

EN GRECIA Y ROMA, V
Hombres notables

Este volumen viene avalado por un entrañable entusiasmo conmemorativo: precedentes suyos son cinco hermosos libros, todos pulcramente publicados por la Editorial de la Universidad de Granada: *Pervivencia y actualidad de la cultura clásica* (1996), *En Grecia y Roma, I: las gentes y sus cosas* (2003), *En Grecia y Roma, II: lecturas pendientes* (2008), *En Grecia y Roma, III: mujeres reales y ficticias* (2009), *En Grecia y Roma, IV: la paz y la guerra* (2013). El primero de ellos contenía los trabajos presentados en un ciclo de conferencias organizadas por las Delegaciones de la Sociedad Española de Estudios Clásicos de Granada y de Málaga, en los tres primeros meses de 1995, es decir, hace ahora veinte años; los otros cuatro, junto con el presente, contienen estudios de orientación monográfica realizados por profesoras y profesores de las tres Universidades y de algunos Institutos de Bachillerato de las tres provincias de la Delegación Granadina de la SEEC, es decir, Almería, Granada y Jaén.

Con carácter indudablemente conmemorativo, pues, queremos acercar a nuestros seguidores y seguidoras a una selección arbitraria, al gusto de nuestros colaboradores, de hombres notables de Grecia y de Roma, paralelo y complementario del muy elogiado y bien recibido vol. III, que ponía en escena en el año 2009 una serie curiosa de mujeres reales y ficticias del mundo clásico antiguo. No están todos, como es lógico, pero están una serie importante de hombres que hicieron que sus nombres tuviesen un significado, positivo o negativo, en su tiempo y a través de los siglos, incluso hasta nuestros días, tratados con indudable cariño y absoluta generosidad por una serie de mujeres y hombres que amamos a Grecia y a Roma, sus gentes y sus cosas.



eug EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GRANADA

ISBN 978-84-338-5789-7



9 788433 857897

Catòlrica: Josemaría Medina

EN GRECIA Y ROMA, V **Hombres notables**

EN GRECIA Y ROMA, V
Hombres notables

ANDRÉS POCIÑA PÉREZ
JESÚS M.^a GARCÍA GONZÁLEZ
(eds.)



eug

ANDRÉS POCIÑA PÉREZ
JESÚS M.^a GARCÍA GONZÁLEZ
(eds.)

EN GRECIA Y ROMA, V:
HOMBRES NOTABLES

GRANADA
2015

© LOS AUTORES.
© UNIVERSIDAD DE GRANADA.
EN GRECIA Y ROMA, V: HOMBRES NOTABLES.
ISBN: 978-84-338-5789-7.
Depósito legal: GR./ 931-2015.
Edita: Editorial Universidad de Granada.
Campus Universitario de Cartuja. Granada.
Maquetación: CMD. Granada.
Diseño de cubierta: Josemaría Medina Alvea.
Imprime: Imprenta Comercial. Motril. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

PRÓLOGO

Escribimos esta breve nota de presentación al libro *En Grecia y Roma V*, en una tarde de enero del año 2015; a través del ventanal percibimos un amplio espacio del cielo de Granada, que está extrañamente gris, quizá melancólico, sin duda triste; nos damos cuenta al instante de que viene a ser el reflejo de nuestro momento interior, mientras buscamos las palabras de un tipo de prólogo o introducción que escribimos por sexta vez, el de los libros de esta hermosa serie, que es casi seguro que concluye aquí, con este volumen y con estas palabras.

Encima de la mesa tenemos el conjunto de los cinco volúmenes precedentes, todos ellos publicados por la Editorial de la Universidad de Granada: *Pervivencia y actualidad de la cultura clásica* (1996), *En Grecia y Roma, I: las gentes y sus cosas* (2003), *En Grecia y Roma, II: lecturas pendientes* (2008), *En Grecia y Roma, III: mujeres reales y ficticias* (2009), *En Grecia y Roma, IV: la paz y la guerra* (2013). El primero de ellos contenía los trabajos presentados en un ciclo de conferencias organizadas por las Delegaciones de la Sociedad Española de Estudios Clásicos de Granada y de Málaga, en los tres primeros meses de 1995, es decir, hace ahora justamente veinte años; los otros cuatro, junto con este que presentamos ahora, contienen, salvo rara excepción, los trabajos de carácter monográfico realizados a petición nuestra por profesoras y profesores de las tres Universidades y de algunos Institutos de Bachillerato de las tres provincias que comprende nuestra Delegación de la SEEC, es decir, Almería, Granada y Jaén.

Ahora, a punto de mandar a la imprenta un volumen dedicado a una selección arbitraria, al gusto de nuestros colaboradores, de

- GUZMÁN ARIAS, C., "Relaciones matrimoniales de Plinio el Joven", *Myrtia* 230 (2005) 175-190.
- HENDERSON, J., *Pliny's Statue. The Letters, Self-Portraiture and Classical Art*, Exeter, 2002.
- IORDACHE, R., "Algunas influencias de Cicerón y Quintiliano en el estilo de Plinio el Joven", *Helmantica* 41 (1990) 189-199.
- JAL, P., "Pline épistolier, écrivain superficiel? Quelques remarques", *RÉL* 71 (1993) 212-227.
- LÓPEZ, A., *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y en verso*, Madrid, 1994.
- LÓPEZ, A., "La cultura classica nell'opera poetica di Elena Bono", en D. Cerrato – L. Casella (eds.), *Le nevi del Fujiyama. La via della catarsi. Studi critici su Elena Bono*. Roma, 2013, pp. 47-76.
- MAULUCCI, F. P., *Lettere di Plinio il Giovane a Tacito sull'eruzione del Vesuvio*, Napoli, 1988.
- MORELLO, R. – GIBSON, R. K. (eds.), *Re-imagining Pliny the Younger*, Baltimore, 2003.
- MUÑOZ MARTÍN, M.^a N., *Teoría epistolar y concepción de la carte en Roma*, Granada, 1985.
- ROSTAGNI, A., *Storia della letteratura latina*, Terza ed. riveduta e ampliata a cura de Italo Lana, Torino, 1964.
- TRISOGLIO, F., *La personalità di Plinio il Giovane nei suoi rapporti con la politica, la società e la letteratura*, Torino, 1972.
- SHERWIN-WHITE, A. N., *The Letters of Pliny. A Historical and Social Commentary*, Oxford, 1968 (2.^a ed.; repr. 1998).
- WOLFF, E., *Pline le Jeune ou Le refus du pessimisme. Essai sur sa Correspondance*, Rennes, 2003.



Roman Virgil, fol 101 r.

EL TRAIADOR

MANUEL LÓPEZ-MUÑOZ
Universidad de Almería

1. ¿QUÉ ES UN TRAIADOR?

Según el Diccionario de la Lengua Española (s.v.), traidor es el “que comete traición” o, en su acepción tercera, aquello “que implica o denota traición o falsía”. No es que esto nos ayude mucho, conque debemos buscar el término “traición” para encontrarnos que es, o bien la “falta que se comete quebrantando la fidelidad o lealtad que se debe guardar o tener”, o bien el “delito cometido por el civil o militar que atenta contra la seguridad de la patria”. En todos los casos, nuestro vocablo castellano se declara heredero de la raíz latina del verbo *trado*. Frente a esto, encontramos que Nebrija, Esteban de Terreros y Pando o el propio *Diccionario de Autoridades* amplían el campo, vinculando el término a su etimología y al campo semántico de la falsía, la traición y el engaño en latín a través de constelaciones sinonímicas como *proditor*, *infidus*, *scelestus*, *perfidus*, *perduellis...* y *proditio*, *perfidia*, *fraus*, *dolus*, *captio*.

Tanto en las definiciones lexicográficas como en el análisis de los términos latinos que se vinculan a esta esfera, parece que podemos diferenciar, de un lado, la conducta pública y la conducta privada; de otro, deberemos observar la ausencia o presencia de ánimo de lucro y, dentro de la tipología de la ausencia de ánimo de lucro, el quebrantamiento de la palabra dada. De este modo, los diccionarios han ido interpretando al traidor desde el punto de vista comportamental y moral (el que es capaz de traicionar), sin fijarse en si existe o no previa transacción o si existe un engaño bien o malintencionado.

Si seguimos este hilo, nos encontraremos con los casos en los que se produce quebranto de la palabra, que son todos aquellos en los que la consecuencia de los actos es una merma de la *fides* de quien actúa, que pasa a ser *perfidus*, *infidus* o *malefidus*; en otro grupo,

nos encontraremos a quien hace entrega a cambio de algo, lo que nos sitúa en la esfera comercial de los verbos *prodo* y *trado*; en un tercer grupo, vemos a quien desarrolla una conducta en sí misma perniciosa o susceptible de tipificación penal, como *perduellis*, *scelustus*, *dolosus*... Dicho de otro modo, se nos puede caracterizar a esta persona como la que quebranta una norma interna (la *fides*), la que participa en un intercambio de bienes o servicios (*trado*, *prodo*) o la que recibe o merece el castigo prescrito en la legislación (*scelus*, *dolus*, *perduellio*, *maiestas*) como consecuencia de sus actuaciones (Según Santos Yanguas 1991: 170, apoyándose en bibliografía anterior, el crimen de actos cometidos con malicia contra el pueblo romano es *perduellio* si se realiza con intención hostil, o *maiestas* si se lleva a cabo sin esa finalidad). Es una distribución que va de lo interno a lo social y que nos permite caracterizar con bastante precisión a la persona. La traición a la que aquí nos referiremos es la del segundo grupo, la que se hace a cambio de algo, aunque a veces debamos referirnos a las otras variantes tipológicas.

Es evidente que la lengua castellana toma el término *traditor*, que no es el clásico del latín: una apresurada búsqueda en los textos (prescindiendo de los neo-latinos, cuyo *corpus* aún no está completo) nos revela que, para el latín arcaico y clásico, el término de referencia es *proditor*, que se encuentra en Cicerón, Horacio, Livio, Ovidio, Plauto, Quintiliano, Quinto Curcio, Salustio, los dos Sénecas, Silio Itálico, Estacio, Tácito y Valerio Máximo hasta un total de 49 contextos; por su parte, *traditor* es el que va a ir triunfando conforme avanzan los tiempos, seguramente por influencia del calificativo que se le aplica a Judas Iscariote, el traidor por excelencia en la narración cristiana (Mc. 14, 44). El *vendedor*, podríamos decir, se convierte en El Traidor...

Lo interesante del asunto que aquí nos trae ahora es que Sinón, el paradigma del traidor de las letras latinas, no recibe tal denominación en Virgilio. De hecho, suele aparecer vinculado a una esfera próxima, la del *dolus*, el engaño doloso o engaño militar. Bien señala Abbot (2000: 61) que un rasgo en el que la *Eneida* es coherente con la mentalidad romana se encuentra en la consideración negativa que se le adjudica al *dolus* incluso cuando se refiere al uso de una estratagema militar y en el hecho de que aparecen personajes, no siempre víctimas del *dolus*, que castigan o censuran al autor de cualquier maquinación.

2. ¿QUIÉN ES SINÓN?

Según las fuentes antiguas y de acuerdo con el recuento de Grimal (1981, s.v.), Sinón (Σίνων) es hijo de Ésimo y éste es hijo de Anticlea, la madre de Ulises, todo lo cual hace que ambos sean primos hermanos y descendientes de Autólico, según nos transmite Servio (in *Æn.* 2, 79). No era persona de fiar este Autólico, por lo que de él sabemos. De hecho, ser hijo de Hermes ya le transmite una serie de habilidades que no son precisamente las más recomendables cuando se trata de establecer una relación interpersonal. Su padre le concedió el don de robar sin ser descubierto gracias a su habilidad para transformarse, y bien que lo desarrolló: le hurtó a Amíntor el casco que luego iba a llevar Odiseo cuando, acompañado por Diomedes, hace una salida nocturna entre las filas troyanas; a Éurito le robó sus rebaños y lo intentó con Sísifo también. Con tales antecedentes, no es de extrañar que Ulises y Sinón sean expertos en el arte del engaño y la mentira. La gran diferencia es que, así como Odiseo es el varón de los múltiples ardidés, el de las palabras que embaucan, Sinón es visto constantemente como un mentiroso, un desleal, un traidor.

No obstante, para poder acercarnos mejor a la figura de Sinón, bien viene echarle un vistazo somero a algunos usos que se hacen de su figura para poder mejor entender cuál es el concepto que de él se tiene, tanto en el teatro romano (Scafoglio 2008) como en momentos posteriores. Empezaremos por un testimonio claramente anterior al de Virgilio. Nos dice Plauto (bacch. 937-940) que Sinón es quien marca la entrada a los griegos, pero no se refiere a la estratagema del caballo. Es una versión que encontramos, mucho más tarde, en la traducción que de Dictis hace Lucio Septimio (Dict. 5, 12). Tampoco se refiere Séneca al caballo por boca de Hécuba en las *Troyanas* (Sen. tro. 35-38), acaso por economía dramática o por influjo de una tradición que flota en el ambiente y que no coincide totalmente con la virgiliana.

Es nuestro personaje uno de esos que tienen el poder de evocar con su solo nombre toda una constelación de imágenes, percepciones, comportamientos y actitudes. Sinón es, por antonomasia, El Traidor, y así lo vemos funcionando en distintos autores. Es como lo presentan, por ejemplo, Dante (Perotti, 2009) en un conocido pasaje del *Infierno* (Dante, In, 30, 97-99), Cervantes (Quijote I, 47), Shakespeare (Henry VI 3, 2, 181-188) o Camões (Lusiadas XCVIII). El caso del dramaturgo inglés resulta, además, interesante de analizar, ya que la presencia de nuestro personaje se registra sobre todo en las llama-

das “tragedias romanas”. Lo vemos, por ejemplo en *Cymbeline* (III, 4, vv. 1730-1733) cuando se habla del lamento de Sinón (“Sinon’s weeping”); en *Titus Andronicus* (V, 2589-2590) aparece motejado de embaucador; en *The Rape of Lucrece* (st. 221-225, vv. 1541-1568), se le llama *subtill*, como *false*, como *sencelesse*.

También es nombre frecuente en nuestras letras castellanas, cual podemos ver, por ejemplo, en la *Coronación del Marqués de Santillana*, compuesta por Juan de Mena en 1438-1439, cuando, al final de la copla octava (Fernández López, 2011: 20) hablar del “perverso de Sinón”. De hecho, también el propio Santillana se refiere a: “todo el engaño que fizo Sinón” en la *Comedieta de Ponza* (XLVII, 369-376) o en el soneto XV.

En nuestro teatro del Siglo de Oro, encontramos que la figura de Sinón no está tan claramente definida como habíamos visto antes para el caso de Shakespeare. Puede ser mencionada a propósito del engaño o el embrollo (Echavarren, 2006) o ser convertida en símbolo de astucia y, en consecuencia, personaje positivo, o en símbolo de traición y, lógicamente, personaje negativo (Echavarren, 2007).

3. ¿QUÉ HIZO SINÓN?

De acuerdo con la narración virgiliana, la estrategia aquea se basa en conseguir que Sinón sea aceptado por los troyanos como fugitivo y víctima de los griegos para, así, darle mayor veracidad a la historia del caballo de madera. Es todo un juego lingüístico o, si lo preferimos, retórico. Pero no es el único testimonio que de él tenemos: parece sensato pensar que Sinón pudiera haber tenido alguna relevancia en el *Equus Troianus* de Andronico, en el *Deiphobus* de Acio o en el *Equus Troianus* de Nevio, del que defiende Scafoglio (2008) que es la fuente originaria del texto plautino más arriba citado. Su historia se nos transmite también en Quinto de Esmirna y en Trifiodoro, bien que con alteraciones para hacerla más creíble. En el primer caso, Quinto narra que los troyanos torturan a Sinón (le cortan la nariz y las orejas, lo azotan con un látigo y le provocan quemaduras) para asegurarse de que no miente; en el segundo caso, Trifiodoro cuenta que es el propio Sinón el que se causa laceraciones profundas para hacer más fácil de creer su versión de los hechos. Dice Funaioli (1939: 6), hablando de los Sinones de Virgilio y de Trifiodoro, que la situación de partida es diferente en uno y otro autor, según que Sinón se presente solo como un fugitivo o aparezca maltrecho y torturado para hacer más creíble su versión.

No son los únicos casos en los que nos encontramos el relato de Sinón o menciones de este personaje, cosa tanto más curiosa cuanto que, en la narración homérica (Od. 8, 492-520), el que abre la trampa del caballo y las puertas a los aqueos es Odiseo. Parece poder entenderse que nos encontramos ante el uso de una tradición post-homérica en la *Eneida* (Scafoglio, 2008: 12) o de un personaje que ya era conocido en los primeros momentos de la leyenda troyana (Jones 1965: 128). Se trata de una tradición, por demás, bastante más creíble desde el punto de vista narratológico que el propio relato de la *Odisea*: al fin y al cabo, poco sentido tiene que los troyanos se encuentren un enorme caballo de madera y de eso deduzcan que es un regalo a los dioses que allí dejan los griegos antes de volverse a sus casas, como poco es también el sentido de que sea, precisamente, un caudillo aqueo más que conocido, Odiseo, el que consiga entrar en Troya (¿cómo no habría hecho eso mismo una década o un lustro antes?) y abrir sus puertas. No, en realidad, el personaje de Sinón es funcional y decisivo para la credibilidad de la historia misma, ya que aporta, de un lado, el elemento de dramatismo suficiente para contraponer los engaños griegos a la ingenua nobleza guerrera troyana y, de otro, la herramienta necesaria para justificar la añagaza final.

Un dato curioso, que también nos habla de la depuración dramática que usa Virgilio en su recuento, es la versión que de la toma de Troya nos transmite Higino en la fábula 73: en el caballo se ocultan Menelao, Ulises, Diomedes, Tesandro, Esténelo, Acamante, Toante, Macaón y Neoptólemo; escriben en él que es un regalo de los Dánaos a Minerva; Casandra avisa de que el caballo es una trampa, pero nadie le hace caso, algo lógico, dado el castigo que sufre de ver el futuro y no ser nunca creída; Sinón abre el caballo.

4. ¿CÓMO LO HIZO SINÓN?

Hay en la narración de Sinón algo que nos atrapa poderosamente, un elemento que Virgilio pone en funcionamiento con la maestría de un mago del suspense: sabiendo lo que va a ocurrir, sentimos al tiempo la inminencia del desastre y, en cierto modo, acabamos identificándonos con los troyanos, de los que no sabemos si son demasiado ingenuos, demasiado simples o demasiado víctimas de las añagazas de unos Dioses que decretaron su final. Esto ocurre porque, en el relato, incluso los lectores cultos tienen dificultades para distinguir qué es cierto y qué no lo es en la lógica interna de los hechos mismos (Cowan, 2011: 361-362).

Antes de pasar a dar nuestra propia lectura, haremos un breve recorrido por lo que otros estudiosos han señalado como digno de mención. Me centraré en sendos trabajos de Cowan (2011) y de Keith (1922) y prescindiré de otro muy conocido de Molyneux (1986) por guardar menos relación con el punto que deseo señalar. Cowan (2011) señala que el momento en el que el relato de Sinón cruza el umbral de la falsedad y entra en el reino de la realidad mítica para poder mejor mentir está en los versos 114-119, cuando habla del episodio del sacrificio de Ifigenia en Áulide y le añade que, así como los Dioses impusieron la existencia de una víctima para que los griegos pudieran zarpar hacia Troya, ahora exigen la misma prenda de una vida humana para que puedan regresar. En la construcción intradiegética, los troyanos conocen la historia de Ifigenia, conque no les va a extrañar, incluso les va a parecer lógico, que ahora se demande otra víctima. De ese modo, la narración de Sinón, que empieza siendo sólo eso, se convierte en real para los troyanos por recurso a la introducción de un elemento de la realidad misma y aumenta su credibilidad entre los lectores por contener un paralelismo con el sacrificio de Polixena y por contener una referencia a la práctica militar romana de los rituales previos a la guerra (Phillips, 1997: 47). Para Cowan, el falso oráculo gana verosimilitud, además, con el uso de estructuras de alusión, con las simetrías y con su formulación deliberadamente oscura.

Arthur L. Keith expone (1922: 140) que, con la introducción del personaje de Sinón, Virgilio logra el doble efecto de personificar en un solo argivo todas las cualidades negativas de su pueblo (æ. II, 65: "accipe nunc Danaum insidias et crimine ab uno disce omnis") y de justificar la caída de Troya como fruto de un engaño, lo que permite mantener intactas las cualidades militares de Eneas, que no podría ser presentado más adelante como caudillo victorioso si ahora hubiera sido víctima de una derrota sin más (Keith, 1922: 140). Un aspecto que me llama la atención en el análisis de Keith es que, para él, no hay un parlamento de Sinón, sino varios discursos (Keith, 1922: 140): propone distinguir el primer parlamento, de cuatro versos (69-72); el segundo, de 29 versos (76-104), que acaba con Sinón animando a los troyanos a no darle muerte cual quiere Ulises; el tercero, de 37 versos (108-144), que acaba con Sinón animando a los troyanos a matarlo, y el cuarto, de 41 versos (154-194), que provoca el *clímax* dramático.

Son varias las conductas y emociones a las que Sinón apela en sus intervenciones, según Keith (1922: 141), a saber, la compasión, la curiosidad, la verdad y la tendencia natural del ser humano a creer

lo que está dispuesto a creer. La mezcla de una construcción retórica clara y un diseño emocional poderoso es lo que dice nuestro autor que contribuye a crear una sensación claramente retórica que, de no haber sido Virgilio persona tan retraída, bien pudiera haberlo convertido en un orador efectivo en los tribunales romanos (Keith, 1922: 141).

5. EL DISCURSO DE SINÓN

Por mi parte, y concordando en el más que evidente carácter retórico del texto, creo que no es necesario multiplicar las unidades más allá de lo necesario o, dicho de otro modo, me parece que bien podemos analizarlo como si fuera un discurso único. De hecho, este enfoque me parece más ilustrativo y económico cuando de entender la estrategia de Sinón se trata.

Partamos de la base de que un discurso no es sólo el conjunto de palabras que se pronuncia en un contexto formal, sino un enunciado lingüístico lanzado con intención persuasiva como respuesta a una necesidad comunicativa inmediata y enmarcado en un conjunto de hechos, situaciones y circunstancias que condicionan su propia comprensión, estructura y desarrollo. Con esto en mente, podemos ver que, en realidad, el discurso de Sinón comienza en el verso 56 y acaba en el verso 233. En otras palabras, consideraré un solo contexto retórico el pasaje que va desde el momento en el que Sinón entra en escena hasta el desenlace de la historia de Laocoonte, y esto último por motivos que más adelante veremos. En la estructura que propongo, podemos identificar las siguientes partes:

- 56-69: Llegada de Sinón - Juicio moral de Eneas - Valoración de la situación
- 69-72: Exordio con incitación a la benevolencia
- 73-75: Descripción del efecto del exordio: el auditorio queda expectante, callado y proclive a dejar que siga hablando
- 77-80: Sinón se identifica; 81-100: enunciación del tema, identificación con Palamedes, deseos de venganza y maquinación de Ulises; 100-104: suspensión
- 105-107: Suscitación de la curiosidad en el auditorio
- 108-144: Narratio
- 145-153: Descripción de los efectos y respuesta de Príamo; 154-188: probatio; 189-194: peroratio
- 195-198: Descripción de los efectos del discurso.

En el contexto factual, la situación es clara: Sinón tiene la misión de convencer a los troyanos para que acepten el caballo dentro de sus

murallas, consciente como es del riesgo que corre y de sus posibilidades (TEXTO 1, vv. 61-62). Su aparición en escena, que comienza a ser narrada en el verso 57 (TEXTO 1), delimita un contexto retórico claro con un auditorio hostil, previamente enardecido por la actuación de Laocoonte, que ha mostrado su desconfianza y ha exclamado el más que conocido (Æn. II, 48-49): "equo ne credite, Teucri, / quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentis". Las palabras del sacerdote tienen un aire claramente ominoso, que va a ir siendo reforzado a lo largo del discurso de Sinón por repetición de un elemento fónico, la labiodental fricativa sorda /f/ que encontramos en el concepto del regalo (*dona ferentis*), en el de la confianza del griego en sus propias cualidades (*fidens*) y en la constante aliteración de ese sonido durante más de cien versos.

El sonido de la /f/ aparece constantemente vinculado a las mentiras de Sinón aunque muchas veces se use junto a términos positivos (*fidens, fiducia, Fortuna, fides, fas*), neutros (*circumfusa, Phrygia, fari, ferat, fuerit, fatebor, Phæbi, fando, forte, fors, fatur, fugam, fessi, fecissent, fruges, fateor, effugia, fugi, ferre, feram, effigiem, fluere, ferens, fuga, Phrygibus, futurum*) o ambiguamente negativos (*finxit, finget, falsa, infando, afflictus, ficto, fata, flagitat, artificis, infanda, nefandi, fatale, fractæ, flammæ, nefas*). Esto es, la /f/ se vincula a elementos connotaciones negativas para la narración intradiegetica, pero ominosas para el lector. No es el único caso: en ese mismo parlamento, las alusiones a los griegos suelen ir acompañadas de la aliteración o de la vinculación a la bilabial sorda /p/: *Fortuna improba, pervenit ... Palamedis ... proditione ... Pelasgi ... propinquum pauper ... pater primis, postquam pellacis, Pelasgæ. Prosequitur pavitans et ficto pectore...*

En ese ambiente de clara hostilidad, el Sinón maniatado e inermis hace dos gestos típicos de orador, verbigracia, levantarse y dirigir su mirada a la muchedumbre que lo rodea (TEXTO 2, vv. 67-68). Obsérvese, además, la posición, la oposición del *inermis* con el que acaba el verso 67 y el *constitit* con el que empieza el 68, que marca un contraste entre la indefensión física del orador y su gesto de iniciar el discurso. *Inermis constitit* es, sin duda, una buena forma de describir la actitud de quien va a intentar vencer sin más ayuda que su persuasión.

Auditorio hostil, segunda intervención, grandes riesgos... Con estos mimbres, Sinón abre su discurso apelando a la curiosidad y a la compasión (TEXTO 3). Es un típico inicio de exordio con una exclamación o una interrogación destinadas a cumplir con el precepto retórico: "ut attentos, ut dociles, ut benivolos auditores habere

possimus" (rhet. her. 1,6,2; 1,11; Cic. inv. 1,20; Quint. inst. 4,1,5) significa que el orador debe conseguir que el auditorio note su presencia e intención de hablar (*attentos*), esté dispuesto a concederle la palabra (*dociles*) y se sienta inclinado a considerar qué parte de razón puede tener (*benevolentes*). De esos tres elementos, los versos a los que aquí me refiero cumplen sobre todo con el segundo, como se ve en la reacción de los troyanos (TEXTO 4), que lo animan a seguir hablando y a contar qué le ha pasado. El primer objetivo del discurso está conseguido: Sinón ha logrado empezar su intervención, ha despertado la curiosidad y ha logrado hacer olvidar con su golpe de efecto la efectista imagen de la lanza de Laocoonte vibrando en el costado del caballo. La docilidad se mezcla con la curiosidad, la compasión lleva a la benevolencia y la benevolencia de los troyanos hacia el pobre griego los conduce a la perdición.

En los versos 77-99 (TEXTO 5), encontramos una clara enunciación del tema: Sinón se presenta y cuenta una historia, se identifica como persona muy unida a Palamedes, declara sus intenciones de vengar a su compañero y la maquinación de Ulises para hacerlo callar definitivamente. La presentación del orador es la parte fundamental de sus credenciales, de aquello que exhibe para que el auditorio confíe en sus palabras. El mecanismo aquí utilizado es el de la simpatía: Sinón estaba unido a Palamedes y, al jurar venganza contra Ulises, se ha convertido en víctima de éste. El enemigo de mi enemigo es mi amigo. Desde el punto de vista de la construcción del discurso, la presentación de estas credenciales bajo la especie de una *narratio* necesita quedar aislada del resto de los elementos, ya que de ahí obtiene la fuerza necesaria para ser plenamente funcional.

Esta primera *narratio*, destinada a reforzar la credibilidad de Sinón por inclusión y por exclusión, cuenta con un inteligente cierre abrupto, el que vemos en los versos 100-104 (TEXTO 6), que recurren a la figura de la *suspensión* para mantener y aumentar el interés del auditorio. Las pausas, la fingida negativa a seguir hablando, la interpretación del dolor inapelable, tienen una consecuencia clara: los *auditores*, ya claramente *attentos* y *dociles*, ahora están claramente *benivolos*, proclives al punto de vista del orador. Así lo vemos en los versos 105-107 (TEXTO 7), que nos presentan a la muchedumbre troyana completamente entregada, enardecida (*ardemus*) y deseosa de saber más. El verso en el que así lo presenta Virgilio (v. 105: "tum vero ardemus scitari et quærere causas") es un caso claro de manipulación de los hechos para presentarlos bajo la especie del conocimiento, una cualidad que, en otros contextos, el propio poeta identifica con la felicidad (TEXTO 8). Saber puede ser algo bueno si se conoce la

realidad (*cognoscere causas*), pero puede contener la semilla de la destrucción si, en vez de *conocer*, se le pide a un desconocido que revele los motivos de algo (*querere causas*). Desde el momento en el que la información se convierte en conocimiento, se incorpora a nuestros marcos cognitivos y determina nuestras futuras conductas. Por eso mismo, una información falsa o, en el caso que nos ocupa, una desinformación, puede llevarnos a cometer un funesto error, como el de los troyanos.

Los versos 108-144 constituyen, formalmente, una segunda *narratio*. Formalmente, decimos, toda vez que, en la intradiégesis, ya no son tanto un recuento de hechos sucedidos cuando una *confirmación* de las informaciones que se han convertido en conocimientos. La *narratio* que percibimos los lectores es, para los personajes, una *probatio*. En este momento del discurso, la narración se bifurca y los personajes empiezan a distanciarse del lector, que comprende ahora, si lo lee por primera vez, que el destino de Troya está sellado: él comprende ya la añagaza, pero los troyanos no. En este pasaje, se acumula una secuencia más que interesante justo al final de la narración, cuando Sinón ha dejado de contar sus desgracias y hace una conclusión que enlaza con sus propias palabras iniciales. En efecto, el “aut quid iam misero mihi denique restat” del verso 70 (TEXTO 3) tiene ahora una responsión en *amplificatio*, y bien sabemos que es la *amplificatio* una de las figuras favoritas para la suscitación de los afectos, las emociones las pasiones. Ese *miserio mihi* tiene ahora un correlato en el “miserere laborum / tantorum, miserere anime non digna ferentis” de los versos 141-144 de igual modo que el *non digna ferentis* de este verso 144 nos remite al “timeó Danaos et dona ferentis” (æn. II, 48-49) que ya antes hemos visto.

A la *proditio* de Ulises, término que ha aparecido dos veces, se le opone la *fides* y el *misereor*. Frente a la traición, vemos en acción la lealtad y, como consecuencia de ella, la compasión. El efecto está conseguido, pero los troyanos, ahora que han admitido a Sinón entre ellos, necesitan más información, y Sinón sigue desgranando su historia en los versos 145-194. Describe para qué se diseñó el caballo, y lo hace salpimentando su narración con una constelación de términos en absoluto neutrales, ni para él ni para nosotros, los lectores: *fas*, *fidem*, *vera feram*, *fiducia*. La alianza está hecha, Príamo ha admitido la historia, Sinón puede permitirse, justo ahora, invocar la voluntad divina, la verdad y la credibilidad. Ya está todo hecho y, hecho ya todo, la admonición final (TEXTO 7) incluso resulta redundante. Ya puede decir todo lo que se le antoje, porque el discurso ha calado y ha triunfado. La voluntad del auditorio ha sido doblegada, forzada,

por una doble vía: la argumentativa y la emocional, como vemos en los versos 195-196 (TEXTO 8).

Queda un hilo suelto en el contexto factual del discurso, un hilo que Virgilio teje magistralmente. El hilo que queda es que queda la sombra de la duda: ¿y si todo ha sido un engaño? ¿Y si las palabras los han dejado, como otras veces vemos en la *Eneida*, callados, estupefactos? ¿Cómo tomar una decisión basándose sólo en un arrebato de pasiones? Aquí entra en acción el último elemento del discurso, el que refuerza la credibilidad de la historia de Sinón y definitivamente acaba con la última esperanza de que los troyanos puedan salvarse: entre los versos 199 y 233, se nos cuenta la muerte de Laocoonte. Y es un elemento funcional para la persuasibilidad del discurso de Sinón. Recordemos que Laocoonte había hablado antes que Sinón y pensemos que ahora bien podría replicar con otro discurso igual de vehemente y arrebatador. Pero no es ese el destino de Troya. Laocoonte muere. Nadie se opone ya a Sinón, cuyas palabras han sido avaladas por las acciones de los Dioses. La consecuencia es inevitable (æn. II, 234): “dividimus muros et mœnia pandimus urbis”.

6. EPÍLOGO

Hasta aquí, hemos estado conviviendo con un personaje literario, trasunto del traidor. Sus armas son las de su primo Ulises: la inteligencia verbal, la astucia, la capacidad de disfrazar sus intenciones y, bajo la apariencia de buenos propósitos, *versare dolos*. Esa vertiente de sus capacidades lingüísticas le permite llegar a nuestras letras auriseculares transmutado en astuto criado liante y embrollón al modo plautino, pero también en puro y simple antagonista, villano y malintencionado, que subvierte el orden natural de los acontecimientos para desencadenar la acción dramática.

Ese personaje literario obtiene su fuerza de su excelente presentación oratoria, como hemos podido advertir en la descripción del planteamiento que Virgilio hace de su discurso en la *Eneida*. Discurso, no discursos, que presenta una perfecta estrategia de persuasión basada en la manipulación emocional como paso previo a la aceptación de cualquier cosa que se quiera decir.

Y creo yo que es esa fuerza del personaje literario de Sinón la que lo convierte en un ser casi vivo, es la fuerza que personifica la falsedad del felón que, pretextando ser uno de nosotros, planea y se propone apropiarse de puertas, cuerpos y espíritus. El traidor es un personaje notable en Roma, y sigue vivo entre nosotros.

TEXTOS

1 (æn. II, 57-62):

Ecce, manus iuvenem interea post terga revinctum
pastores magno ad regem clamore trahebant
Dardanidae, qui se ignotum venientibus ultro,
hoc ipsum ut strueret Troiamque aperiret Achivis,
obtulerat, fidens animi atque in utrumque paratus,
seu versare dolos, seu certae occumbere morti.

2 (æn. II, 63-68)

Undique visendi studio Troiana iuventus
circumfusa ruit, certantque inludere capto.
Accipe nunc Danaum insidias, et crimine ab uno
disce omnis.

Namque ut conspectu in medio turbatus, inermis
constitit atque oculis Phrygia agmina circumspexit

3 (æn. II, 69-72):

“Heu, quae nunc tellus” inquit “quae me aequora possunt
accipere? Aut quid iam misero mihi denique restat,
cui neque apud Danaos usquam locus, et super ipsi
Dardanidae infensi poenas cum sanguine poscunt?”

4 (æn. II, 73-75):

Quo gemitu conversi animi, compressus et omnis
impetus. Hortamur fari; quo sanguine cretus,
quidve ferat, memoret, quae sit fiducia capto.

5 (æn. II, 77-99):

“Cuncta equidem tibi, Rex, fuerit quodcumque, fatebor
vera, inquit; neque me Argolica de gente negabo:
hoc primum; nec, si miserum Fortuna Sinonem
finxit, vanum etiam mendacemque improba finget.
Fando aliquod si forte tuas pervenit ad auris
Belidae nomen Palamedis et incluta fama
gloria, quem falsa sub prodicione Pelasgi
insontem infando indicio, quia bella vetabat,
demisere neci, nunc cassum lumine lugent.
Illi me comitem et consanguinitate propinquum
pauper in arma pater primis huc misit ab annis,
dum stabat regno incolumis regumque vigeat
consiliis, et nos aliquod nomenque decusque
gessimus. Invidia postquam pellacis Ulixi,
haud ignota loquor, superis concessit ab oris,
adfluctus vitam in tenebris luctuque trahebam,
et casum insontis mecum indignabar amici.
Nec tacui demens, et me, fors si qua tulisset,
si patrios umquam remeassem victor ad Argos,

promisi ultorem, et verbis odia aspera movi.
Hinc mihi prima mali labes, hinc semper Ulixes
criminibus terrere novis, hinc spargere voces
in volgum ambiguas, et quaerere conscius arma.

6 (æn. II, 100-104):

Nec requievit enim, donec, Calchante ministro,
sed quid ego haec autem nequiquam ingrata revolvo?
Quidve moror, si omnis uno ordine habetis Achivos,
idque audire sat est? Iamdudum sumite poenas,
hoc Ithacus velit, et magno mercentur Atridae.”

7 (æn. II, 105-107):

Tum vero ardemus scitari et quaerere causas,
ignari scelerum tantorum artisque Pelasgae.
Prosequitur pavitans, et ficto pectore fatur:

8 (georg. II, 490-492):

felix qui potuit rerum cognoscere causas
atque metus omnis et inexorable fatum
subiecit pedibus strepitumque Acherontis avari

7 (æn. II, 189-194):

Nam si vestra manus violasset dona Minervae,
tum magnum exitium (quod di prius omen in ipsum
convertant!) Priami imperio Phrygibusque futurum;
sin manibus vestris vestram ascendisset in urbem,
ultro Asiam magno Pelopea ad moenia bello
venturam, et nostros ea fata manere nepotes.»

8 (æn. II, 195-198):

Talibus insidiis periurique arte Sinonis
credita res, captique dolis lacrimisque coactis,
quos neque Tydides, nec Larisaeus Achilles,
non anni domuere decem, non mille carinae.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbot, J. C., “The *Aeneid* and the Concept of *dolus bonus*”, *Vergilius* 46 (2000), pp. 59-82.
Cowan, R., “Sinon and the Case of the Hypermetric Oracle”, *Phoenix* 65 (2011), pp. 361-370.
Echavarren, A., “Espejo de falsarios: menciones de Sinón en el teatro español del Siglo de Oro”, *Silva* 5 (2006), pp. 85-103.
Echavarren, A., “Sinón como personaje en el teatro español del Siglo de Oro”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 27, 1 (2007), pp. 135-160.
Fernández López, J., “Humanismo y comentario en la Castilla del siglo XV: Juan de Mena y Alonso de Cartagena”, *Minerva* 24 (2011), pp. 17-30.

- Funaioli, G., "Virgilio e Trifiodoro", *Rheinisches Museum für Philologie. Neue Folge*, 88 Bd. 1. H. (1939), pp. 1-7.
- Grimal, P., *Diccionario de Mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1981.
- Jones, J. W. Jr., "Trojan Legend: Who is Sinon?", *The Classical Journal* 61, 3 (1965), pp. 122-128.
- Keith, A. L., "The Sinon Episode in Vergil", *The Classical Weekly* 15,18 (1922), pp. 140-142.
- Molyneux, J. H., "Sinon's Narrative in Aeneid II", *Latomus* 45, 4 (1986), pp. 873-877.
- Perotti, P. A., "Maestro Adamo è Sinone (Inferno XXX, 49-129)", *Tenzzone* 10 (2009), 99-117.
- Phillips, D. A., "Seeking New Auspices: Interpreting Warfare and Religion in Virgil's *Aeneid*", *Vergilius* 43 (1997), pp. 45-55.
- Santos Yanguas, N. V., "Acusaciones de alta traición en Roma en época de Tiberio", *Memorias de Historia Antigua* 11-12 (1990-1991), pp. 167-198.
- Scafoglio, J. P., "Sinon in Roman Drama", *The Classical Journal* 104, 1 (2008), pp. 11-18.



Busto de Aníbal (Museo Nacional de Nápoles).

ANÍBAL

RAÚL MANCHÓN GÓMEZ
Universidad de Jaén

ÍNDICE

PRÓLOGO.....	7
COLUMELA	
<i>Antonio de Padua Andino Sánchez.....</i>	11
ÉFORO DE CIME, PRIMER HISTORIADOR UNIVERSAL	
<i>J. M. Camacho Rojo.....</i>	29
MARCO AURELIO "EN PERSONA"	
<i>F. Javier Campos Daroca.....</i>	49
MARTÍN DE TOURS	
<i>Pedro Castillo Maldonado</i>	63
ATILIO RÉGULO	
<i>Francisco Fuentes Moreno.....</i>	81
MILÓN DE CROTONA, UNA IMAGEN POLIÉDRICA	
<i>Jesús M. García González.....</i>	99
PETRONIO, LA NOVELA	
<i>José Carlos García Recio</i>	115
"VIRGILIO, PADRE DE OCCIDENTE"	
<i>José González Vázquez</i>	131
MEMORIAS DE QUINTO TULIO CICERÓN	
<i>Carmen Hoces Sánchez.....</i>	141
ADRIANO	
<i>Inmaculada López Calahorro.....</i>	159
DIÓGENES, CIUDAD SIN LEY	
<i>Juan Luis López Cruces</i>	177

PLINIO EL JOVEN, UN HOMBRE SIMPÁTICO <i>Aurora López</i>	195
EL TRAIADOR <i>Manuel López-Muñoz</i>	213
ANÍBAL <i>Raúl Manchón Gómez</i>	229
EPICURO, A LOS OJOS DE LUCRECIO <i>Manuel Molina Sánchez</i>	241
PUBLIO CORNELIO ESCIPIÓN, EL AFRICANO <i>Eva M.^a Morales Rodríguez</i>	253
MARCO CORNELIO FRONTÓN, "LA OTRA GLORIA" <i>María Nieves Muñoz Martín</i>	269
VIRIATO, <i>NOBILISSIMUS VIR HISPANUS</i> <i>Mauricio Pastor Muñoz</i>	285
CATULO, LA POESÍA <i>Andrés Pociña</i>	305
EL EMPERADOR JULIANO <i>Alberto J. Quiroga Puertas</i>	325
SEXTO JULIO FRONTINO <i>VIR MAGNUS QUANTUM LICEBAT</i> <i>Pedro Resina Sola</i>	341
MARCO JUNIO BRUTO CEPIÓN (85-42 a.C) <i>M.^a Dolores Rincón González</i>	363
JUAN LIDO <i>Rosalía Rodríguez López</i>	379
APELES <i>Amalia Rodríguez Pareja</i>	397
SÓCRATES <i>Lucía Romero Mariscal</i>	415
BELISARIO: EL GENERAL DEL EMPERADOR JUSTINIANO <i>Francisco Salvador Ventura</i>	431
TÁCITO. JULIO AGRÍCOLA <i>José A. Sánchez Marín</i>	449