

El epigrama de Lácer en Alcántara

JUAN GARCÍA GUTIÉRREZ
Catedrático de Latín
juan.garcia.guti@hotmail.com

RESUMEN

El texto de la inscripción latina que puede leerse en el dintel superior del templete de Alcántara (Cáceres, España) fue redactado por el mismo arquitecto que edificó ambos monumentos: el puente y el templete. Su nombre era Cayo Julio Lácer. La inscripción hubo de ser renovada en la Edad Media y en la Edad Moderna, debido al deterioro y a la erosión causada por los agentes atmosféricos. La renovación más reciente data del siglo XIX (1859), siendo reina de España Isabel II, hija del rey Fernando VII.

PALABRAS CLAVE: inscripción, dintel, templete, Lácer, renovación, Isabel II.

ABSTRACT

The text of the Latin inscription, which can be seen on an upper lintel in the Roman temple in Alcántara, Cáceres, Spain, was by the same architect who built both the temple and the Roman bridge there, namely Cayo Julius Lacer. The inscription had to be renewed in both the Middle and the Modern ages. The latter occurring in 1859 during the reign of Elizabeth II, of Spain, daughter of King Ferdinand VII.

KEYWORDS: inscription, lintel, temple, Lacer, renewed, Elizabeth II.



La estructura del epigrama que el arquitecto C. Julio Lácer hizo grabar sobre el frontis del templete de Alcántara es tripartita, por cuanto que versa sobre tres nombres, 'templum', 'pontem' y 'Lacer', que se reiteran por triplicado a lo largo de los doce versos de la inscripción. Son seis dísticos, cada uno de los cuales ocupa sendas líneas, distribuidas en dos lápidas yuxtapuestas. Los hexámetros a la izquierda y, a renglón seguido, los pentámetros a la derecha. La palabra 'templum' aparece en los versos 1º, 7º y 11º. La palabra 'pontem' lo hace en los versos 5º, 7º y 9º. Y, por último, la palabra 'Lacer', en los versos 6º, 7º y 10º.

El epigrama hubo de ser restaurado en varias ocasiones, debido al desgaste y deterioro causados por los agentes atmosféricos, cosa natural en los monumentos que, como éste, se encuentran a cielo abierto. La inscripción en su estado actual corresponde a la renovación que tuvo lugar en 1859, durante el reinado de Isabel II.

Uno de los versos especialmente deteriorados fue el 8º, para el que se propusieron diversas sustituciones. Una de éstas fue la de Apiano, que aportó un verso totalmente convencional como fue el de:

scilicet et Superis munera sola litant

(como es sabido, a los dioses sólo los propician las ofrendas)

Verso que no prosperó. Juan Fernández Franco y Gabriel de Castro propusieron que se leyera:

illic se solvunt, hic sibi vota litant

(allí se cumplen, aquí se ofrecen los votos) (?)

que es el que se recoge en la inscripción actual que data, como hemos dicho anteriormente, de la época de Isabel II. Verso que presenta una redacción inaceptable y arguye de por sí que el texto está corrompido. ¿Qué quiere decir ese ‘illic se solvunt’? ¿Qué se cumplen los votos? Es que se ha empleado una oración reflexiva, cuando se debió emplear la pasiva ‘illic solvuntur’, en este caso. De todas maneras, habría que explicar por qué, precisamente, “allí [en el puente] se cumplen los votos”) Y lo mismo con el segundo hemistiquio, donde acaso se pretendió decir “vota litantur”. De modo que esta propuesta de Castro y Fernández Franco no debió aceptarse. Sin embargo, es la versión que se recoge en la lápida a la que estamos haciendo referencia. En cuanto al verso que precede a este pentámetro, sin duda espúreo, el hexámetro “qui templum fecit Lacer et nova templa dicavit”, resulta chocante que para referirse a la capilla se emplee el plural ‘nova templa’. Con razón objetaba Mayans, en su carta a Burmann: “*cuáles son esos ‘nuevos templos’ que Lácer dedicó, que me lo digan quienes lo sepan*” (‘*Quaenam sint nova templa quae dicavit Lacer, qui sciant, dicant*’).

El verso más deteriorado, el pentámetro aludido, no lo estaba en su totalidad, ya que había trazos legibles:

ILLIC SE SOLV[.....] VOTALITANT

Ya en el siglo XVI, el humanista portugués André de Resende llevó una escalera al lugar y subido en ella restituyó por el tacto los caracteres desgastados. Según decía él, el verso había de reconstruirse de esta manera:

ILLIC SE SOLV[IT DIS NISI] VOTALITANT

En cuanto al “nova templa” del hexámetro precedente parece que nada objetó en su día el humanista lusitano. Sin embargo, parece que nunca hubo en el lugar más de un templo, que es al que Lácer alude en los restantes versos del epigrama. ¿Por qué esa vez optó por el plural? ¿Por necesidades métricas acaso? No parece que fuese ésta la causa. Además, cualquier persona con las nociones de métrica precisas, entiende que se pudo incluir “templum”, en singular, en el hexámetro, por ejemplo: Si a este hexámetro se le añade el pentámetro reconstruido por Resende tendremos el dístico completo.

Quin pontem fecit Lacer, et templum ipse dicavit

Si se ofrece la oportunidad de reconstruir alguna vez la inscripción de Alcántara, desde ya propongo a los futuros asesores del proyecto estas posibles mejoras del texto del epigrama. En cuanto a las influencias de autores latinos clásicos que pueden delatarse en el texto del epigrama está, en primer lugar, la de Ovidio. En el primer pentámetro se advierte una clara contraposición a un texto ovidiano de *Metamorfosis* (2.5) (“*materiam superabat opus*”). Se refiere Ovidio al Palacio del Sol, obra de Vulcano, donde el artista empleó materiales preciosos: oro, plata, marfil y bronce. Si los materiales eran excelentes, el valor artístico de la obra los superaba. En cambio, en el caso de Alcántara, el arquitecto Lacer sobrevalora la primacía de la “materia” sobre la obra artística. ¿Cómo puede entenderse la paradoja, con relación al texto de Ovidio?

Ars ubi materia vincitur ipsa sua

Pues porque la palabra “materia”, en este contexto, a diferencia del pasaje aludido de Ovidio, no se refiere a ningún tipo de material empleado (que, en el presente caso es, evidentemente, la piedra), sino a la condición divina de sus moradores u ocupantes (“*Superis et Caesare plenum*”). En Ovidio esa preponderancia de la “materia”, entendida en esta peculiar acepción, referida a un contenido, resulta tópica. En otro contexto del mismo autor (*Her.XVI*, 148), se establece un parangón entre la presencia física de Helena en comparación con su prestigio como una belleza:

et tuã materiã gloriã victa suã est

(tu fama se ve superada por su propia presencia material)

Ante la presencia material de Helena (según el elogio de Paris) su fama como bella resulta irrelevante. Lo que, en este caso, equivale a decir: se queda corta. Así lo manifiesta el poeta en los versos que preceden a aquella afirmación:

*Crede sed hoc nobis! -minor est tua gloria vero
famaque de forma paene maligna tua est (ib. vv.145-6)*

(Créeme en esto: tu fama queda por debajo de la realidad;
el prestigio de tu belleza más bien te perjudica)

El elogio de Paris es el de un hombre completamente enamorado. Y este enamoramiento lo había suscitado la propia Venus, diosa de la belleza, cuando Paris actuó como juez que había de determinar cuál de las tres diosas era la más bella, en el litigio que suscitó la diosa de la discordia entre Minerva, Juno y Venus. Minerva y Juno trataron de sobornar al juez con sendos premios: la primera le prometió dotarlo de fuerza y valor; la segunda le ofreció los dominios de un vasto territorio. Fueron sendas maneras de soborno. Pero Venus optó por la seducción en lugar del soborno. Y esa seducción se haría, vicariamente, por medio de la persona de Helena, esposa de Menelao, rey de Esparta. Paris quedó prendado de Helena tan pronto como la vio. Lo refiere él mismo, por boca de Ovidio. Dice que, cuando la vio por primera vez, sintió lo mismo que cuando vio a Venus, siendo él quien había de dirimir cuál de las tres diosas, que aspiraban al premio de la manzana de oro, era la más hermosa. Recordemos que, según cuentan Propertio (II, 2.13) y Ovidio (Her. V, 35) las tres deas tuvieron que desfilarse desnudas ante el juez Paris, que había de emitir el veredicto. Pues bien, según dice Paris a Helena (Her. XVI, 139-40):

*si tu venisses pariter certamen in illud
in dubio Veneris palma futura fuit*

(“si tú te hubieras presentado, igualmente, en aquel concurso, el triunfo de Venus habría que haberlo puesto en duda”). Y esto lo dice nada menos que el que intervino como juez en aquel litigio, que dio como vencedora a Venus.

Ya hemos hecho referencia, en otro lugar, al intento de soborno de Paris, por parte de cada una de las concursantes; bien que el soborno propiamente lo intentaron Juno (es decir, Hera) y Minerva (Palas Atenea). Venus (Afrodita), por su parte, intentó más bien emplear la seducción, vicariamente, en la persona de Helena. Este fue el premio que le ofreció a Paris la diosa del amor, si resultaba ella la elegida. Y Paris cedió ante este poderoso reclamo del amor. Ya sabemos los resultados desastrosos que se derivaron de aquella elección. Lo único positivo fue que todos aquellos sucesos dieron lugar a las dos grandes epopeyas de la antigüedad, cantadas por Homero: la *Ilíada* y la *Odisea*.

