bracchia malo.
constitit ut longo moles non pervia ponto,
puppis et ut **tenues** subiere latentia cerae
lumina, picturae varios superaddit honores. (V. Fl. 1.121-129)

Ella percibe que todo está en ebullición por la multitud de varones, que al mismo tiempo el bosque ha sido derribado por todos lados, y que las orillas resuenan a causa de un hacha habilidosa. Y ya ve que el Tespiade [sc. Argos] divide los pinos con una sierra fina, y que los costados se unen, y que los tabloncillos flexibles se ablandan a fuego lento y que ahora los remos están listos y ve a Palas que busca un palo para el mástil que porta la vela. Cuando se alzó la enorme mole no permeable para un largo viaje, y cuando la cera flexible se hubo hundido en los huecos ocultos, [Argos] añadió a la superficie variados ornamentos pictóricos.

Si bien en las fuentes disponibles tanto el abeto como el pino constituyen el material de la nave, la elección que hace Valerio Flaco de este último no es casual, pues alude directamente al *Carmen* 64 de Catulo, que demostrará ser su modelo principal. En efecto, recordemos que el *Carmen* 64 es exponente de una especie literaria que la crítica decimonónica denominó *epyllion*. Escrito en hexámetros, el *epyllion* desarrolla brevemente algún episodio colateral de una gesta heroica. El poema de Catulo se organiza como una historia marco (las bodas de Tetis y Peleo) que incluye una écfrasis (50-266), esto es, la descripción narrativa de una colcha que contiene la historia de Ariadna y Teseo. Pero, además, los versos proemiales 1-24 constituyen por su parte una argonautica en miniatura. Recordemos también que en los tres primeros versos se advierte un particular énfasis en destacar justamente la madera con la que está confeccionada nave.

Peliaco quondam **prognatae** vertice **pinus**
dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas
Phasidos ad fluctus et fines Aeetaeos
[...]
caerula verrentes **abiegnis** aequora **palmis**. (Cat. 64.1-3, 7)

Cuentan que en otro tiempo los pinos nacidos de la cumbre del Pelión
Nadaron por las límpidas olas de Neptuno
hacia las corrientes del Fásis y a los territorios eteos,
[...]
mientras barrían las planicies verdeazuladas por medio de los remos de abeto.

Este énfasis en el material se verifica en la construcción personal que hace de *pinus* el sujeto de la oración principal, la sinécdoque (el material por la embarcación) y la personificación (*prognatae, nasse*). Catulo le otorga a la madera un lugar destacado porque constituye sobre todo una manera de aludir a sus fuentes principales: las *Medeas* de Eurípides y Enio y las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas.

{ΤΡΟΦΟΣ}

Εἴθ' ὤφελ' Ἀργοῦς μὴ διαπτάσθαι σκάφος
Κόλχων ἐς αἶαν κυανέας Συμπληγάδας,
μηδ' ἐν νάπαισι Πηλίου πεσεῖν ποτε
τμηθεῖσα **πεύκη**, [...] (Eur. *Med.* 1-4)

NODRIZA. ¡Ojalá la nave Argo no hubiera volado sobre las sombrías Simplégades hacia la tierra de Cólquide, ni en los valles del Pelión hubiera caído el **pino** cortado por el hacha ...!

utinam ne in nemore Pelio securibus
caesae accidissent **abiegnae** ad terram **trabes** (Enn. *scen.* 246-247 Vahlen)

Ojalá que en el bosque Pelión, cortados por las hachas, no hubieran caído a la tierra los **abetos**.

κόπτον ὕδωρ δολιχῆσιν ἐπικρατέως **ἐλάτησι**. (A. R. 1.914)

entonces ellos golpeaban el agua impetuosamente con sus largos remos [de madera de **abeto**].

Observemos que Enio, como buen poeta helenístico, efectúa también una *oppositio in imitando*. Catulo por su parte, entre otras modificaciones⁴, corrige a Enio en cuanto al material de la nave: pino para el cuerpo y abeto para los remos siguiendo a Apolonio, como leemos en el verso 7 (*abiegnis...palmis*).

Valerio Flaco conserva como único material el pino, menciona los remos sin especificar su madera (*remisque paratis*) y alude también al Enio trágico con el término *trabes*. En este contexto, en el que se despliega un denso entramado de referencias a textos igualmente alusivos, no podemos dejar de advertir la utilización de los adjetivos *doctus*, *gracilis* y *tenuis* aplicados a las herramientas y materiales necesarios para la fabricación de Argo. Su empleo, por cierto, resulta algo inadecuado para los objetos a los que se les adjudica (el hacha es *docta*, la sierra es *gracilis* y la cera es *tenuis*). En efecto, en un gesto claramente autorreflexivo, el poeta incorpora términos clave que remiten a la poética alejandrina y en particular al Virgilio de las *Bucólicas*. Nótese en las siguientes citas la colocación de sustantivos y adjetivos.

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
siluestrem **tenui** Musam meditaris **auena**; puppis et ut **tenues** subiere latentia **cerae**
(V. Fl. 1.128)

nos patriae finis et dulcia linquimus arua.
nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra
formosam **resonare doces** Amaryllida siluas. (Verg. *Buc.* 1.1-5)

⁴ Además, remueve el *hýsteron-próteron* de Eurípides y sigue la reorganización de Enio, llamando la atención sobre la referencia geográfica con un nuevo adjetivo *Peliaco...vertice*. Sin embargo, preserva la referencia a Eurípides por medio de la aliteración presente en el verso 3 de la tragedia y en el paralelismo entre los términos referidos al monte Pelión y al adverbio de tiempo. Para este análisis ver THOMAS, 1986b.

delatum nemus et **docta resonare** bipenni (V. Fl. 1.122)

Títiro, tú que te recuestas bajo el cobijo de una extendida haya
y compones la musa del bosque con una tenue flauta;
nosotros dejamos atrás los límites de la patria y los dulces campos.
nosotros huimos de la patria; tú, Títiro, tranquilo en la sombra,
enseñas a los bosques a repetir “hermosa Amarilis”.

Haec sat erit, diuae, uestrum cecinisse poetam,
dum sedet et **gracili** fiscellam texit **hibisco**,
(Verg. Buc. 10.70-71) litora. iam pinus **gracili** dissolvere **lamna**
(V. Fl. 1.123)

Será suficiente, diosas, que vuestro poeta haya cantado estas cosas
Mientras se sienta y teje una canastita con el grácil malvavisco.

Recapitulando, entonces, hemos visto hasta aquí la combinación de dos hipotextos fundamentales

–*Eneida* de Virgilio (en el marco) y *Carmen* 64 de Catulo (escena)– y de dos matrices genéricas –un género *gravis* (épica) y un género *levis*, reforzada por la referencia a la poesía pastoril del mantuano–. En estrecha relación con lo anterior, el entrecruzamiento de dos isotopías – la que reúne vocabulario de las herramientas y materiales de construcción (hacha, sierra, cera) y la que añade léxico literario– sugiere un proceso metafórico que compara la fabricación de la nave con la composición poética, teniendo en cuenta el extendido uso de la navegación como imagen de la escritura.

Lo antedicho se confirma con la incorporación del recurso de la écfrasis y la red intertextual que configuran las pinturas que adornan el casco de la embarcación (V. Fl. 1.130-148). Estas escenas se organizan en dos partes. La primera, referida al matrimonio de Peleo y Tetis, el cual se desarrolla en una secuencia de tres escenas:

- (a) Tetis, acompañada por sus hermanas Panope, Doto y Galatea, es transportada en un delfín al encuentro de Peleo (130-135)
- (b) Polifemo llama a la ausente Galatea (136)
- (c) las bodas de Peleo y Tetis en una cueva, a las que asisten las deidades marinas (137-139), el banquete de bodas propiamente dicho con Quirón tocando la lira después del brindis.

hic insperatos Tyrrheni tergore piscis
Peleos in thalamos vehitur **Thetis**; **aequora** delphin cf. Cat. 64.7 caerulea...aequora
corripit, <ipsa> sedet deiecta in lumina palla
nec love maiorem nasci suspirat Achillem. **prolepsis iliádica**
hanc Panope Dotoque soror laetataque fluctu
prosequitur nudis pariter Galatea lacertis
antra petens; Siculo revocat de litore Cyclops. (V. Fl. 1.130-136)

Aquí, Tetis es llevada en el lomo de un pez tirreno hasta los no deseados tálamos nupciales de Peleo. El delfín avanza por el agua. Ella misma se sienta encima, con un velo sobre los ojos, y suspira que Aquiles no nazca más grande que Júpiter. La acompañan Panope, su

hermana Dotó y Galatea, con los brazos igualmente desnudos, alegres entre las olas, dirigiéndose a la cueva. El Cíclope la llama desde la costa siciliana.

contra ignis viridique torus de fronde dapesque
vinaque et aequoreos inter cum coniuge divos
Aeacides pulsatque chelyn post pocula **Chiron**. (V. Fl. 1.137-139, cfr. 1.255-263)

Enfrente hay un fuego, una cama de hojas verdes y un banquete y vino, y el hijo de Éaco con su esposa entre las deidades del agua y después de las copas de vino, Quirón rasgaba la lira.

En segundo lugar, se desarrolla la batalla de los Lapitas y de los Centauros:

parte alia Pholoe multoque insanus laccho
Rhoecus et Atracia subitae de virgine pugnae.
crateres mensaeque volant araeque deorum
poculaque, **insignis veterum labor**. optimus hasta
hic Peleus, hic ense furens agnoscitur Aeson.
fert gravis invito victorem Nestora tergo
Monychus, ardenti peragit Clanis Actora quercu.
nigro Nessus equo fugit adclinisque tapetis
in mediis vacuo condit caput Hippasus auro. (V. Fl. 1.140-148)

Del otro lado, el monte Foloe y Reco, fuera de sí por el exceso de vino, y las repentinas disputas por la doncella Atracia [Hipodamia]. Cráteres y mesas vuelan, y altares de los dioses y copas, la distinguida labor de los antiguos. Aquí se distingue a Peleo, el mejor de todos con la lanza y por aquí se distingue a Esón, furioso con una espada. Mónico cargado lleva en su espalda a regañadientes al vencedor Néstor, y Clanis acosa a Actor con una encina que arde. Neso, centauro negro, huye e Hipaso apoyado en el medio de las colchas esconde su cabeza en una copa de oro vacía.

Hay acuerdo de la crítica respecto de la unidad temática de estos cuadros, pues, según sus lecturas, todos ellos representan vínculos eróticos contrariados (Tetis es forzada al matrimonio con Peleo; el Cíclope es rechazado por Galatea, la boda de Hipodamia resulta en un combate letal). En consecuencia, existe consenso en interpretar que estas escenas prefiguran la malhadada pasión de Medea y Jasón. No solo la predominancia del tema amoroso muestra nuevamente a nivel metagenérico la incorporación en el poema argonáutico de tipologemas no heroicos. También, como observa BARCHIESI (1995, 62), la selección y tratamiento de estas escenas tienen como hipotexto el poema 64 de Catulo pero, sobre todo, reescriben *Metamorfosis* de Ovidio tanto en el caso de Peleo y Tetis (11.221-265) como en el del enfrentamiento entre Lapitas y Centauros (12.210-535). Al mismo tiempo, por nuestra parte, queremos llamar la atención acerca de que no es azarosa la presencia destacada de la imagen de Quirón en el centro de la écfrasis, mediando entre uno y otro panel temático. Todo lo contrario. Es una forma de incrustar la épica heroica en un contexto donde abundan tipologemas no épicos, si aceptamos la ya referida propuesta por TORRES MURCIANO (2015), quien sostiene la contraposición de Quirón (1.255-263) y de Orfeo (1.274-293, cf. 4.344-422) como dos figuras de autor emblemáticas de dos poéticas en tensión, la homérica y la alejandrina. Entonces,

Valerio Flaco invierte la relación entre marco y digresión, y en este caso es la écfrasis que, como un microcosmos, contiene a la épica.

Este juego de marco y digresión reversibles puede hacerse extensible al poema en su conjunto porque es esta la forma en la que Valerio Flaco dialoga con Catulo, *Carmina* 64.

Para entender esta dinámica repasemos primero que en el poema del veronense:

- Se altera la cronología del mito respecto de Apolonio de Rodas al presentar las bodas como hecho posterior a la expedición.

- Las bodas de Tetis y Peleo constituyen el marco.

- El objeto de la écfrasis es el desgraciado amor de Teseo y Ariadna.

- Los versos 1-24, que constituyen una argonáutica en miniatura, despistan las expectativas lectoras y lectores previstos, pues de acuerdo con su enciclopedia debería narrarse a continuación los amores de Medea y Jasón, y no las bodas de Tetis y Peleo.

- A esto se suma que como objeto de écfrasis se selecciona el mito de Ariadna y Teseo, que guarda importantes semejanzas con el de Medea y Jasón, pues reproduce el esquema de la ayuda provista por el personaje femenino que traiciona a su patria al ayudar a un héroe extranjero, el que a su vez la traiciona y la abandona.

En cambio, en *Argonáuticas*:

- Se recupera el orden cronológico de Apolonio de Rodas: las bodas de Tetis y Peleo son anteriores a la expedición.

- Estas bodas son el objeto de la écfrasis.

- La gesta argonáutica y los amores de Jasón y Medea constituyen el marco (sugerido en Catulo por los versos 1-24 y por la semejanza con Ariadna y Teseo, pero no desarrollado).

Como puede observarse, entonces, la dinámica intergenérica en la que se constituye el poema no es simplemente una mezcla de tipologemas, sino que los géneros literarios funcionan como componentes textuales que cuestionan los límites y presupuestos que orientan definiciones estereotipadas de lo épico (cf. HINDS, 2000, 223). En este mismo sentido y en cuanto a la escena que nos ocupa, se comprueba como válida la afirmación de BUCKLEY (2006, 50) acerca de la existencia a lo largo del poema de marcas metagenéricas y poetológicas que señalan desvíos del modelo épico virgiliano. Un ejemplo de este tipo de desvío lo hemos visto ya en el verso 149, que retoma *Eneida* 1.494-495 para señalar las diferencias programáticas entre los héroes Jasón y Eneas. Como observa ZISSOS (2009, 363-364), frente la preeminencia dada a la individualidad heroica en *Eneida*, la épica valeriana deja ver una perspectiva corporativa y aristocrática al afirmar el principio de heroicidad colectiva de la gesta argonáutica. Se inscriben a lo largo del texto las tensiones de una élite afectada por la autocracia (representada en varias figuras de poder: Pelias, Etes, Cíziso, Laomedón) y que busca

recuperar sus perdidos privilegios por medio del rescate de los ideales de la *nobilitas* romana republicana (encarnados, por ejemplo, en Hipsípila y en Jasón).

Esta perspectiva corporativa se verifica también en relación con la construcción de Argo, pues esta convoca una multitud de varones (*virum coetu* 1.120) y tiene asimismo su correlato a nivel metapoético. Ciertamente, el proceso metafórico que compara la fabricación de la nave con la composición poética, al que hicimos ya referencia, permite interpretar la mención a los *veteri* en el verso 143 (*insignis veterum labor*) de la écfrasis como esa multitud de predecesores literarios, visto que la del artesano y la del artesanado es una imagen tradicional para representar a los poetas y su quehacer.

Consideraciones finales

A partir del análisis de la escena de la construcción y descripción de la nave Argo, hemos podido comprobar las dinámicas de apropiación que *Argonáuticas* de Valerio Flaco entabla con modelos literarios (Catulo, Virgilio, Ovidio) y la validez de nuestro marco teórico y metodológico para abordar este asunto. En este encuadre, proponemos a Argo no solo como una figura de intertextualidad, sino también como una figura de intergenericidad que cifra de este modo el principio compositivo del poema en su conjunto, es decir, la confluencia de dos poéticas, homérica y alejandrina, dada por el modelo griego de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, pero sobre todo por las alusiones al poema 64 de Catulo y a las *Bucólicas* de Virgilio.

En efecto, dichas dinámicas de apropiación no buscan simplemente amalgamar tipologemas procedentes de diversos géneros y tradiciones, sino que la épica de Valerio Flaco deja ver una clara autoconciencia literaria al cuestionar las fronteras de la forma y de la materia épica que, según la normativa vigente, canoniza la *Eneida* de Virgilio. Estas transformaciones en la matriz genérica incluyen la representación de una nueva masculinidad épica que rescata del lugar de privilegio una aristocracia imperial de valores republicanos, más que celebrar la heroicidad individual. Más allá del tema argonáutico, es justamente la naturaleza polémica de la poesía propia de Catulo (THOMAS, 1986b), e inclusive la búsqueda del propio lugar dentro de esa abrumadora tradición literaria, lo que Valerio Flaco sobre todo recupera del que entendemos es su modelo principal para este pasaje, el poema 64 del veronense.

Referencias bibliográficas

Edición y comentario

EHLERS, Wido Wolfgang. **Gai Valeri Setini Balbi Argonauticon libros octo**. Stuttgart: Teubner, 1980.

ZISSOS, Andrew. **Valerius Flaccus' *Argonautica* Book I**. Edited with Introduction, Translation and Commentary. Leiden: Brill, 2008.

Bibliografía citada

BUCKLEY, Emma. **Valerius Flaccus' *Argonautica*: Post-Literary Studies**. Cambridge, 2006. Diss. – Faculty of Classics, University of Cambridge.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity**. New York: Routledge, 1990.

BUTLER, Judith. **Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"**. New York: Routledge, 1993.

DE LAURETIS, Teresa. **Tecnologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction**. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987.

FABRE-SERRIS, Jaqueline. The *Argonautica* of Valerius Flaccus and the Latin tradition on the beginning and end of history (Catullus, Virgil, Seneca). En: BESSONE, Federica & FUCCICCHI, Marco. **The Literary Genres in the Flavian Age: Canons, Transformations, Reception**. Berlin and Boston: De Gruyter, 2018, p. 187-200.

FEENEY, Denis. **Gods in Epic: Poets and Critics of the Classical Tradition**. Oxford: Clarendon Press, 1991.

HINDS, Stephen. Essential Epic: Genre and Gender from Macer to Statius. En: DEPEW, Mary & OBBINK, Dick (edd.). **Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society**. Cambridge and Massachusetts: Harvard University Press, 2000, p. 221-246.

RÍO TORRES MURCIANO, Antonio. *Vates in Fabula*: Chiron and Orpheus in Valerius Flaccus. En: DÍAZ DE CERIO DÍEZ, Mercedes; CABRILLANA, Concepción & CRIADO, Cecilia (edd.). **Ancient Epic. Literary and Linguistics Essays**. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015, p. 165-184.

SCHAEFFER, Jean Marie. Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica. En: GARRIDO GALLARDO, Miguel A. (comp.). **Teoría de los géneros literarios**. Madrid: Arcos, 1988, p. 155-179.

SCHAEFFER, Jean Marie. **¿Qué es un género literario?** Madrid: Akal, 2006.

THOMAS, Richard. Virgil's *Georgics* and the Art of Reference. En: **Harvard Studies in Classical Philology**, Cambridge: Harvard University Press, n. 90, p. 171–198, 1986a.

THOMAS, Richard. Catullus and the Polemics of Poetic Reference (Poem 64.1-18). En: **American Journal of Philology**, Baltimore: Johns Hopkins University Press, v. 103, n. 2, p. 144-164, 1986b.

ZISSOS, Andrew. Valerius Flaccus' *Argonautica*. En: FOLEY, John Miles & al. (edd.). **Ancient Epic**. Oxford: Blackwell, 2005, p. 503-513.

ZISSOS, Andrew. Navigating Power: Valerius Flaccus' *Argonautica*. En: Dominik, William & al. (edd.). **Writing Politics in Imperial Rome**. Leiden: Brill, 2009, p. 351-366.