



Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales”

El mito de Hylas y la tradición épica en la literatura latina: una hipótesis de lectura de Juvenal I.162-7

Agustín Avila

Universidad de Buenos Aires

agusavil@hotmail.com

Resumen

En su primera sátira, Juvenal se encarga de dejar bien claros los motivos por los cuales decidió incluirse dentro de esta tradición. A todas luces programática, la obra adopta la forma de *recusatio* respecto de varios géneros de los cultivados por sus contemporáneos, pero es principalmente la épica contra la cual parece construirse su futura poética. Hacia el final, antes de que el nuevo “héroe” Lucilio haga su aparición, son mencionados otros campeones del género, figuras tan representativas como Eneas, Turno y Aquiles. Pero a continuación el satírico sorprende al incluir en el mismo grupo a Hylas, junto a una breve alusión a su rapto. ¿Cómo puede entenderse la introducción de este personaje, tras los típicos héroes griegos y latinos? ¿Qué hay de heroico en él?

La historia del rapto de Hylas y la desesperada búsqueda que Heracles comienza es un tema recurrente en la poesía helenística. Particularmente llamativa es la relación entre el tratamiento del mito que hace Apolonio de Rodas en sus *Argonáuticas* y el de Teócrito en el *Idilio* XIII. Las tensiones estéticas entre los autores que el tema pone en relieve son heredadas por los poetas latinos, atentos observadores de los modelos alejandrinos. Virgilio hace algunas referencias significativas y desde Propertio hasta la Antigüedad Tardía encontramos obras que desarrollan el mito. Sin embargo, de ninguna de ellas podríamos decir que prime el tono épico. Por lo tanto, este trabajo intenta analizar las diversas plasmaciones del mito en la poesía latina y su relación con las helenísticas. De esta manera, se retomará luego el pasaje de Juvenal con un mejor panorama para comprender qué significa en este contexto la alusión al mito, proponer una lectura posible y conjeturar alguna de sus consecuencias.

Palabras clave: Sátira latina – Hylas – Épica

El primer libro de *Sátiras* de Juvenal se abre con una pieza que es toda una declaración de principios respecto a la postura que adopta el autor frente al panorama social y cultural de su época, el cual produce -además de una desmesurada *indignatio*- que deje de lado todo escrúpulo y por fin se ponga a escribir. En el mismo poema se discute también acerca de los géneros y tradiciones disponibles y, una vez afirmada la

decisión de volcarse hacia la sátira, el autor pasa a informar sobre las razones que lo llevaron a seguir el camino de Lucilio. Básicamente, lo hace porque no le queda otra alternativa. En efecto, la sociedad romana ha alcanzado tal nivel de corrupción que Juvenal no puede hacer otra cosa que referirse exclusivamente a eso: “*nil erit ulterius, quod nostris moribus addat posteritas (...) omne in praecipiti vitium stetit*”¹ (vv. 147-9). Se ha tocado fondo y las generaciones posteriores no podrán caer más bajo. De manera que elige el único género acorde a la situación.

A lo largo del poema se hacen eventuales referencias a la elegía y a la tragedia, pero es la épica la que parecería ser el blanco principal de Juvenal. Y es que de todos los géneros, éste es el que evidentemente resultaba menos apropiado para los tiempos que corrían. Lo paradójico es que era, sin embargo, el más practicado. Por todas partes, el satírico se va encontrando pequeños poetas épicos que lo aburren de muerte con sus temas repetidos y extensión, y también con grandes poetas, pues todos se dedican a lo mismo (cf. v. 14). Ya antes² se habían notado posibles referencias a obras contemporáneas, como la de Valerio Flaco entre los versos 7-13. Sin embargo, parece claro que Juvenal no ataca a un solo autor concreto, sino que realiza la crítica de todo un género. Hacia el final, un interlocutor empieza a advertir a la máscara satírica sobre los peligros de atacar a personajes conocidos, una escena recurrente en las sátiras de carácter programático³, de la cual un buen ejemplo es el diálogo que mantiene Horacio con su abogado Trebacio en la sátira II.1 acerca de las consecuencias de su primer libro. En nuestro caso, es un personaje anónimo el que avisa a Juvenal que cualquier referencia a ciudadanos reales podría ponerlo en un aprieto. Pero en cambio, dedicarse a la épica garantiza su seguridad. El pasaje es muy significativo:

*securus licet Aenean Rutulumque ferocem
committas; nulli gravis est percussus Achilles
aut multum quasitus Hylas urnamque secutus.
ense velut⁴ stricto quotiens Lucilius ardens
infremuit, rubet auditor cui frigida mens est
crimimbus, tacita sudant praecordia culpa.⁵*

¹ “Nada ulterior habrá, que la posteridad añada a nuestras costumbres, (...) todo vicio ha alcanzado su culminación” (Juv., *Sat.* I, 147-9)

² Las referencias al ciclo de los Argonautas entre los versos 7-13 han sido interpretadas, ya desde el humanista Parrasio, como referencias a la obra de Valerio Flaco, contemporánea a Juvenal.

³ Kenney (1962) reconoce en los pasajes centrales de las sátiras programáticas de Horacio (II.1, 57-86), Persio (I, 103-23) y Juvenal (I, 147-71) un patrón de apología del género, estructurado en cinco partes: 1) una declaración desafiante sobre las intenciones del satírico, 2) una advertencia del interlocutor, 3) la respuesta del satírico refiriendo de alguna manera a Lucilio, 4) una nueva advertencia del personaje antagonista, pero en términos diferentes y, finalmente, 5) la última palabra, que es siempre la del satírico y que debe tener cierta dosis de sorpresa para desarmar al adversario y permitir la escritura. También el libro XXX de Lucilio parecería contener originariamente una sección de apología de la sátira (frs. 1008-38 M) que habría servido entonces de modelo a los autores posteriores (Griffith, 1970, 65-6).

⁴ Sigo la edición de Willis excepto aquí, donde opto por la lección *velut* que traen los manuscritos, frente a la conjetura *semel* de Nisbet. Las traducciones son mías.

Sin miedo se puede hablar de Eneas y Turno –llamado por el gentilicio *Rutulus*– y de Aquileo: automáticamente se piensa en las dos grandes épicas de Virgilio y Homero. Pero luego, el autor introduce una extraña mención a Hylas, en apariencia incongruente. Esto me ha llamado la atención, cuánto más al ver que traductores y comentaristas sólo consignan una breve nota aclarando quién es Hylas. Pero nadie parece haberse preguntado qué hace ahí Hylas entre héroes tan representativos. No sólo eso, sino que, en un análisis más detallado, descubrimos que Juvenal alude también a sus episodios más decisivos. En primer lugar, el verbo *committo* aquí tiene el sentido de disponer uno frente al otro, a la par, dos objetos,⁶ en este caso a Eneas y a Turno. Pero Virgilio no hace esto sino en los últimos libros de su *Eneida*: recién en el décimo luchan en el mismo campo de batalla y la obra entera se cierra con el combate singular entre ellos. Por otro lado, *percussus* hace referencia a la aflicción de Aquileo, ya sea sentimental o física. Si se trata de un golpe en sentido figurado, pensamos en la deshonra a la que lo somete Agamenón o en la pérdida de Patroclo. Lo primero está conectado con el tema de la cólera, central en la *Ilíada*, y lo segundo con el momento más patético del poema, que produce su desenlace. Si en cambio tomamos *percussus* en sentido literal, Juvenal estaría haciendo referencia al momento culminante no de la *Ilíada* sino de todo el ciclo heroico de Aquileo, abatido por Alejandro y/o Apolo.

Asimismo, también el nombre de Hylas lleva atributos que sutilmente aluden a su raptó (*secutus urna*) y a la desesperada búsqueda (*multum quaesitus*) que emprende Heracles. Ciertamente, su relación pederástica con Hylas no figura dentro de los episodios más recordados del ciclo, sobre todo en contraste con el contenido de los famosos trabajos que se convertían en material apropiado para la composición épica. Sin embargo, el acontecimiento es decisivo en la mitología de Hylas: al ir a buscar agua mientras Heracles y sus compañeros de la nave Argo descansaban, el atractivo muchacho es raptado por las ninfas de la fuente, cautivadas por su belleza. Hasta aquí el núcleo del mito: luego cada autor hará su propia innovación. En el caso de Juvenal, la *urna* refiere a la vasija que Hylas utiliza para recolectar agua y tras la cual cae, asaltado por las ninfas. Ahora bien, poco tiene esta escena de contenido

⁵ “Está permitido que sin peligro contrapongas a Eneas con el feroz Rútulo; para nadie es pesado Aquiles abatido o Hylas, muy buscado tras perseguir su urna. Pero siempre que, por así decirlo, con la espada desenvainada bramó Lucilio ardiendo, se ruborizó el oyente que tiene la cabeza fría por sus crímenes y a quien le suda el corazón por la silenciosa culpa” (Juv., *Sat.* I, 162-7)

⁶ El diccionario Lewis & Short consigna además: “to set or bring men or animals together in a contest or fight, as competitors, etc.” (cf. s.v *committo*)

heroico: de ahí que sorprenda su inclusión entre héroes cuyo ciclo ha sido el más explotado de la épica clásica. No me parece que su mención sea una simple ocurrencia aleatoria del autor, particularmente porque se trata de una sátira en la que la tradición literaria es el tema central. Pero para poder dar una respuesta concisa a esto, será necesario indagar primero los diversos tratamientos del mito en la tradición grecolatina que sean relevantes. El sucinto recorrido que propongo ha sido realizado en profundidad ya por otros autores.⁷

El tema aparece plenamente desarrollado por primera vez en *Argonáuticas* I, 1208-357 de Apolonio de Rodas y en el *Idilio* XIII de Teócrito. Y me parece oportuno empezar por estos autores, ya que la literatura romana posterior heredará tanto sus obras como la tensión que existe entre ellas. No hay total seguridad en la crítica sobre cuál de las dos es la primera⁸ y la polémica surge porque se ha querido ver el poema de Teócrito como una corrección al de Apolonio de Rodas. Más allá de eso, es evidente que encarnan diferentes soluciones a los que parecen haber sido conflictos centrales de la poética helenística: cómo hacer poesía luego de Homero y qué relevancia tienen los héroes épicos en una edad pos-heroica. Ya en Apolonio podemos encontrar una crisis de esta categoría: Jasón, el personaje principal, poco tiene que ver con los anticuados héroes homéricos, sino que es más cercano a su público receptor (Jackson, 1992). A menudo, aquellos de los argonautas próximos al modelo clásico quedan algo extraños en este nuevo contexto: así sucede muchas veces con Heracles, poseedor de una fuerza sobrehumana que no siempre es la solución adecuada a los obstáculos. Pero por lo demás, el episodio de Hylas es más bien marginal: Apolonio no se demora mucho en él (ocupa propiamente los versos 1207-49) y en gran parte sirve a nivel de trama para justificar la partida de Heracles, que no participa del resto de la expedición y vuelve a ocuparse de sus famosos trabajos. Además, la anécdota permite introducir contenido etiológico (vv. 1345-57), rasgo predilecto de los poetas helenísticos.⁹

Teócrito adoptará una postura todavía más radical frente a la tradición homérica. Su obra tiene una forma afín a la estética del epilio¹⁰ promovida por Calímaco no sólo en su extensión, sino también en la manera en que el mito es tratado. La historia de Hylas es presentada al narratario Nicias como *exemplum* del amor homosexual que somete a hombres, héroes y dioses por igual. Es notable cómo

⁷ Murgatroyd (1992) y Mauerhofer (2004), entre otros.

⁸ Mastrorarde (1968, 273-4) y Brioso Sánchez en su traducción de los bucólicos griegos (1986, 155-7) consignan los autores principales que tratan el tema, sin inclinarse por ninguna opinión en particular.

⁹ Posteriormente, Estrabón cuenta también en su *Geografía* 12.4.3 que Hylas fue raptado por las ninfas en el monte Argantonio y que sus habitantes tienen una festividad en la que salen en procesión y gritan el nombre de Hylas.

¹⁰ El término epilio, más allá de cierta resistencia de la crítica a su uso, demuestra ser práctico. Sigo en lo esencial los trabajos de Gutzwiller (1981) y Baumbach & Bär (2012).

Teócrito traza la figura de Heracles desde el principio: “ἀλλὰ καὶ Ἀμφιπρύωνος ὁ χαλκεοκάρδιος υἱός, / ὃς τὸν λῆν ὑπέμεινε τὸν ἄγριον, ἦρατο παιδός”¹¹ (vv. 5-6). El poderoso semidiós que tantas hazañas había logrado es definido en este poema principalmente por la pasión que guarda hacia su *erómenos*. Al ser raptado éste, aquél reaccionará de manera violenta y, completamente trastornado, atravesará los montes llamando a su compañero (vv. 55-66) y dejando atrás a los otros argonautas y su misión (v. 67). Volverá a reunirse con ellos tiempo después, tras hacer el camino a pie, en la Cólquide, pero los camaradas le reprocharán su comportamiento (vv. 73-5): el prestigio clásico del personaje se nos presenta corroído. E Hylas tampoco tiene en el idilio un comportamiento acorde al código heroico, puesto que, tras ser raptado por las ninfas, no hace otra cosa que llorar. Y sin embargo, su situación termina siendo dichosa: “οὕτω μὲν κάλλιστος Ὑλας μακάρων ἀμιθρεῖται”¹² (v. 72). Él es divinizado incluso antes que Heracles y el poeta acaba por darle un valor mucho más positivo que el de su compañero, porque evidentemente es apreciado por parámetros diferentes a los de la épica.

En suma, hemos visto que las primeras representaciones del mito están atravesadas por la crisis de los ideales y modelos literarios arcaicos y clásicos. A partir de éste, los alejandrinos fundan un innovador tipo de épica, que se define en contraposición con la anterior. Dice Gutzwiller:

“An understanding of the Hellenistic epyllia must begin with this point, that the ancients conceived of these poems as epic, but epic written in the manner of the slender Muse of Callimachean poetics. They are to be measured then against the standard of epic poetry which had gone before, particularly the Homeric epics (...) Most basic to the transformation of epic in the Hellenistic epyllion is the subversion of the archaic ideal. Although each epyllion narrative is based on an episode in the life of a hero or heroine, the story is told in such a way as to undercut or even mock the conventional heroic interpretation of this episode” (1981, 9)

De manera que la historia de Hylas se vuelve un vehículo adecuado para transmitir esta nueva estética. Observamos además que Teócrito comparte en lo esencial el paradigma calimaqueo del ἔπος τυτθόν. En efecto, hay varios puntos de contacto entre ambos autores y podemos suponer a partir de algunos fragmentos (frs. 410 S, 596) que también el poeta de Cirene trabajó con el mito en algunos de sus poemas. El

¹¹ “Sino que también el hijo de Anfitríon, de bronceo corazón, que al salvaje león había enfrentado, amó a un muchacho” (Teócrito, *Idil.* XIII, 5-6)

¹² “Así el bellissimo Hylas es contado entre los bienaventurados” (Teócrito, *Idil.* XIII, 5-6)

personaje parece haber sido estimado para los alejandrinos, dado que además existen testimonios de que Nicandro (*ap. Ant. Lib. 26*) y Euforión (frs.74-6 Powell) reprodujeron el relato.

Respecto a este último, convendría recordar el célebre pasaje de *Disputas Tusculanas* III, 19, 45 en el que, tras citar a Ennio, Cicerón exclama: “*o poetam egregium! quamquam ab his cantoribus Euphorionis contemnitur*”¹³. El consenso general ve aquí una alusión a los principales poetas que en la época no seguían el modelo de Ennio: los *poetae novi*. Si bien no tenemos registro de que los neotéricos hayan tratado el mito de Hylas, hay una clara línea que conecta la poesía de los alejandrinos con Partenio de Nicea, quien a su vez influyó decididamente a los neotéricos romanos, en particular a Cornelio Galo (Clúa Serena, 2004). Definir a los *poetae novi* como un grupo sólidamente conformado acarrea ciertos problemas, pero podemos reconocer sin embargo algunas afinidades: rechazo a la épica mayor y al poema extenso en favor de una poesía más ligera, breve pero cuidada. De algunos de estos autores sabemos que escribieron poesía hexamétrica en miniatura de tema mitológico, de corte helenístico.¹⁴ Por otro lado, conservamos en forma íntegra el *carmen* 64 de Catulo, que a menudo ha sido visto como un epilio ejemplar. De cualquier manera, la producción de estos poetas fue crucial para la poesía posterior y la figura de Galo aparece siempre muy cercana a los poetas del período augustal. Como veremos, Virgilio lo menciona más de una vez en pasajes llamativos, pero también influyó mucho en Propercio, quien de hecho se considera todo un Calímaco romano (IV, 1, 64).

A Galo está destinada la elegía I, 20, en la que se narra el rapto de Hylas. No hablamos ya de poesía hexamétrica breve, aunque bien podemos notar la influencia de ésta en el poema de Propercio. En primer lugar, la relación con el destinatario sirve para introducir el mito, tal como sucedía en el idilio de Teócrito. En este caso no se trata de una relación homosexual sino de *amicitia*, pero sin duda el poeta no se molesta en ser inequívoco, ya que opta por escribir “*Hoc pro continuo te, Galle, monemus amore*”¹⁵ (v.1). La elección de *amor* sin duda busca aludir al *Idilio* XIII. Por otro lado, Propercio debe trabajar con un material algo desgastado para la época. Dice Bramble:

¹³ “¡Oh, egregio poeta, por más que seas menospreciado por estos cantores a lo Euforión!” (*Tusc.* III, 19, 45)

¹⁴ Deberíamos mencionar, en primer lugar, la *Esmirna* de Cina, de la que Catulo nos cuenta (c. 95) que tardó nueve años en ser terminada. Además están la *Dictina* de Cato, la *Magna Mater* de Cecilio (si bien puede verse también la interpretación de Catulo 35 realizada por Biondi quien considera que la alusión a la *Magna Mater* es en realidad alusión al *Carmen* 63 del propio Catulo), *Glaucó* de Cornificio e *Ío* de Calvo.

¹⁵ “Esto te recuerdo, Galo, en virtud del continuo amor” (Propercio, I, 20, 1)

“A poet writing at the end of the miniature epic’s period of domination, when the revolutionary creed expounded by Callimachus had hardened into an orthodoxy, had to cater for exacting and sophisticated tastes. Above all, variety in narrative technique had to be combined with a novel version of the myth” (1974, 83)

Efectivamente, la elegía introduce elementos del mito que hasta el momento no habían sido tratados (el acoso que sufre Hylas por los Boréadas en su camino hacia la fuente parece ser innovación del poeta) y amplía otros, a la vez que aparta del centro del poema las escenas más típicas. Propertio se demora en la descripción de la fuente y la postergada narración del rapto es todavía más breve y densamente alusiva que en Teócrito. También en la totalidad del poema el elegíaco logra una *brevitas* mayor (51 versos frente a 75 del idilio). Nuevamente, los modelos y motivos de la épica clásica son rechazados o transformados (otra vez Heracles es miniaturizado, al tiempo que se lo compara con Galo, un romano común) en favor de una poesía más ligera. Esta *recusatio* atraviesa todo el “Monobiblos” de Propertio —e incluso los restantes—: dos elegías consecutivas plasman su postura en el plano de la práctica bélica y política (I, 6); y, por supuesto, en el de la poesía (I, 7).

Llegamos finalmente a la época de los Flavios, en la que crece Juvenal. Valerio Flaco volvió sobre el mito de Hylas en su escritura inconclusa de las *Argonáuticas* (III, 487-IV, 57). No hay duda en reconocer la prioridad cronológica de la obra de Valerio Flaco respecto de la del satírico. Sin embargo, también la obra de este autor parece ser una reacción frente al panorama de la épica contemporánea: no sólo no acepta la epopeya de corte histórico de Lucano, sino que se aparta del paradigma virgiliano que, como se verá en breve, ha cambiado el *status* de la poesía heroica. En este sentido, las *Argonáuticas* constituyen un nuevo giro hacia la poesía *tenuis* que proponían los alejandrinos, recreando el modelo de Apolonio de Rodas pero incluyendo asimismo toda la tradición posterior. El episodio es desarrollado *in extenso* y cierra el libro tercero con la búsqueda desesperada e infructuosa de Heracles. En el libro cuarto, Júpiter se compadece de él y le infunde el sueño para que Hylas pueda informarle acerca de su feliz destino y despedirse, exhortándolo a mantener su recuerdo y prometiéndole el reencuentro tras su apoteosis. Una vez más, el contenido amoroso subvierte los rasgos heroicos de Heracles, como así también el prestigio y protagonismo de Jasón en la expedición es a menudo cuestionado. El líder de los argonautas debe superar sus obstáculos a partir de su condición más humana que divina. Esto lo aleja considerablemente de la ideología y modelo heroico virgilianos:

“Valerius Flaccus was a member of the aristocracy that had finally come to terms with the inevitability of the imperial regime by the time the Flavians had taken power. His poem stands halfway between the *Aeneid*’s justification of the Principate and Lucan’s adamant refusal of it in his *Bellum Civile*. In his quest for heroic glory, Valerius’s Jason is frustrated by tyranny.” (Castelletti, 2014, 190)

No quisiera dejar de mencionar brevemente el poema sobre Hylas que compuso Draconcio, poeta africano de la segunda mitad del siglo V, pues más allá de la obvia posterioridad de su obra, me parece que ayudará a iluminar el pasaje de Juvenal. Es sumamente llamativo que, aunque no podamos hablar de una influencia directa de Apolonio y Teócrito –puesto que Draconcio seguramente no manejaba el griego-, esta última recreación del mito de Hylas adopte como ninguna otra en la tradición latina una forma tan característicamente helenística como es la del epilío. Podemos plantear algunas hipótesis: quizá se deba a un conocimiento superficial de la obra de los griegos, o tal vez sus rasgos sean heredados indirectamente mediante los autores ya vistos, aunque siempre podríamos suponer la existencia de un antecedente perdido, un modelo que continúe la línea helenística (*cf. infra*). Sobre la elección de esta matriz, Wasyl dice:

“The character of the epyllion is determined (...) by its ‘Alexandrian’ origin and by the fact that it was born in a period of a profound crisis of the ethos, in particular of the ethos of heroism, created by the culture of the Archaic Greece. Similarly, it was transplanted into the Roman poetry in a moment of a comparable crisis of the traditional values precisely to be used as a new and attractive form of expressing, and judging, these changes and transformations” (2011, 22)

A través de todos estos autores, el tema de Hylas ha demostrado estar siempre intrínsecamente ligado a una poética que desconfía de la posibilidad de que los ciclos épicos *per se* refieran a aspectos del mundo real, de lo social y lo político. Es, en fin, el problema de la obsolescencia de la épica (Otis, 1964) con el que también Virgilio debió tratar. Y de hecho las menciones del efebo que encontramos en su obra apuntan a esta dirección.

En la *Égloga* VI, el mito figura en los versos 43-4 como material adecuado para la composición poética, según la canción de Sileno. En este poema, como en el de Juvenal, la cuestión de la tradición y los géneros es el tema central. El nombre de Galo sobrevuela todo el poema –y vuelve a aparecer en la póstuma *Égloga* X– casi patrocinando el carácter *tenuis* (Fontán, 1964) que se anuncia al principio y se

mantiene en todo el libro: “*agrestem tenui meditabor harundine musam*”¹⁶ (v.8). Por otro lado, entre los versos 3-5 aparecen los motivos calimaqueos -presentes en el prólogo de los *Aitía* (fr.1) y en el epílogo del *Himno a Apolo* (vv.105-13)- del reproche del dios al trabajo que el poeta pretendía comenzar y de la indicación divina del camino a seguir.

Si el mito de Hylas es, entonces, uno de los tantos apropiados para este tipo de poesía, en las *Geórgicas* habrá un cambio de paradigma. Al principio del libro tercero, repasando las temáticas más frecuentadas, el poeta exclama “*cui non dictus Hylas puer...?*” (v.6) y más adelante “*temptanda via est, qua me quoque possim / tollere humo victorque virum volitare per ora*”¹⁷ (v.8-9). ¿Cuál es el sentido de este pasaje y qué función tiene en él la mención del mito? En primer lugar, Virgilio señala cuán usado es el tema y que, por trillado, ya es obsoleto. Nuevamente, podríamos suponer la existencia de uno o más poemas –hoy perdidos- que hayan tratado el mito *in extenso*. Pero se desprende además otra interpretación: que tal vez haya llegado la hora de escribir en otro carácter, más serio, y dejar finalmente de lado este tipo de poesía que viene desde el helenismo -poesía que niega lo heroico-, pues un *novus ordo* ha comenzado y la confianza de Virgilio es plena: existirá lo épico de vuelta y la edad que viene demanda ser cantada en tono *gravis*. De hecho, a continuación viene el famoso pasaje en el que se anuncia la construcción del templo en honor a Augusto (vv. 13-39) y el canto de sus hazañas (vv. 46-8). El postergado deseo de escribir sobre asuntos grandes que es enunciado en las *Églogas* encuentra finalmente un tiempo acorde al tema: Virgilio sostiene firmemente que las condiciones están dadas para escribir la *Eneida*. Y en este poema heroico ya no habrá lugar para el delicado efebo de los argonautas.

En todos estos casos el mito ha aparecido en relación con una manera particular de escribir poesía. Más allá de las divergencias de los autores en su tratamiento, el episodio de Hylas y Heracles es eficaz para cuestionar los valores de la épica arcaica y clásica. El realismo y erotismo que se introducen desde Teócrito reaparecen en los autores latinos y tienen el mismo efecto: poner a los dioses, héroes y hombres, que en los poemas homéricos funcionaban en planos jerarquizados, a funcionar en el mismo nivel más bajo, el de los humanos (Gutzwiller, 1981, 9). Esto parece ser un rasgo particular de aquel tipo de épica que promovieron los poetas alejandrinos que, a falta de un mejor término, llamamos epilio.

¹⁶ “Practicaré la agreste Musa con tenue caña” (Virgilio, *Eg.* VI, 8)

¹⁷ “Hay que intentar una vía por la que yo también pueda levantarme del suelo y volar victorioso por la boca de los hombres” (Virgilio, *Georg.* III, 8-9)

¿Es consciente de esto Juvenal? Todo parecería indicar que sí. Como he dicho, es una sátira en la que justamente se discute sobre la posibilidad de escribir poesía. Una vez más aparece el tropo de la *recusatio*, de la cual el poeta hace un uso eficaz y original. Los tres primeros versos del pasaje (vv. 162-4) están cuidadosamente confeccionados y hemos visto que tienen un léxico muy alusivo: en cada línea el poeta concentra un ciclo diferente. Por otro lado, es llamativa la inserción de la palabra *gravis* (v.163) en este contexto. Bien la podríamos traducir por “grave”, “pesado”, “difícil de soportar” e incluso “serio” o “digno”. Pero no debemos olvidar que también funcionaba en la Antigüedad como *terminus technicus* para referirse al carácter típico de la tragedia y la epopeya. A la luz de esto, podemos afirmar que el problema de la obsolescencia de la épica fue un asunto que no se concluyó con la *Eneida* y que volvió a preocupar a Juvenal. Para él, ninguna épica es eficaz, ninguna épica es ya, en realidad, ni siquiera posible.

Y cuando digo “ninguna épica” me refiero a algo muy concreto. La introducción de Hylas ha demostrado, al fin, no ser un capricho fortuito de Juvenal ni tampoco una elección inocente. Lo más esperable hubiera sido poner a Heracles junto a Eneas, Turno y Aquileo, pero en cambio opta por su tierno amante, cuya sola mención sirve para desestabilizar la propia condición heroica del campeón tebano. El mito acarrea toda la tradición helenística y neotérica, la tensión entre Apolonio de Rodas, Teócrito y Calímaco, el rechazo al *epos* arcaico. Sobre la base de esto, Hylas se vuelve un personaje tan representativo como los otros tres y parece que Juvenal los está usando, en este pasaje, como sinécdoques de las distintas tradiciones épicas que están a su disposición.¹⁸ Como si dijera: “la épica romana, la cual Virgilio llevó a su máxima expresión, a poco más de un siglo después no nos dice nada; tampoco aquella épica homérica tiene algo que ver con nosotros; ni siquiera, en fin, esta épica del epilio que se propone a sí misma como la más revolucionaria y “realista” es de algún valor, no frente a los tiempos que vivimos”.

Pero ya sabemos que Juvenal debe elegir en qué tradición escribirá y hay todavía un tipo de poesía hexamétrica disponible. Donde aquellos Aquiles, Eneas e Hylas han fracasado, el “héroe” Lucilio ha demostrado y demuestra ser

¹⁸ La importancia del mito de Hylas entre los poetas clásicos es bien percibida por Heerink en su artículo de 2007. A partir de un análisis lexicográfico pone en relieve los ejercicios de intertextualidad que se dan entre Propertio, Valerio Flaco y los poetas helenísticos. Hylas y sus acciones podrían verse entonces como índices meta-poéticos que propiciarían la lectura alusiva. Me parece que esta posición coincide en gran parte con lo que propongo, pero advierto quizá una leve diferencia: Heerink refiere a relaciones de –en términos de Genette– hiper-textualidad, mientras que yo sospecho que en este caso concreto Juvenal está usando estos personajes “heroicos” como marcadores arquitecturales. El satírico reconoce en Hylas un estereotipo, un carácter utilizado recurrentemente en un tipo específico de poesía, y, para que no queden dudas al respecto, lo pone junto a otros héroes todavía más trillados. Heerink ha dedicado además su tesis de doctorado a este tema. Lamentablemente sólo pude tener acceso a la introducción, puesto que fue publicado el pasado mes de diciembre de 2015.

verdaderamente *gravis*: no serio, ni digno, pero sí pesado y difícil de digerir. La sátira es la única tradición posible para Juvenal: implica una ruptura y reformulación de la poesía anterior. Pero la disposición de los personajes en estos versos me permite vislumbrar tal vez una continuidad o más bien un desarrollo dialéctico entre estos géneros; puesto que, si los poetas alejandrinos debieron operar sobre la gran épica, degradándola o miniaturizándola para acercarla a sus contextos sociales, la sátira latina implica una nueva operación análoga pero todavía más visceral.

Bibliografía

- Baumbach, M. & Bär, S. (ed.) *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and its Reception*, Leiden, Brill, 2012.
- Brioso Sánchez, M. (ed.) *Bucólicos griegos*, Akal, Madrid, 1986.
- Bramble, J. (1974), "Cui non dictus Hylas puer? Propertius 1.20", en: Woodman, T. & West, D., *Quality and Pleasure in Latin Poetry*, Cambridge, 1974, 81-93 y 150-1.
- Castelletti, C. "A Hero with a Sandal and a Buskin: The Figure of Jason in Valerius Flaccus' *Argonautica*", en Heerink, M. & Manuwald, G. (ed.), *Brill's Companion to Valerius Flaccus*, Leiden, Brill, 2014.
- Clúa Serena, J. A. "The contraposition between "epos" and "epyllion" in hellenistic poetry: *status quaestionis*", *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXVII, 2004, 23-39.
- Fontán, A. "Tenuis...Musa?", *Emerita* 32, 1964, 193-208.
- Griffith, J. G. "The ending of Juvenal's First Satire and Lucilius, Book XXX", *Hermes* 98, Bd., H. 1, 1970, 56-72.
- Gutzwiller, K. *Studies in the Hellenistic Epyllion*, Königstein, 1981.
- Heerink, M. A. J. "Going a Step Further: Valerius Flaccus' Metapoetical Reading of Propertius' Hylas", *Classical Quarterly* 57.2, 2007, 606-20.
- Heerink, M. A. J. *Echoing Hylas. A Study in Hellenistic and Roman Metapoetics*, The University of Wisconsin Press, 2015.
- Jackson, S. "Apollonius' Jason: Human being in an epic scenario", *Greece & Rome*, vol. XXXIX, No. 2, 1992.
- Kenney, E. J. "The first satire of Juvenal", *Proceedings of the Cambridge Philological Society (New Series)* 8, 1962, 29-40
- Mastrorarde, D. "Theocritus' Idyll 13: Love and the Hero", *TAPA* 99, 1968, 273-90.
- Mauerhofer, K. *Der Hylas-Mythos in der Antiken Literatur*, München, 2004.
- Mayor, J. E. B. I-II *Thirteen Satires of Juvenal*, Hildesheim, 1996.
- Murgatroyd, P. "Setting in Six Versions of the Hylas Myth" en: Deroux, C. (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History VI*, 1992, 84-93.
- Otis, B. *Virgil, a study in civilized poetry*, Oxford University Press, 1964.
- Wasył, A. M. *Genres Rediscovered: Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy and Epigram of the Roman-Barbaric Age*, Kraków, 2011.
- Willis, J. (ed.) *Iuvenalis, Saturae sedecim*, Stuttgart und Leipzig, Teubner, 1997.