

**LAS FORMAS POÉTICAS DEL LAMENTO EN DOS
POEMAS ÉPICOS TARDOANTIGUOS:
POSTHOMÉRICA DE QUINTO DE ESMIRNA Y
DIONISÍACAS DE NONO DE PANÓPOLIS**

BELÉN ALEJANDRA MAIDANA

Universidad Nacional del Nordeste - CONICET

(Argentina)

DEIDAMIA SOFÍA ZAMPERETTI MARTÍN

Universidad Nacional de La Plata - AGENCIA

(Argentina)

Resumen

El presente trabajo se propone realizar un análisis filológico-literario de dos escenas de lamento funeral en dos autores épicos de la tardoantigüedad: Quinto de Esmirna y Nono de Panópolis. Esta investigación, que se enmarca en el PICT 2020 “Del Treno al Epitafio: Subjetividad, convención social y cruces ‘genéricos’ en las formas poéticas del lamento en la Grecia Antigua. Inflexiones”, tiene como objetivo analizar las formas discursivas del treno en tanto vehículo de expresión de experiencias íntimas del doliente y sus convenciones sociales asociadas a la ocasión particular de la muerte. Por una parte, Quinto, en el libro I de *Posthomérica*, describe la llegada de Pentesilea como aliada de los troyanos y el modo en que ella combate heroicamente contra Aquiles hasta que éste la mata. Analizaremos, especialmente, la compleja contradicción que se plantea en torno al personaje de Aquiles, que lamenta la muerte de su propia víctima, y cómo se construye un treno amoroso a partir del discurso del narrador y de

Tersites. Por otra parte, en el canto XI de *Dionisiacas*, Nono narra la historia de Ámpelo, joven amado por Dioniso, quien luego de los juegos amorosos y las competencias de destreza, muere asesinado por un toro. En este caso, Dioniso expone en primera persona el sufrimiento por la pérdida del ser amado; por lo tanto, estudiaremos cómo se conforma su lamento y las particularidades que el estilo directo le aporta. La muerte vinculada al sentimiento erótico es lo que desestabiliza a ambos personajes, donde el contexto narrativo opera de manera determinante. El punto de congruencia en ambas escenas radica en una mutación poética de la convención social del típico 'lamento femenino', ya que en Quinto y en Nono los lamentos de un héroe y de un dios -característica que define a cada uno por excelencia- se feminizan.

Introducción

En el presente trabajo analizaremos dos escenas de lamento funeral en dos autores épicos de la tardoantigüedad: Quinto de Esmirna y Nono de Panópolis. Esta investigación se enmarca en el Proyecto de Investigación Científica y Tecnológica 2020 "Del Treno al Epitafio: Subjetividad, convención social y cruces 'genéricos' en las formas poéticas del lamento en la Grecia Antigua. Inflexiones" que tiene como objetivo analizar las formas discursivas del treno en tanto vehículo de expresión de experiencias íntimas del doliente y sus convenciones sociales asociadas a la ocasión particular de la muerte.

En el marco del proyecto, pretendemos abordar las formas del treno desde una perspectiva amplia, en un diálogo interdisciplinario, que vincula los textos griegos con aproximaciones antropológicas. En este sentido, el análisis de las formas del lamento funeral en la literatura griega se funda sobre la premisa de la "poesía en uso social" y, por lo tanto, se debe tener en cuenta el proceso de fosilización literaria, las convenciones propias de cada sub-género discursivo y

su desarrollo diacrónico.¹ Nuestra investigación en particular examina las inflexiones del lamento como género discursivo propio de la vida comunitaria y observa el modo en que se recupera como tradición literaria en estos autores tardoantiguos.

Por una parte, Quinto, en el libro I de *Posthomérica*, describe la llegada de Penthesilea como aliada de los troyanos y el modo en que ella combate heroicamente contra Aquiles hasta que éste la mata. Nos interesa analizar, especialmente, la compleja contradicción que se plantea en torno al personaje de Aquiles, quien lamenta la muerte de su propia víctima, y el modo en que se construye un treno amoroso a partir del discurso del narrador y de Tersites.

Por otra parte, en el canto XI de *Dionisiacas*, Nono narra la historia de Ámpelo, joven amado por Dioniso, quien luego de los juegos amorosos y las competencias de destreza, muere asesinado por un toro. En este caso, Dioniso expone en primera persona el sufrimiento por la pérdida del ser amado; por lo tanto, estudiaremos cómo se conforma su lamento y las particularidades que el estilo directo le aporta.

El corpus seleccionado en esta ocasión nos permite reflexionar acerca de la compleja fusión entre el lamento y las relaciones de poder, fundamentalmente las asociadas a las problemáticas de género y la marginalidad femenina. La reformulación expuesta por Holst-Warhaft (1992), basada en el llamado “giro afectivo”, ha destacado los lamentos femeninos como discursos potencialmente peligrosos ya que constituyen un riesgo desestabilizador, con componentes agonales y con la pérdida de los límites entre el dolor privado y la celebración pública; porque el lamento de las mujeres, basado en la pérdida y en la pena, habría constituido un desafío a la política de la comunidad sustentada en la alabanza de quienes morían en batalla.

¹ Cfr., especialmente, los trabajos de M. Alexiou (2002) y R. Bertolín Cebrián (2006).

Es decir que, en términos generales, el treno o lamento fúnebre en la antigua Grecia era una práctica ejecutada por mujeres durante los funerales realizados, generalmente, en espacios públicos. Las mujeres se reunían para llorar y lamentarse con cantos y danzas, colaborando con la creación de una atmósfera emotiva y conmovedora. De esta manera, el treno cumplía varias funciones: por un lado, servía como homenaje al difunto recordando sus logros, virtudes y su rol en la sociedad; y, por otro lado, el lamento poseía un aspecto catártico, lo que permitía a los familiares y amigos expresar el dolor y sufrimiento que sentían ante la pérdida del ser querido. El lamento funeral era un aspecto importante de la cultura griega, que se reflejaba tanto en la vida cotidiana como en la literatura y el arte.

El punto de congruencia de las escenas seleccionadas en este trabajo radica en una mutación poética de la convención social del típico 'lamento femenino', ya que, en Quinto y en Nono, se feminizan los lamentos de un héroe y de un dios, características que definen por excelencia a Aquiles y a Dioniso, respectivamente. En ambos casos, la muerte vinculada al sentimiento erótico desestabiliza a los protagonistas de estos pasajes, y el contexto narrativo opera de manera determinante.

Respecto a los estudios generales sobre el lamento en la tradición griega, resulta iluminador el estudio de M. Alexiou que analiza las formas poéticas en relación con las prácticas rituales de manera diacrónica. Los trenos en Quinto y Nono son ejemplo de lo que la autora denomina como "lamentos arcaizantes" ya que se apropian de la forma, contenido y dispositivo retórico de los lamentos arcaicos -u homéricos- y los toman como modelo sin intervenir su esquema con innovaciones (2002: 166).

Quinto de Esmirna

Tanto en Quinto de Esmirna como en otros autores de la segunda sofística² -movimiento literario y filosófico que tuvo lugar en torno al siglo II d. C.- el lamento funeral fue un tema especialmente importante no sólo por su valor literario, sino también porque nos transmite una idea de cómo los griegos procesaban y expresaban su dolor por la pérdida de los seres queridos.

En cuanto a *Posthomérica* en particular, M. Alexiou (2002: 114) sostiene que, en cada uno de los catorce libros, Quinto relata el terrible destino de un héroe tras otro en conexión con la muerte, acorde al género literario en que se inscribe, ya que gran parte de la épica se compone de lamentaciones y relatos funerales.

En esta ocasión, nos centraremos en la muerte y lamento de Pentesilea, uno de los primeros momentos emotivos e impactantes del poema, a partir del verso 595 del libro I. La descripción de la muerte de la reina amazona se encuentra acompañada de las tradicionales imágenes metafóricas de sangrienta cacería (614-621), árboles que se desploman (626-631) y navegantes que pierden su rumbo en el mar (634-641). El discurso -propriadamente dicho- de Aquiles abarca de los versos 645 a 655 y consta de una serie de preguntas e imprecaciones relativas a lo absurdo -desde su punto de vista- de que Pentesilea haya querido combatir contra los aqueos y contra él en particular, pero en nada se refiere a un sentimiento amoroso hacia ella.³

A partir del verso 659, el narrador elogia la belleza de Pentesilea:

τῆς δὲ καὶ ἐν κονίησι καὶ αἵματι πεπτηνύης
ἔξεφάνη ἐρατῆσιν ὑπ' ὄφρῦσι καλὰ πρόσωπα
καίπερ ἀποκταμένης (...)

² Un notable ejemplo de lamento funeral en la segunda sofística es la obra "Sobre la muerte de Herodes" de Estacio, poema en que lamenta la muerte de su amigo Herodes y describe su dolor y tristeza por haber perdido a alguien tan importante en su vida.

³ Cfr. el amor velado de Aquiles hacia su rival en Propercio III 11, 13 y ss.; Trifiodoro 39 y Nono, *Dion.* XXXV 21 y ss.

(...) luego de haber caído entre el polvo y la sangre, su rostro, bajo las cejas, se mostró hermoso, aun después de muerta (...) (659-661)⁴

Y a continuación, la atención se enfoca en los argivos que se ubicaban alrededor del cadáver de Pentesilea, maravillados al verla porque se parecía a los felices inmortales. El narrador introduce un símil -recurso muy utilizado por el poeta para potenciar los efectos emotivos- en el que la heroína, desplomada en el polvo, es comparada con la “divina Ártemis mientras duerme, después de cansarse de lanzar flechas a los fogosos leones en los extensos montes” (663-665).⁵

De entre todos los argivos, el narrador vuelve a centrarse en la figura de Aquiles y menciona que la diosa Cipris hizo encantadora a la amazona, incluso muerta, para que “también entristeciera al hijo del irreprochable Peleo” (667); se pone en evidencia el dolor del héroe y, a partir del verso 670, el narrador unifica los opuestos (ambos bandos de combatientes) al señalar que también muchos de los troyanos suplicaban descansar en la cama de una esposa como ella:

καὶ δ' Ἀχιλεὺς ἀλῖαστον ἑὼ ἐνετείρετο θυμῶ,
οὐνεκά μιν κατέπεφνε καὶ οὐκ ἄγε δῖαν ἄκοιτιν
Φθίην εἰς εὐπωλον, ἐπεὶ μέγεθός τε καὶ εἶδος
ἔπλετ' ἀμώμητός τε καὶ ἀθανάτησιν ὁμοίη.

y también Aquiles se atormentaba en su interior: por un lado, por haberla herido y, por otro lado, por no llevarla como su divina mujer a Ptía ya que su talla y hermosura eran intachables, igual incluso a las de las inmortales. (671-674)

Lo que podemos denominar como el treno de Aquiles se trata de una combinación de dolor y arrepentimiento en estilo indirecto, ya que a través de la voz del narrador comprendemos que el héroe griego ha matado a quien

⁴ Las traducciones de Quinto de Esmirna nos pertenecen.

⁵ κείτο γὰρ ἐν τεύχεσσι κατὰ χθονὸς ἠῦτ' ἀτειρῆς / Ἄρτεμις ὑπνώουσα, Διὸς τέκος, εὔτε κάμησι / γυῖα κατ' οὖρεα μακρὰ θοοὺς βάλλουσα λέοντας.

amaba y se expresa su tristeza refiriendo al "amor infortunado" y al deseo de haberla conocido antes de haber tenido que matarla en el campo de batalla:

(...) μέγα δ' ἄχυντο Πηλέος υἱός
 κούρης εισορόων ἐρατὸν σθένος ἐν κούρησι:
 τοὔνεκά οἱ κραδίην ὄλοαὶ κατέδαπτον ἀνῖαι
 ὀππόσον ἀμφ' ἑτάροιο πάρος Πατρόκλοιο δαμέντος

(...) el hijo de Peleo estaba muy triste al ver el amable cuerpo de la doncella en el polvo. Por eso un sufrimiento aniquilador devoraba su corazón, uno tan grande como cuando antes sucumbió su compañero Patroclo. (718-721)

Resulta digno de mención que en Quinto no se incorpora un discurso directo de Aquiles con un lamento dedicado a Penthesilea, donde él mismo exponga sus sentimientos; aunque esto sí puede leerse en una recreación de Libanio, otro autor de la segunda sofística que en *Progymnasmata* (2008: 388-392) propone una serie de ejercicios de retórica y reconstruye las palabras que Aquiles le hubiera dicho a Penthesilea luego de asesinarla.

Finalmente, entre los versos 723 y 742, aparece "en acción" Tersites (del mismo modo que en el canto II de *Ilíada*), con un discurso que expresa lo contradictorio de la situación en la que se encuentran: considerando a Aquiles como un "loco por las mujeres" (τῆς τοι ἐνὶ φρεσὶ σῆσι γυναιμανές ἦτορ ἔχουσι, 726), preguntando si éste ha sido engañado por una divinidad ya que siente deseos amorosos hacia Penthesilea⁶ y cuestionando que Aquiles manifieste interés en unirse en matrimonio con su enemiga en la hipotética situación de que no le hubiera dado muerte. Este tipo de razonamientos mediante la expresión de deseos irrealizables es propio de las lamentaciones en donde el doliente postula una serie de escenarios imaginados e imposibles de concretar debido a la muerte del ser querido (Alexiou, 2008: 178). Resulta interesante destacar que Quinto utiliza aquí el verbo *γαμέω* en voz media (*γαμέεσθαι*,

⁶ vv. 723-725: τίη νύ σευ ἦπαφε δαίμων / θυμὸν ἐνὶ στέρονοισιν Ἀμαζόνοσ εἶνεκα λυγρῆς, / ἦ νῶϊν κακὰ πολλὰ λιλαίετο μητίσασθαι;

728) para referirse al casamiento de un varón, aunque desde Homero el uso de este verbo se encuentra reservado a las mujeres. Debido a la experticia que Quinto demuestra en la recreación del lenguaje y estilo homérico, podemos considerar que se trata de un uso intencional y no de una simple equivocación, como sostienen algunos estudiosos.⁷

Por otro lado, Tersites acusa a Aquiles de que se deleita el corazón y las entrañas cuando ve a una mujer olvidándose de su valor heroico, se refiere al daño que han causado las mujeres a los troyanos (en alusión directa a Helena) y afirma que al que rehuye a la guerra le gusta la cama de las mujeres (en referencia implícita a Paris).⁸ La respuesta de Aquiles es contundente, primero con hechos (*érga*): Aquiles se irrita -fiel a su estilo- y le da un golpe a Tersites entre la mandíbula y la oreja con el que le arranca todos los dientes, tirándolo al piso. Esta acción del héroe es acompañada por una reacción positiva de los aqueos que avalan su accionar. En segundo lugar, Aquiles responde con palabras (*lógoi*) en un breve discurso (757-765) donde subraya la insensatez (*ἀφροσυνάων*, 757), inferioridad (*οὐ γὰρ ἀμείνωνι φωτὶ χρεῶν κακὸν ἀντί' ἐρίζειν*, 758) y debilidad (*ὀλιγοδρανίη*, 764) de Tersites; pocas palabras pero tan contundentes como el golpe que le asesta.

En Quinto no hay lugar para un lamento de Aquiles en primera persona manifestando expresiones de dolor que no se condicen con su carácter heroico, ni con su masculinidad, ni tampoco con las expectativas de su comunidad (conjeturadas aquí de manera equívoca por Tersites). La complejidad (o incluso contradicción) del episodio radica, principalmente, en que quien lamenta es el propio enemigo, quien está en duelo es el mismísimo asesino a causa de su víctima. La reacción violenta y desmesurada de Aquiles está a la medida de la intervención desencajada de Tersites; la humanidad y salvajismo que encierra la figura heroica de Aquiles queda en evidencia en la contradicción oximorónica

⁷ Cfr. nota 77 de la edición de García Romero (1997: 57).

⁸ Estos reproches reactualizan los que Héctor le apostrofaba a su hermano Paris en el canto VI de *Ilíada*.

del amor al enemigo y el odio a uno de los propios. En Quinto, la escena de lamento se construye de manera tangencial a partir de la voz del narrador y del discurso de Tersites; y nada dice Aquiles en primera persona acerca de sus sentimientos hacia la amazona.

El lamento de la muerte de Penthesilea, en términos más universales, recupera cómo la guerra le ha quitado seres queridos a muchas personas y cómo todos los que han muerto merecen el mismo respeto que ella. A través de este lamento funeral, el narrador nos muestra la compasión y el lado más humano del héroe mitológico en relación a Penthesilea; pero también su aspecto más salvaje en cuanto a la reprimenda que le aplica a Tersites. Se trata de un momento poderoso del poema porque expone las dos caras del héroe y actualiza lo trágico de la guerra y el sufrimiento que causa.

Nono de Panópolis

El canto XI de *Dionisiacas* es parte de la narración de la historia de Dioniso y Ámpelo, a la cual Nono le dedica tres cantos. Ámpelo, joven amado por Dioniso, luego de los juegos amorosos y las competencias de destreza, muere asesinado por un toro. A partir del verso 230 y hasta el verso 481, el narrador describe la lamentación de Dioniso por la muerte del joven, luego se expone el discurso de Dioniso y, por último, el de Eros.

Por un lado, una de las principales características de este treno es la extensión, propia de la obra noniana. El lamento específico en voz de Dioniso ocupa 105 versos, que sumado a la voz del narrador y la intervención de Eros, abarcan un total de 251 versos.

Por otro lado, este lamento fúnebre se caracteriza por dos aspectos fundamentales: el primero tiene que ver con el estilo directo, rasgo formal propio de la obra de Nono, quien en su obra le da un gran espacio al diálogo; y,

el segundo, relacionado con la figura protagonista, un dios que llora la muerte de su enamorado.

Las acciones que se detallan previamente al discurso fúnebre de Dioniso preparan el entorno:

ὡς τότε Βάκχος ὄρουσεν ὀρίδρομος: ἐν δὲ κονίῃ
 κείμενον ἔστενε κοῦρον ἄτε ζῶοντα δοκεύων.
 καὶ μιν ἀνεχλαίνωσε τὸν ἄπνοον, ὑψόθεν ὦμου
 νεβρίδα καὶ ψυχροῖσιν ἐπὶ στέρονοισι καθάψας,
 καί, νέκυός περ ἔοντος, ἐδήσατο ταρσὰ κοθόρονοις:
 καὶ ῥόδα καὶ κρίνα πάσσε κατὰ χροός, ἀμφὶ δὲ χαίταις,
 οἷα μινυθαδίιο δεδουπότος ὀξεί κέντρῳ,
 ἄνθος ἀνηώρησε ταχυφθιμένης ἀνεμώνης:

Entonces, cuando Baco, vio al joven tendido en el suelo, comenzó a llorar, pues lo creía vivo. Inmediatamente cubrió su cuerpo sin vida tendiendo una piel de cervato encima del hombro, sobre su pecho ya frío. Y pese a que estaba muerto le calzó las sandalias. Además esparció sobre su piel una rosa, y un lirio y colgó alrededor de sus cabellos una flor anémona de corta vida que también había caído de la tierra como él, golpeada por aguda punta... (Dion. XI. 230-237)⁹

Esta preparación no sólo sirve como ambientación, sino que se asocia a los ritos fúnebres en que se prepara al fallecido en torno a la tumba, como sucede en el canto XXIII de *Iliada* con el cuerpo de Patroclo: “Vistieron entero al cadáver y le arrojaban los cabellos que se cortaron. Detrás el divino Aquiles le sostenía la cabeza desolada, escoltando a su intachable compañero hacia el Hades” (XXIII. 135-137).

La preparación del cuerpo de Ámpelo funciona en la narración como una forma de anticipar el discurso que continúa. Si bien no se especifica la tumba como lugar físico, la descripción prepara el ambiente para el discurso que emitirá Dioniso y se condice con los preparativos habituales presentes en la épica homérica.

⁹ Traducción de Manterola y Pinkler (1995).

Otra vinculación con el treno iliádico es el aspecto social del lamento. El narrador hace mención a que Dioniso no está solo en ese ritual sino que “alrededor del cadáver lloraban los Silenos; las Bacantes se lamentaban” (248-249) tal como sucede en *Ilíada*, en el funeral de Patroclo “a quien todos los aqueos lloran” (*Il.* XXIII. 211).

Ahora bien, aunque existen elementos que nos remiten a los ritos funerales usuales de la épica, nuestro protagonista no es un héroe épico habitual, puesto que en este discurso se revelan algunos aspectos diferentes y particulares de Dioniso. La narración no tiene reparos en prestar la voz al personaje, quien en primera persona muestra sus emociones, Dioniso no manifiesta limitaciones en su conducta y el narrador introduce la voz de Dioniso de la siguiente manera: “Luego de ver el cadáver, Dioniso, el que disipa el dolor, alzó su voz de dolor sin ninguna sonrisa sobre su rostro”¹⁰ (*Dion.* XI, 253-254). Es preciso destacar que el narrador anticipa el tema del lamento a través del epíteto *νηπενθής Διόνυσος* (“Dioniso, el que disipa el dolor”; 254), y es reiterado en el verso 321, en un discurso incrustado de Ámpelo, en el que ya muerto le habla al dios y lo nombra con ese epíteto. Asimismo, en el canto XII, se encuentra *ἀδακρύτου* (“el que nunca llora”, 138) como otro vocablo en relación a Dioniso, es decir, a pesar de que el dios es un ser que nunca padece sufrimiento, en esta oportunidad, hablará de su dolor. El acto concreto del canto fúnebre no sólo se carga de significación al ir en contra de la naturaleza de Dioniso, como expresa el epíteto *νηπενθής Διόνυσος*, sino que la presentación del narrador se convierte en un ambiente contradictorio al que nos acostumbra este dios con los términos *κινυρῆν* (“lamentable”, “quejumbroso”; 53); *ἀνενείκατο* (“lamentarse”, “gemir”; 53) y *ἀγέλαστον* (“que no ríe”, “triste”; 54).

¹⁰καὶ νέκυν εἰσορόων κινυρῆν ἀνενείκατο φωνῆν/ νηπενθής Διόνυσος, ἔχων ἀγέλαστον ὀπωπήν:

En *Dionisiacas* se exponen los sentimientos de Dioniso a través de la inclusión del lamento en primera persona. No hay ningún tipo de ocultamiento, desde el canto anterior se manifiesta un sentimiento amoroso del dios hacia Ámpelo, que además se confirma con el discurso de Eros que interviene después de su lamentación.

Las recomendaciones de Eros no apuntan a que Dioniso retome su rol de guerrero épico, sino que implican un redireccionamiento de sus pasiones. La intervención de Eros tiene el objetivo de motivar a Dioniso a que busque un nuevo amor, como remedio del anterior. A su vez, si pensamos en un héroe típico de la épica, no habría lugar para la intervención del amor, pues mostrar ese aspecto debilitaría la imagen del guerrero. Sin embargo, no resulta raro que Dioniso no actúe como se espera de un héroe épico al dejar en evidencia sus sentimientos: por una parte, a causa de las licencias que tiene por ser un dios; y, por otra parte, por su figura siempre ambivalente (en varios sentidos). Además, el uso de la primera persona permite vislumbrar el sentimiento de dolor por la pérdida de su amado, de forma directa. Incluso, para intensificar y reforzar el estado doloroso del dios, la única intervención que realiza el narrador es para decir que Dioniso se lamenta y grita con voz triste: “Así habló a la vez que se lamentaba por su muerto tan querido. Y mientras lo observaba tendido en el polvo, volvió a gritar con triste voz”¹¹ (*Dion.* XI. 313-314).

Alexiou explica que era común que el doliente frecuentemente reforzara el lamento con un contraste entre el pasado y el presente (2008: 165-166); en el discurso de Dioniso esto también se lleva a cabo y resulta significativo que el dios nombre una serie de elementos relacionados consigo mismo y su cortejo:

οὐκέτι σὺν Σατύροισιν ἐποίνιον ὕμνον αἰίδεις,
οὐκέτι Βασσαρίδεσσι φιλοκροτάλοισι κελεύεις,
οὐκέτι θηρεύοντι συναγρώσσεις Διονύσω.

¹¹ ὡς εἰπὼν στενάχιζε νέκυν γλυκύν: ἐν δὲ κονίη/ κείμενον εἰσορόων πάλιν ἴαχε πενθάδι φωνῇ.

Pero bien, ahora ya no cantas más himnos con los sátiros, como cuando bebías el vino alrededor de mi mesa; ni exhortas más a las basárides, amantes de las castañuelas; ni tampoco acompañas más a Dioniso en sus cacerías.¹² (Dion. XI. 301-303)

ὕπνώεις τέο μέχρη, καὶ οὐκέτι, κοῦρε, χορεύεις;
εἰς προχοὰς ποταμοῖο τί σήμερον οὐκέτι βαίνεις
κάλπιν ἔχων εὐδρον; ὄρεσσαύλω δ' ἐνὶ λόχμῃ
ἠθάδος ὄρχηθμοῖο τεῆ πάλιν ἤλυθεν ὦρη.

¡Hasta cuándo dormirás, muchacho! ¿Es que ya no danzas más? (...) Ha llegado la hora en que nuevamente te entregues a tu acostumbrada danza sobre la espesura que puebla las montañas.¹³ (Dion. XI. 331-334)

La danza, el vino, el canto y la cacería propios del dios, todos elementos de gran festividad, le permiten reflexionar sobre lo que el muerto ha compartido en vida como antítesis del dolor que ahora atraviesa Dioniso a causa de su ausencia; es decir, lo que antes lo motivaba, ahora refuerza su sufrimiento y contribuye a intensificar el estado de desesperación que le causa la muerte y la desolación en la que queda.

A los efectos de esta presentación, hemos resaltado solo algunas de las características de este discurso. Sin embargo, existen otros elementos, que darán continuidad a esta investigación, como la descripción del cadáver de Ámpelo; las injurias de Dioniso contra el destino; las ejemplificaciones para demostrar su propia desdicha y la comparación de su situación con la de otros dioses; las expresiones de lamentación y preguntas a su amado para demostrar su desdicha; la imploración a Zeus para que devuelva a Ámpelo al menos una hora más; el discurso incrustado de Ámpelo, que lo anima y le suplica que no lllore;¹⁴ la lamentación por su naturaleza inmortal como obstáculo para

¹² οὐκέτι σὺν Σατύροισιν ἐποίνιον ὕμνον αἰείδεις,/οὐκέτι Βασσαρίδεσσι φιλοκροτάλοισι κελεύεις,/ οὐκέτι θηρεύοντι συναγρώσσεις Διονύσῳ.

¹³ ὕπνώεις τέο μέχρη, καὶ οὐκέτι, κοῦρε, χορεύεις;/ εἰς προχοὰς ποταμοῖο τί σήμερον οὐκέτι βαίνεις/κάλπιν ἔχων εὐδρον; ὄρεσσαύλω δ' ἐνὶ λόχμῃ/ ἠθάδος ὄρχηθμοῖο τεῆ πάλιν ἤλυθεν ὦρη.

¹⁴ Verhelst (2017: 175) denomina a este discurso como *speeches hypothetical*.

acompañar al joven; la promesa de venganza de parte de Dioniso; y el discurso de Eros que incita a la búsqueda de un nuevo amor con una gran cantidad de recursos.

Conclusiones

A modo de conclusión, consideramos que los lamentos seleccionados recuperan algunos aspectos de la tradición literaria de este tipo de discursos y presentan una modificación de la convención social del típico 'lamento femenino' posicionando a un héroe y a un dios como ejecutantes del lamento, sin necesidad de una feminización de los personajes.

En el caso de Quinto, el lamento amoroso de Aquiles posee la particularidad de que se construye a partir de la voz del narrador y del discurso de Tersites. Lo peculiar del pasaje tiene que ver con la contradicción que se plantea en torno a Aquiles, héroe por excelencia, seducido por la belleza de la reina amazona, su enemiga en la batalla y reciente víctima.

En el caso de Nono, el lamento elegido no funciona como un homenaje al muerto para recordar sus logros y virtudes, sino que resulta un medio catártico para que el doliente exprese su dolor y sufrimiento. Este discurso de Dioniso en primera persona es un lamento amoroso sin reparos, que colabora con la delimitación ambivalente de la identidad del dios.

Si bien los dos textos elegidos son diferentes en cuanto a su composición, podemos considerarlos como "desestabilizadores" del orden esperado, ya que, en ambos casos, los protagonistas son perturbados por una muerte vinculada al sentimiento erótico y generan como consecuencia la reacción de un otro: Tersites con su discurso de reprimenda a Aquiles, en Quinto, y la intervención de Eros para intentar mitigar el dolor de Dioniso a través del encuentro de otro amor, en Nono.

Bibliografía

- Alexiou, M. (2002). *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Boston: Rowman & Littlefield Publishers.
- Bertolín Cebrián, R. (2006). *Singing the Dead: A Model for Epic Evolution*. New York: Peter Lang.
- García Romero, F. A. (1997). *Quinto de Esmirna. Posthoméricas*. Madrid: Akal.
- Gigli Piccardi, D. (2003). *Le dionisiache. Testo greco a fronte. Volume primo (Canti I-XII)*. Milano: BUR.
- Holst-Warhaft, G. (1992) *Dangerous Voices: Women's Lament in Greek Literature*. New York and London: Routledge.
- Libanio. (2008). *Libanius's Progymnasmata: model exercises in Greek prose composition and rhetoric*. Boston: Brill.
- Manterola, S. y Pinkler, L. (1995). *Dionisiacas. Cantos I-XII*. Madrid: Gredos.
- Pérez, J. (2012) Homero. *Iliada. Edición bilingüe*. Madrid: Abada.
- Rouse, W. (1940; 1989). *Nonnos Dionysiaca I*. Londres: William Heinemann Ltd.
- Verhelst, B. (2017). *Direct Speech in Nonnus' Dionysiaca: Narrative and Rhetorical Functions of the Characters "Varied" and "Many-Faceted" Words*. Boston: Brill.
- Vian, F. (1963, 1966, 1969). *Quintus de Smyrne, La suite d'Homère, Tomes I-III* (texte établi et traduit par F. Vian). París: Les Belles Lettres.
- Vian, F. (2003) *Les Dionysiaques: Tome V : Chants XI-XIII*. París: Les Belles Lettres