

AUSTER

Nº 16

Revista del Centro de Estudios Latinos

**Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
Universidad Nacional de La Plata**

**La Plata
2011
ISSN 1514-0121**

“Esta publicación aspira a ser un órgano regular de difusión para las investigaciones que se llevan a cabo en el Centro de Estudios Latinos, como así también para estudios de interés - incluidas áreas científicas concomitantes - cuya publicación en nuestros medios resulte un aporte al conocimiento del Mundo Antiguo y de la Latinidad. El Proyecto Editorial del C.E.L. que así se materializa representa el cumplimiento de nuestro *labor improbus* por abrir espacios para la exposición y difusión de tareas científicas en lengua castellana [...] Aquí afrontamos *nullos fugiendo labores* nuevas formas de lucha que nos hacen estudiar el pasado para asistir nuestro presente, desde una institución en la que se sabe aprender y se aprende a saber”

Lía Galán (directora), “Palabras Liminares” (*Auster* 1, 1996, 11)

La revista aceptará artículos originales, reseñas bibliográficas y crónicas en las siguientes áreas temáticas: filología clásica, en especial filología latina; literatura grecolatina, latinidad medieval, cultura clásica, historia antigua (en relación con Roma), tradición clásica, teoría literaria y literaturas comparadas (en relación con la literatura latina). Esta publicación está dirigida a estudiosos de la cultura latina (literatura, religión, historia, filosofía, arte, etc.), sus antecedentes y proyecciones y en general a los investigadores interesados en cultura antigua y medieval, que podrán acceder a sus contenidos de acceso abierto desde el repositorio institucional Memoria Académica (<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>) de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, regido bajo licencia Creative commons 2.5. (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>).

Auster está indizada en MANI (catálogo de artículos de revistas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación), Francis (Sciences Humaines et Sociales -INIST) y MLA (International Bibliography and Directory of Periodicals), y aparece en los registros de Ulrich's Periodicals Directory, Latindex y L'Année Philologique.

Esta publicación ha sido subsidiada por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Técnica (BID 1728 Oc/ArPict N° 34416)

AUSTER - Revista del Centro de Estudios Latinos
Publicación anual
ISSN 1514-0121
Impreso en la R. Argentina
La Plata - Año 2011

Registro de la propiedad intelectual en trámite

Dirección Postal

Venta, Suscripción y Canje:

Para venta, suscripción y canje dirigirse a
Biblioteca “Prof. Guillermo Obiols”,
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Calle 48, 6 y 7, primer subsuelo, bihuma@fahce.unlp.edu.ar,
publicaciones@fahce.unlp.edu.ar, www.publicaciones.fahce.unlp.edu.ar

Correspondencia:

Dirección Editorial Calle 15 N° 334- (1900) La Plata. R. Argentina
ligal43@yahoo.com.ar / madebu1@gmail.com

AUSTER

Revista del Centro de Estudios Latinos

Nº 16 - 2011

Director

María Delia Buisel (UNLP, R. Argentina)

Comité de Redacción

*María Delia Buisel (UNLP, R. Argentina), Lía M. Galán (UNLP, R. Argentina),
Marcos Ruvituso (UNLP, R. Argentina), Pablo Martínez Astorino (UNLP, R.
Argentina)*

Secretarios de Redacción

*Pablo Martínez Astorino (UNLP, R. Argentina)
María Emilia Cairo (UNLP, R. Argentina)*

Redactores

*Julia Bisignano (UNLP, R. Argentina), Guillermina Bogdan (UNLP, R. Argentina),
E. Soledad Pedernera (UNLP, R. Argentina),
Emilio Rollié (UNLP, R. Argentina), María Sustersic (UNLP, R. Argentina),
Martín Vizzotti (UNLP, R. Argentina)*

Revisión de abstracts

*Damián Martínez Vicente (Traductor Público Nacional en Lengua Inglesa, UNLP, R.
Argentina)*

Consultor Especial

Karl Galinsky (Universidad de Texas-Austin, USA)

Consejo Asesor

*Zelia de Almeida Cardoso (Universidad de San Pablo, Brasil)
David Konstan (Brown University, USA)
Paolo Fedeli (Universidad de Bari, Italia)
Andrés Pociña (Universidad de Granada, España)
Alberto J. Vaccaro (UBA, R. Argentina) †
Alicia Daneri (UBA, UNLP, Univ. de Pennsylvania, USA)
Alejandro Bancalari Molina (Univ. de Concepción, Chile)*

Supervisión General

Lía M. Galán (UNLP, R. Argentina)

Auster utiliza un sistema de evaluación de doble ciego (ver “referato”) a cargo de dos especialistas disciplinares, recurriendo a un tercer evaluador en caso de juicios disidentes. Todo proceso de referato es anónimo. La redacción se reserva el derecho de aceptar o no las contribuciones, de conformidad con el alcance temático y el cumplimiento estricto de las normas editoriales. Las opiniones emitidas por los autores son de su exclusiva responsabilidad.



Universidad Nacional de La Plata

Presidente

Dr. Fernando Alfredo Tauber

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decano

Aníbal Viguera

Vicedecana

Gloria Chicote

Secretaria Académico

Ana Julia Ramírez

Secretario de Posgrado

Fabio Espósito

Secretaria de Investigación

Susana Ortale

Secretaria de Extensión Universitaria

Laura Agratti

H. Consejo Académico

Héctor Luis Adriani - Ana Candreva - Miriam Chiani

María Leticia Moccero - Alberto Aníbal Pérez - Juan Ignacio Piovani

Oswaldo Omar Ron - Viviana Isabel Seoane

Maximiliano Garbarino - María Victoria D'Amico - Juan Sebastián Schulz -

Violeta Gangoitia Latorre - Ana Lucía Deladino - Adelina Petón - Virginia Balderrama

ÍNDICE

GÉNEROS DE LA MEMORIA: RETÓRICA DE LA NARRACIÓN EN LA ÉPICA Y LA HISTORIOGRAFÍA LATINAS

Juan Lorenzo

Pág. 9 a 23

DE LUCRECIO A BORGES Y ESTACIONES INTERMEDIAS

Rubén Florio

Pág. 25 a 48

JUSTICIA Y EVALUACIÓN EN EL CARMEN 64 DE CATULO

María Guadalupe Erro

Pág. 49 a 65

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA REPRESENTACIÓN DE LA ESFERA RELIGIOSA EN ENEIDA

Guillermina Bogdan

Pág. 67 a 80

DULCIS CANTUS EN LA ODA II, 12 DE HORACIO

Soledad Pedernera

Pág. 81 a 90

PARES INTER PARES: CONTROVERSIAS ACERCA DE LA TRADUCCIÓN DE HORACIO EN LA ARGENTINA DEL SIGLO XIX. EL CASO DE LA REVISTA DE DERECHO, HISTORIA Y LETRAS

Dora Battistón - Carolina Dominguez

Pág. 91 a 102

RESEÑAS

Florio, R., *Transformaciones del héroe y el viaje heroico en el Peristephanon de Prudencio* (Liliana Pégolo), Pociña Pérez, A. García González, J. (eds.), *En Grecia y Roma, III: mujeres reales y ficticias en Grecia y Roma* (Pablo Martínez Astorino), Martino, L. M., *¿He representado bien la farsa de la vida?: La imagen moral de Octavio Augusto en Vita Augusti de C. Suetonio Tranquilo* (Julia Bisignano), Baños Baños, J. M. (coord.), *Sintaxis del latín clásico* (Guillermina Bogdan)

Pág. 103 a 116

CRÓNICA

Pág. 117 a 126

GÉNEROS DE LA MEMORIA: RETÓRICA DE LA NARRACIÓN EN LA ÉPICA Y LA HISTORIOGRAFÍA LATINAS*

1. Consideraciones generales

Un camino válido para acercarse a la definición y clasificación de los géneros literarios latinos, en general, y a la épica e historiografía, en particular, puede ser el de la consideración de la doctrina retórica. Y, dentro de ésta, tal vez sea el tratamiento retórico de la *narratio* el marco teórico más adecuado dentro del que ha de situarse el estudioso de estos dos géneros, aun habida cuenta de lo resbaladizo que resulta el mero intento de establecer una tipología de los géneros literarios. Añadiría, además, que la doctrina retórica sobre la *narratio*, aparte de por la tónica dominante y el nivel artístico de cada género, se complementa y se ve enriquecida por la consideración de los tres posibles objetivos de una obra literaria, cuales son *docere*, *mouere* y *delectare*. Esto es, la teoría retórica sobre la *narratio*, combinada con alguno o algunos de los tres objetivos mencionados, puede servir de vía de aproximación en el intento de aislar los rasgos privativos de cada uno de estos dos géneros. Por el contrario, en su delimitación no era relevante que se tratara de una estructura narrativa concreta -prosa o verso- sino que lo verdaderamente significativo era el tipo de narración y la finalidad que se perseguía. La función asignada a las obras literarias era determinante para la diferenciación genérica. De acuerdo con este criterio, se establecen dos grandes apartados, de los que uno comprendía los géneros cuyo objetivo prioritario era lograr la *delectatio* / la *uoluptas* del lector, mientras que los géneros comprendidos en el otro bloque buscaban, fundamentalmente, dar información y, como consecuencia, formar y educar (*docere* y *mouere*). El rasgo privativo de los géneros encuadrados en el primer grupo -los que buscaban la *delectatio*- era la *leuitas*, mientras que el de los del segundo era la *grauitas*, surgiendo así los denominados *genera leuiora* y *genera grauiora*, pero esta división no se correspondía, como ya he dicho, con la división poesía / prosa, ya que determinados géneros poéticos pueden considerarse *grauia* (p. ej. la tragedia y la épica) y, al contrario, realizaciones en prosa se consideran *genera leuia*; así ocurre con la *novela*, como caso extremo.

De acuerdo con lo que acabo de decir, no puede sostenerse, como nota diferenciadora entre la épica y la historia, el hecho de que la épica elija el verso, como forma de expresión, y que la historia opte por la prosa. El historiador y el poeta no se diferenciaban por narrar hechos en prosa o en verso. Este rasgo no era relevante; dice Aristóteles, al señalar la diferencia entre la poesía y la historia, que “el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas

* Trabajo realizado en el marco de un Proyecto de investigación (Ref. HUM2007-61087) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. El texto original ha sido presentado como ponencia, por invitación, en el I Congreso Internacional de Estudios sobre la Épica (Configuraciones del género desde los clásicos a la actualidad). Mendoza (Universidad de Cuyo-Argentina), 18-20 de agosto de 2011.

en verso o en prosa (pues sería posible versificar las obras de Heródoto, y no serían menos historia en verso que en prosa)¹. Lo normal es que el verso acompañe a la poesía, “pero no le es esencial. Por eso podría escribirse un relato histórico [...] en verso sin que, por ello, ese relato se convirtiera en poesía”²; de hecho, se han escrito hasta gramáticas en verso y también retóricas, como hicieron Miguel Pselo³ y Benito Arias Montano.⁴ Por eso digo que, en la aproximación a los géneros de la épica y la historia, se han de manejar otros criterios diferenciadores, como son el tipo de *narratio* y la finalidad principal de las obras comprendidas en estos dos géneros: *docere, mouere, delectare*.

2. Épica e historia: dos modalidades narrativas

La propia definición retórica de *narratio*, pues tanto la historia como la épica son géneros narrativos, apunta ya a la naturaleza y al contenido de un género y del otro. En la *Invención retórica* de Cicerón y en la *Retórica a Herenio* está definida la *narratio* como: *rerum gestarum aut ut gestarum expositio* (“la exposición de los hechos ocurridos o como se supone que han ocurrido”). Semejante definición acoge, de manera cómoda, a la historiografía y a la épica, pues los dos géneros consisten en la exposición de hechos, reales o ficticios, según se trate del relato de *res gestae* o de *res fictae*, pero en los dos casos -más en el de la historia que en el de la épica, aunque también en ésta- nos movemos en el terreno de los hechos, en el ámbito de la *narratio posita in negotiis*. Los dos son géneros narrativos.

Siguiendo la línea trazada por la teoría retórica, la historia es definida como una *narratio rei gestae* o *rerum gestarum* (“un relato de hechos reales”). Se lee en la *Retórica a Herenio*: “La historia contiene sucesos reales pero alejados de nuestra época”⁵, definición que coincide exactamente con la de Cicerón en su tratado *De inuentione rhetorica: historia est gesta res, ab aetatis nostrae memoria remota*⁶, con la particularidad de que Cicerón ilustra la definición de historia con un ejemplo que, como se verá más adelante, es muy significativo con vistas al establecimiento de la relación entre los dos géneros: ‘*Appius indixit Carthaginensibus bellum*’ (‘Apio declaró la guerra a los cartagineses’).

Por lo que respecta a la épica mitológica, no a la histórica, y tomando como criterio diferenciador el carácter de realidad o no realidad de los hechos narrados, estaríamos ante la distinción genérica que establece Aristóteles entre historia y poesía, en el sentido de que al poeta no le corresponde decir lo que ha sucedido, como al historiador, sino lo que podría suceder.

¹ En Aristóteles, *Poética*, 1451a, edición trilingüe y traducción de García Yebra, Valentín, Madrid, Gredos, 1974, 157-58.

² Arist. *Poética*. p. 273, n. 146.

³ *Michaelis Pselli Poemata*, ed. de L. G. Westerink, Stuttgart-Leipzig 1992. El poema 6, de 490 versos, está dedicado a la gramática (pp. 80-102), y el 7, de 545 versos, a la retórica (pp. 103-122).

⁴ *Rhetoricorum libri III. Benedicti Ariae Montani Theologi ac Poetae*. Amberes 1569. Esta obra ha sido estudiada y traducida por Pérez Custodio, V. 1984.

⁵ *Rhet. Her.* 1, 13. *Historia est gesta res, sed ab aetatis nostrae memoria remota*.

⁶ *Cic. inu.* 1, 27.

Si, en el caso de la historia, la definición es clara (“narración de hechos ocurridos en el pasado”), en el de la épica, por el contrario, es preciso diferenciar dos tipos de relato, guiados por el criterio de realidad o de ficción. Para la épica histórica es válida la definición retórica de historia: *narratio rei gestae* (basta pensar en los *Annales* de Ennio o en la *Farsalia* de Lucano). Sin embargo, la definición que parece convenir más a este género -a la épica- es la de *narratio rei fictae*: “narración de hechos de ficción”, que no son ni verdaderos ni, a veces, verosímiles, como ocurre en el caso de la tragedia clásica y en el de la épica mitológica, modalidad narrativa a la que los rétores denominan *fabula*, es decir “relato legendario”: *Fabula est, quae neque veras neque veri similes continet res, ut eae sunt, quae tragoedis traditae sunt*⁷. Este segundo tipo de narración corresponde fundamentalmente al *mythos* griego, y la mayor parte de los supuestos hechos recogidos en esta modalidad narrativa reciben la consideración de legendarios (*fabulosa*). Parece clara la atribución de la *fabula* a los poetas.⁸ Cicerón, lo mismo que hace cuando define la historia, ilustra también el concepto de *fabula* -relato legendario- con los versos del *Medus* de Pacuvio: *angues ingentes alites, iuncti iugo...*⁹ (“enormes dragones alados, uncidos al yugo”).

3. Relación entre épica e historia

Como vemos por la propia definición, se trata de dos géneros literarios -es importante insistir en ello, máxime en el caso de la historiografía clásica grecolatina- estrechamente relacionados entre si, tan unidos, ya para los antiguos, que no deja de ser significativo, como he dicho, que la ejemplificación que da Cicerón de ‘historia’ (*Appius indixit Carthaginensibus bellum*) es una cita de los *Annales* del poeta épico Ennio¹⁰; por eso, no parece equivocado afirmar que, aun reconociéndole una serie de marcas propias, la épica es el género literario que mantiene vínculos más estrechos con la historiografía. De ahí que me parece un gran acierto el que, dentro del amplio e interesante bloque temático a desarrollar en torno a la épica, se haya incluido el epígrafe titulado “*Épica e Historia*”, géneros, ambos, de la memoria, como reza el título de mi contribución, en el sentido de que se cultivaron para preservar el recuerdo de los personajes ilustres y de los hechos gloriosos de un pueblo. Los dos géneros persiguen el objetivo de proclamar las κλέα ἀνδρῶν¹¹ (“las acciones gloriosas de los hombres”). La *Eneida* de Virgilio y la monumental obra de Tito Livio, por poner dos ejemplos paradigmáticos, composiciones literariamente diferentes, son “l’expression d’un même sentiment

⁷ *Rhet. Her.* 1, 13.

⁸ Wiseman, T. Peter, “History, Poetry, and *Annales*, en Levene, D. S. & Nelis, D. P. (edit.), *Clio & the Poets. Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*, 331-362, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2002, 332.

⁹ *Cic. inu.* 1, 27.

¹⁰ *Enn. Ann.* 7, 216.

¹¹ Foucher, Antoine, *Historia proxima poetis: L’ influence de la poésie épique sur le style des historiens latins de Salluste à Ammien Marcellin*, Bruxelles, Latomus, 2000, 386.

national, patriotique. [...] nul genre littéraire n'est davantage destiné à être le réceptacle de ce sentiment que l'épopée ou l'histoire, lorsque celle-ci est teinte d'épopée"¹². Por lo que atañe a la *historia*, Cicerón¹³ la llama explícitamente *uita memoriae* («vida de la memoria»), así como «testigo de los tiempos» (*testis temporum*), «heraldo del pasado» (*nuntia uetustatis*), y el calagurritano Quintiliano declara que la historia se escribe para recuerdo de la posteridad: *scribitur [...] ad memoriam posteritatis*.¹⁴

Entre los puntos en común, está, pues, el que ambos son géneros de la memoria, y común es también el fuerte sentimiento nacionalista que, en Roma, vincula épica e historia desde sus orígenes; así sucede en los *Annales* de Ennio y en el *Bellum Punicum* de Nevio, composiciones épicas sobre hechos históricos. La vinculación continúa más tarde con epopeyas de tema histórico y no legendario, cuales son la *Farsalia* de Lucano o los *Punica* de Silio Itálico.

Desde la antigüedad clásica, se admite que la historia es una *narratio* de hechos reales, y que un poema épico es también una "narración de hechos, reales o de ficción, de cierta grandeza e importancia, y, generalmente, de acción, sobre todo guerrera"¹⁵. Es decir, si se parte de la distinción retórica de *narratio rei gestae* y *narratio rei fictae*, se podría decir que, en el caso de la historia, los hechos narrados han de ser reales, mientras que el poema épico, aunque puede basarse en hechos ocurridos (piénsese en la épica histórica), no tienen por qué haber sucedido necesariamente; basta con que sean verosímiles o se trata, sencillamente, de hechos de ficción. Con todo, nadie pondría en duda la existencia de vínculos estrechos entre la narración épica y la historia desde el momento mismo de sus primeras manifestaciones literarias, hasta el extremo de que las primeras realizaciones épicas latinas constituyen las primeras muestras de producciones literarias históricas, a pesar de afirmaciones, como la de K. Raaflaub¹⁶, de que, hasta el momento, nadie ha realizado un estudio sistemático con el objeto de determinar hasta qué punto la épica heroica refleja la historia o, dicho de un modo más en general, qué clase de información histórica, si es que da alguna, se puede sacar de la épica heroica. En cualquier caso, que existe una relación estrecha entre ambos géneros parece un hecho incontestable. Livio Andronico, con la *Odusia* latina, introdujo en Roma la épica heroica y es sabido que la mayor parte de sus sucesores adoptaron temas que estaban muy vinculados con la historia, o seleccionaron contenidos que eran enteramente históricos, práctica que tenía "precedentes en el mundo griego, donde, por ejemplo, Querilo de Samos compuso, a finales del siglo V a. C., un poema épico, denominado *Pérsika*, que trataba de las guerras

¹² Foucher, A., op. cit. 58.

¹³ Cic. *de orat.* 2, 36: *Historia uero testis temporum, lux ueritatis, uita memoriae, magistra uitae, nuntia uetustatis*.

¹⁴ Quint. *inst.* 10, 1, 31.

¹⁵ Sánchez Salor, E., "Épica", en Codoñer, C. (ed.), *Géneros literarios latinos*, 215-231. Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 1987, 215.

¹⁶ Raaflaub, Kurt (2005), "Epic and History", en Foley, J. M. (ed.), *A Companion to Ancient Epic*, Oxford, Blackwell Publishing Ltd., 2005, 55.

grecopersas; y, en los siglos III y II otros autores realizaron composiciones épicas sobre historias locales o regionales".¹⁷ Entre los romanos, sobre todo los de las generaciones que fueron testigos de las Guerras Púnicas y de la rápida expansión del Imperio en los siglos III y II, la historia proporcionó abundante material, rico y excitante, para ejercitar el talento y, como consecuencia, contribuir a ensalzar el sentido del orgullo patriótico y emular a los griegos con el nuevo género de la historia. Nevio, tanto si conoció, como si no, la primera prosa histórica de Roma escrita por el analista Fabio Píctor, lo cierto es que insertó, aparentemente como una digresión, un relato extenso de la más temprana historia de Roma, desde el viaje de Eneas, tras la destrucción de Troya, hasta la fundación de la ciudad por Rómulo. Esta sección mítica contenía una serie de profecías que apuntaban a sucesos históricos narrados en la segunda parte. Y también los *Annales* de Ennio contribuyeron a despertar y alimentar el sentimiento patriótico romano.¹⁸

Por eso, no se descubre nada nuevo al afirmar que la imbricación entre historia y epopeya fue continua y muy fructífera en el mundo romano antiguo, hasta el punto de que "la première forme littéraire d'histoire a été le poème épique".¹⁹ En los albores de la literatura latina las únicas manifestaciones de relatos históricos, considerados como género literario, surgen bajo una forma épica. Tanto Nevio, que realizó el primer intento, como Ennio, éste con mayor claridad, imprimieron en sus obras un innegable sello histórico, si bien, en palabras de P. Grimal,²⁰ fueron menos cuidadosos de la "*vraisemblance historique que de la cohérence poétique du recit*"; aquí parece estar una de las diferencias entre los dos tipos de relato. En resumen, la epopeya, histórica, patriótica, en lengua latina, ha sido, "pour les Romains, la première forme d'histoire".²¹

Se puede concluir, pues, que los dos géneros son narrativos: la "historia" es un relato de hechos ocurridos, mientras que los hechos recogidos en las composiciones "épicas" son básicamente de ficción, verosímiles, si bien no está excluida la posibilidad de que se trate de hechos verdaderos, como sucede en la épica histórica, aunque estén manipulados y tratados retóricamente. En repetidas ocasiones se ha puesto de manifiesto la capacidad de la retórica no sólo para crear personajes de ficción, sino también para manipular hechos y personajes reales. En un reciente trabajo que lleva por título "Una imagen negativa de César deformada por Lucano en los talleres de retórica" me he ocupado de esta capacidad deformadora y manipuladora de la retórica²².

Y de los tres objetivos a los que puede apuntar una narración literaria, la historia mira sobre todo al *docere* -no en vano Cicerón²³ la calificó de *magistra*

¹⁷ Haussler (1976), 60-91, apud Raaflaub, K. *op. cit.*, p. 65.

¹⁸ Raaflaub, K., *op. cit.* 66.

¹⁹ Foucher, A., *op. cit.* 433.

²⁰ Grimal, Pierre, *La littérature latine*. París, 1994, 108, n. 61.

²¹ Foucher, A. *op. cit.* 434.

²² Lorenzo, Juan, 'Una imagen negativa de César deformada por Lucano en los talleres de retórica', en Moreno, Antonio (ed.) *Julio César: textos, contextos y recepción. De la Roma Clásica al mundo actual*, Madrid (UNED), 2008, 301-321.

²³ Cic. *de orat.* 2, 36.

uitae-, aunque sin olvidar el *mouere*, con la presentación de paradigmas de virtud para ser imitados y ejemplos de *uitia* para huir de ellos y, menos aun, el *delectare*, mientras que en la épica, simplificando mucho, predomina la *delectatio*, pero no falta la finalidad informativa con vistas a la persuasión, al *mouere*. Evocando de nuevo las palabras de P. Grimal, los escritores de épica se mostraron menos preocupados por la verdad histórica que por la coherencia poética del relato.

4. Relato “pragmático” y relato “patético”

La sola consideración de géneros literarios de naturaleza narrativa los acerca en no pocos aspectos, aunque esta cercanía no borra la existencia de rasgos privativos de cada uno, referidos, unos, al contenido y otros, al modo de expresión, características que, dentro de la proximidad y similitud, los hace distintos.

A la diferenciación señalada entre *narratio rei gestae* (la historia) y *narratio rei fictae* (la épica), se le pueden superponer, también como criterios diferenciadores, otras modalidades de relato, aislables, en mayor o menor grado, tanto en la narración épica como en la historiográfica. Me refiero a la diferenciación entre el denominado por Foucher²⁴ relato pragmático (récit «pragmatique») y el relato patético (récit «pathétique»), distinción en la que tuvo mucho que ver la retórica. Tanto en la *narratio* épica como en la histórica se dan estas dos modalidades de relato, observables de manera particular en los relatos de batallas, ingrediente temático en el que insiste Rhiannon Ash²⁵ al afirmar que, aunque los géneros de la épica y la historiografía fueron evolucionando y adoptando formas diferentes a través del tiempo, sin permanecer nunca estáticos, con todo, tal vez uno de los aspectos más visibles de su interrelación haya que buscarlo en la narración de batallas. Es difícil, en efecto, por no decir imposible, encontrar autores de estos dos géneros que no hayan incluido descripciones de batallas en algún lugar de su obra, debido a lo que algunos críticos llamaron “transfusión de géneros”.²⁶ Como consecuencia de este trasvase de temas, las descripciones de batallas constituyeron un elemento común a la narración histórica y al relato épico y, fue en el desarrollo de este tema tópico, donde se pueden distinguir mejor las modalidades de relato pragmático y relato patético, de los que, el primero es más propio de la historia, y el segundo, sin estar ausente del todo en la historia, caracteriza, de manera especial, a la épica, siendo la glorificación de las nobles acciones “le lien qui relie le récit pragmatique, créé par Thucydide et poursuivi par Polybe et le récit pathétique qui, depuis Isocrate, obéit à des considérations davantage biographiques et surtout rhétoriques”.²⁷ La aplicación de este criterio

²⁴ Foucher, A. *op. cit.* 386.

²⁵ Ash, Rhiannon, “Epic Encounters? Ancient Historical Battle Narratives and the Epic Tradition”, en Levene, D. S. and Nelis, Damien (edit.), 2002, *Clio and the Poets*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2002, 253.

²⁶ Fantham, Elaine, *Roman Literary Culture: From Cicero to Apuleius*. Baltimore, 1996, apud Ash, Rh., *op. cit.* 254.

²⁷ Foucher, A. *op. cit.* 386.

-relato pragmático / relato patético- en la diferenciación de los dos géneros, combinado con el de la diferenciación entre *narratio rei gestae* y *narratio rei fictae*, junto con la consideración de la finalidad primordial de la obra (*informar, commover, deleitar*) me parecen claves más determinantes que otras que se vienen manejando comúnmente.

En el primer tipo de relato -en el pragmático- se deben respetar los principios de la verdad y la utilidad; se ha de cuidar la '*vraisemblance historique*', de la que habla Grimal. Esta modalidad de narración refleja, a grandes rasgos, la propugnada por Cicerón en el libro II de su obra cumbre retórica -el *De oratore*. Teoriza allí Cicerón sobre la historia; explicita la ley que regula el género y menciona las *uirtutes* que lo caracterizan.²⁸ Fija, como primera ley de la narración histórica (no de la épica), decir la verdad, "no mentir en nada" (*ne quid falsi dicere audeat*) (en otro lugar de la misma obra²⁹ llama a la historia *lux ueritatis*: "luz de la verdad"); a continuación, recomienda decir toda la verdad (*ne quid ueri non audeat*), y, en tercer lugar, observar la objetividad, mantenerse lejos de toda sospecha de simpatía y animadversión (*ne quae suspicio gratiae sit in scribendo; ne quae simultatis*). Estos son los cimientos sobre los que se ha de levantar el edificio (la *exaedificatio*) de la historia, atendiendo tanto a las *res* como a los *uerba*; es decir, tanto a lo "narrado" como a la "expresión".

Por lo que respecta al contenido - a la *rerum ratio*-, el relato pragmático ha de proporcionar información sobre hechos y sobre la manera de desarrollarse los acontecimientos que van jalonando la historia de un pueblo. De acuerdo con la doctrina retórica expuesta por el arpinate, la lógica de la narración histórica exige un orden cronológico (*ordo temporum*), así como la descripción geográfica del escenario, la topografía (*regionum descriptio*), pero, además, la historia debe tratar primero los *consilia*, luego los *acta* y, a continuación, los *euentus*: es decir, los planes o lo que se quería hacer, lo que ocurrió y, finalmente, las consecuencias. En el poema épico, por el contrario, sólo importan los *acta*, es decir el desarrollo de los hechos; el público al que va destinado el poema épico conoce los *euentus*, conoce el resultado de los acontecimientos y sólo ansía conocer su curso; desea saber cómo y no tanto qué sucedió.³⁰

Desde otro punto de vista, el relato patético, con exigencias próximas a las que rigen la tragedia, se interesa por las personas y sus emociones más que por los propios acontecimientos.³¹ En esta modalidad de relato el escritor intenta achicar la separación aristotélica entre historia y poesía. Mientras que en el relato pragmático se presta especial atención a lo narrado (a la *rerum ratio*), en el *patético* cobra un interés predominante el aspecto elocutivo (la *uerborum ratio*), regulado fuertemente por la retórica. Es de acuerdo con este criterio, aunque no es el único, cómo se puede llegar a establecer una diferenciación más nítida entre la narración épica y la histórica.

28 Cic. *de orat.* 2, 15, 62-64.

29 Cic. *de orat.* 2, 36.

30 Sánchez Salor, E. *op. cit.* 215.

31 Foucher, A. *op. cit.* 385.

La distinción entre relato pragmático, más apropiado a la historia, y relato patético, adecuado a la épica, parece coincidir con los dos tipos de historia que establece Cicerón en el *De oratore* y en su otra fuente concerniente al método de la historia: la epístola a Luceyo. De estos dos tipos, uno es el específico de la historia, mientras que el segundo podría aplicarse a la narración épica. Se trata, en definitiva, de la distinción entre verdad y ficción, entre un relato en el que, además de los ingredientes ya señalados, se han de explicitar las causas de los acontecimientos, y aquel en donde se da entrada, como explicación, al mito. Entre las exigencias racionales de la narración histórica figura la necesidad de descubrir las causas de los hechos, mientras que en el relato épico (concretamente, en la épica mitológica) es el mito el que funciona como causa explicativa, pero no puede considerarse válido en la historia.

Jugamos, pues, con los conceptos de relato “pragmático” y relato “patético” y con los de “verdad” y “ficción”. Sin embargo, la realidad no es tan simple. Debajo del epígrafe de narración pragmática se pueden colocar las modalidades del relato veraz, entendido en términos de imparcialidad e independencia, y relato de ficción. La verdad, aplicada a las obras históricas de la antigüedad, es lo que se sitúa entre la *vituperatio* y la *laudatio* (el vituperio y el elogio) y admite, según las circunstancias, una alteración de los hechos para lograr un relato más excitante y mordaz; un relato que se vaya separando de lo pragmático y acercándose a lo patético. En el *Brutus* ciceroniano, Ático reconoce que “está permitido a los rétores faltar a la verdad histórica para poder ser más impactantes en su exposición”.³² La verdad, exigencia necesaria en el relato “pragmático”, no lo es tanto en la narración “patética”, muy cercana a la épica. Esta parece ser la razón de que Cicerón reproche a Heródoto el haber recurrido tan frecuentemente a las ‘fábulas’. En las *Leyes* dice Quinto a su hermano Marco: “Me estoy dando cuenta de que tú, hermano, crees que hay que guardar unas leyes en la historia y otras en la poesía”, a lo que responde Marco: “Es que en aquella -en la historia- todo se dice con miras a la verdad, en ésta la mayor parte, para el deleite; aunque también en Heródoto, padre de la historia, y en Teopompo hay innumerables fábulas”.³³

5. Cicerón: ¿dos modalidades de relato histórico?

Hemos dicho que Cicerón, en el *De oratore*, defendió, como *virtus* específica de la historia, la verdad; sin embargo, cuando, arrastrado por un sueño de inmortalidad, pide a Luceyo que interrumpa la historia general en la que se halla ocupado y que relate los hechos de su consulado, con la intención última de que la posteridad hable de él, no tiene empacho en sugerirle que no dude en hacer caso omiso de las leyes de la historia (“insisto abiertamente en mi ruego de

³² Cic. *Brut.* 42: [...] quoniam quidem concessum est rhetoribus ementiri in historiis, ut aliquid dicere possint argutius.

³³ Cic. *Leg.* 1, 5.

que engalanes el relato con una pasión mayor de la que quizás sientas y de que hagas caso omiso de las leyes de la historia"³⁴), a la vez que le ruega que sea "un poquito más generoso de lo que consiente la verdad"³⁵. Estamos, pues, ante dos modalidades de relato: Una, en la que se aspira, por encima de todo, a la verdad, junto con los demás ingredientes señalados antes para el relato pragmático: la cronología, la topografía, las causas, los *consilia*, los *acta* y los *euentus*, y otra que se aparta de la verdad en aras del deleite y de la belleza literaria. Junto a la narración que persigue, primordialmente, una finalidad informativa (*docere*) (sería el caso de la historia), convive otra modalidad narrativa, cuyo principal objetivo no es tanto el de informar verazmente de unos hechos concretos, cuanto el de lograr el deleite del lector (la *delectatio*) con el relato de hechos no necesariamente reales -basta que sean verosímiles-, como sucede en la épica.

Lo que Cicerón pide a Luceyo no es un relato histórico, sino una obra pseudo-histórica, pues le anima a que, si es necesario, se olvide de las leyes de la historia (*leges historiae negligas* -le dice). Le pide una monografía encomiástica que le garantice en la posteridad el recuerdo (*commemoratio posteritatis*) de su decisivo papel en el descubrimiento de la Conjuración de Catilina, una obra con un único argumento ("desde el inicio de la conjuración hasta mi regreso del exilio puede, en mi opinión, compilarse un volumen de una extensión no excesiva"), estructurada "en torno a una sola acción entera y completa" -dice Aristóteles-³⁶ y con un único protagonista, el propio Cicerón (*ornes me* -le pide) y, además -rasgo muy importante- dicha obra debería ser una monografía, bajo la forma de un relato dramático (*fabula*) que debería mantener la atención del lector por las *fortuna uicissitudines*, por los cambios de suerte del protagonista. Le pide un relato con "un «eroe», che è il centro di una serie drammaticamente disposta di vicende"³⁷. Un relato, con unas características como las del que Cicerón pide a Luceyo, no es una narración histórica, pues en este tipo de relato "se describe no una sola acción, sino un solo tiempo, es decir, todas las cosas que durante él acontecieron a uno o a varios [personajes], cada una de las cuales [acciones] tiene con las demás relación puramente casual"³⁸. El relato histórico busca la totalidad, en el sentido de salvar del olvido el mayor número posible de hechos.³⁹ Lo que pide Cicerón a Luceyo no es propiamente un relato histórico, sino un relato que se halla muy cerca de la narración épica (una *narratio rei fictae*), en la que Luceyo no tiene por qué sentirse condicionado por las leyes de la historia; un relato con un protagonista, con el formato de una monografía, en la que se busca la unidad temática, y que, bajo la forma de un relato dramático, despierta en el lector

³⁴ Cic. *fam.* 5, 12, 3.

³⁵ Cic. *ibidem*.

³⁶ Arist. *Poetica*, 1459a, p. 215.

³⁷ Leeman, Anton D., *Orationis ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*. Bolonia, Società editrice il Mulino, 1963, 190..

³⁸ Arist. *Poetica*, 1459a, p. 215.

³⁹ Sánchez Salor, E. *op. cit.* 216.

sentimientos de admiración y suspense, alegría y pena, esperanza y temor. Una modalidad de narración, en fin, en la que, en virtud del principio aristotélico de la *κάθαρσις παθημάτων*, el escritor busca crear en el lector un sentimiento de *ἡδονή* (busca lograr la *delectatio*), relegando a un segundo plano el objetivo del *docere* (*διδαχῆ*). Basta observar que, en la carta a Luceyo, el léxico dominante pertenece a los campos semánticos de la *delectatio* y del *ornatus*: *ornes, ornanda, ornatoria*, de una parte; y *uoluptatis, uoluptate, delectat, delectationem, iucundae, iucundissima*, de la otra⁴⁰. No deja de ser relevante el hecho de que el propio Cicerón, para denominar el relato que está pidiendo a Luceyo, elige la palabra *fabula*⁴¹, término definido en la doctrina retórica como *narratio rei fictae*, basada no tanto en los hechos cuanto en las personas (*narratio rei fictae posita in personis*), de la que dice el autor de la *Retórica a Herenio*: “La narración que se refiere a las personas debe tener un estilo agradable y presentar sentimientos diversos: severidad y bondad, esperanza y temor, sospechas y añoranza, indiferencia y compasión; las vicisitudes de la vida: cambios de fortuna, desgracias inesperadas, alegrías repentinas, un final feliz”. Palabras que difieren muy poco de las de Cicerón en la *Invención retórica*, referidas también a la definición de *fabula*: “Esta forma de narración debe ser entretenida y para ello recurriremos [...] a la diversidad de sentimientos (severidad, amabilidad, esperanza, temor, desconfianza, deseo, disimulo, duda, compasión), a los cambios de fortuna (accidentes imprevistos, alegrías inesperadas, desenlaces felices)”.

Son varios los puntos que comparten las dos modalidades de relato, hasta el extremo de que, por las características de la monografía que Cicerón pide a Luceyo, se podría decir que le está pidiendo un relato más cercano a la épica que a la historia. De hecho, los dos géneros -así lo hemos adelantado ya- se hallan muy próximos y, no en vano, la historia fue considerada por Quintiliano⁴² como *proxima poetis*.

En resumen, por lo dicho hasta aquí se puede concluir que, según la teoría retórica, la historia es una narración de hechos ocurridos (*narratio rerum gestarum, posita in negotiis*), que busca la verdad, la objetividad, en un relato pragmático, lógico-racional, con una tópica determinada.

La épica, por su parte, es una narración de hechos verosímiles (no tienen por qué haber ocurrido realmente), en un relato patético, en el que la atención se focaliza no tanto en los hechos cuanto en las personas, en sus sentimientos y pasiones (*narratio rei fictae posita in personis*).

En la confrontación entre el relato pragmático y el relato patético, y, por extensión, entre la narración histórica y la narración épica, ha desempeñado un papel preponderante la retórica; su influencia ha sido muy grande en los dos géneros, pero matizada “por el cambio experimentado” por esta disciplina en

⁴⁰ Foucher, A. *op. cit.* 50.

⁴¹ Cic. *fam.* 5, 12, 6.

⁴² Quint. *inst.* 10, 1, 31.

el mundo latino. No se puede hablar de una influencia uniforme en las dos modalidades literarias. Los cambios experimentados por la retórica a lo largo del tiempo se dejaron sentir en lo que atañe a las relaciones de historia y épica. En la época clásica latina, la retórica procuró mantener una separación clara entre historia y poesía en general, y entre historia y épica, en particular; por el contrario, la retórica del imperio se mostró menos sensible a esta distinción. La literaturización de la retórica y su transformación de retórica instrumental en retórica ornamental, como consecuencia de la restricción del concepto de retórica a mera elocución, eliminó las barreras que separaban las modalidades de historia y poesía y, por inclusión, las existentes entre historia y épica.⁴³

Son múltiples los aspectos de la épica y de la historiografía que se vieron regulados por la retórica. A modo de fotografía del puente que tendió la retórica entre la narración histórica y el relato épico, de manera sobresaliente en el primer período imperial, no tanto en la época clásica, se puede señalar, como ejemplo únicamente, la presencia de la doctrina retórica en los relatos de batallas y en la construcción de los numerosos y variados discursos insertos en la narración, discursos pronunciados en el senado, en el foro, en las provincias y, sobre todo, los dirigidos a los soldados en el campo de batalla,⁴⁴ antes o durante el combate. No es el momento de detenerse en el estudio detallado de los relatos de batallas ni en el de las arengas militares que salpican las obras latinas de historia y los poemas épicos, motivos que, por otra parte, han sido objeto de muchos estudios y existe sobre ellos abundante bibliografía. No obstante, me parece justificado, por ilustrativo, hacer una breve mención al tópico de las arengas porque es en el tratamiento de este motivo literario -lo mismo se podría decir respecto de los relatos de batallas- donde se puede apreciar con claridad la relación que, sobre todo en la literatura del Imperio, existe entre la épica y la historia, relación favorecida por la aplicación de la doctrina retórica.

En el caso concreto de las *adhortationes ad milites* el conocimiento de la retórica guió al escritor, ya fuera historiador, ya autor de poemas épicos, en la construcción de estas reelaboraciones artísticas, sobre las que contamos con muchos y excelentes estudios desde enfoques diferentes.⁴⁵ La mayor parte de tales arengas constituyen un cosido de motivos tópicos que se repiten, sin distinguir entre que se trate de un texto historiográfico o de uno épico. Por su contenido general, podrían intercambiarse.

Hace ya unos cuantos años fui invitado a colaborar en un homenaje tributado a la Dra. Carmen Codoñer, mi maestra, con motivo de sus veinticinco años como Catedrática de Universidad.⁴⁶ Participé con un estudio comparativo

⁴³ Foucher, A. *op. cit.* 434.

⁴⁴ Utar, Régine, "Rhétorique de l'actio et de l'affect dans le discours indirect chez Tacite», *Rhetorica*, 22-1, 2004, 1-23. Utar, R. *op. cit.* 2.

⁴⁵ Cupaiuolo, Fabio, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'Impero*. Nápoles, 1973, 80, y n. 78.

⁴⁶ Lorenzo, Juan, "Lucano ¿exponente de una pretendida *Eloquentia Baetica*?", en Ramos Guerreira, A. (ed.), *Mnemosynum C. Codoñer a discipulis oblatum*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1991, 175-187.

de dos arengas: una, la dirigida por Aníbal a sus tropas, una vez cruzados los Alpes, construida retóricamente por el historiador Tito Livio;⁴⁷ la otra fue la que César pronunció ante su ejército en los momentos previos a la batalla decisiva de Farsalia, recogida por el poeta épico Lucano.⁴⁸ En uno y otro relato se incluyen los mismos o muy parecidos temas característicos de esta clase de parlamentos: la comparación de fuerzas ('A comparison of forces'⁴⁹) de los dos ejércitos contendientes, la comparación de los generales de uno y otro bando, la promesa de premios en caso de victoria o el anuncio de sufrimientos, penalidades y muerte en caso de derrota, y otros temas comunes a las dos modalidades narrativas. El propio léxico de las dos arengas es, en un porcentaje muy elevado, igual o muy parecido. Los dos fragmentos son ficciones literarias construidas retóricamente sobre una muy exigua base real, como parece deducirse del hecho de que, en el caso del historiador Tito Livio, tales arengas suelen estar introducidas por la forma verbal *fertur*, indicadora de un cierto distanciamiento y de una imprecisión grande, que sirve de base al escritor para, siguiendo las normas de la retórica, *exaedificare* la arenga: "se dice que les habló en los siguientes términos" (*ita apud eos locutus fertur*).⁵⁰ La repetición de parecidas fórmulas introductorias prueba lo que digo.⁵¹ Tales arengas responden a lo que la retórica prescribía en tales situaciones, sin tener en cuenta que fuera un historiador o un poeta épico el autor de semejantes piezas literarias. La retórica imperial, al imponer una estética de lo sublime, contribuyó a acercar historia y épica, de manera clara en lo que se refiere a la composición de las arengas. El caso del historiador Tito Livio, del que se dijo que compuso una obra épica en prosa, y el del poeta épico Lucano, del que su paisano Quintiliano dijo que era más digno de ser imitado por los oradores que por los poetas,⁵² constituyen dos muestras paradigmáticas.

En conclusión, narración histórica y relato épico, dos géneros relacionados desde sus orígenes y que nunca estuvieron verdaderamente separados, terminaron por acercarse en la época imperial, merced a la influencia de la doctrina retórica, hasta el punto de su identificación en lo que concierne a gran parte de su temática y a su forma de expresión.

Termino con unas palabras de Foucher que, aunque se refieren al relato de batallas, en mi opinión, expresan con acierto la situación de la épica y la historiografía en el mundo griego y en el latino, así como la relación de estos dos géneros con la retórica: "l'historiographie grecque s'est immédiatement éloignée de l'épopée pour rechercher les causes non dans la mythologie, mais dans les décisions et le comportement des hommes; Rome au contraire a tout de suite senti la proximité entre histoire et épopée, à tel point que l'épopée a été la première forme littéraire d'histoire. Seule la rhétorique [...] a pu combler le fossé

⁴⁷ Liv. 21, 43-44.

⁴⁸ Lucan. 7, 249-329.

⁴⁹ Burgess Theodore C., *Epidiectic Literature*. New York-London, 1987², 112.

⁵⁰ Liv. 21, 43.

⁵¹ Liv. 22, 38: *sic adlocutus fertur*; 22, 60: *ita locutus fertur*; 42, 34: *is in hunc modum locutus fertur*.

⁵² Quint, inst. 10, 1, 90: *Lucanus [...], ut / dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus*.

qui existait entre Rome et la Grèce, avec cette réserve que la rhétorique a orienté l'histoire grecque vers un mode d'écriture plus tragique qu'épique, alors qu'à Rome elle a de nouveau rapproché histoire et épopée, si tant est qu'elles se soient vraiment séparées".⁵³

Juan Lorenzo

Universidad Complutense de Madrid

julorenz@filol.ucm.es

⁵³ Foucher, A. *op. cit.*, 430.

Bibliografía

1. Tratados clásicos

- Aristóteles, *Poetica*, Edición trilingüe y traducción de García Yebra, Valentín, Madrid, Gredos, 1974.
- Cicerón, *De inuentione rhetorica*.
De oratore
Brutus
De legibus
Epistulae ad familiares
- Lucano, *Pharsalia*
- Quintiliano, *Institutio oratoria*.
Rhetorica ad Herennium.
- Tito Livio, *Ab Urbe condita*

2. Estudios modernos

- ASH, Rhiannon, (2002), "Epic Encounters? Ancient Historical Battle Narratives and the Epic Tradition", en LEVENE, D. S. and NELIS, Damien (edit.), 2002, *Clio and the Poets*. pp. 253-273, Leiden-Boston-Köln, Brill.
- BURGESS, Theodore C. (1987²), *Epidictic Literature*. New York-London.
- CUPAIUOLO, Fabio (1973), *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'Impero*. Nápoles.
- FANTHAM, Elaine (1996), *Roman Literary Culture: From Cicero to Apuleius*. Baltimore.
- FOUCHER, Antoine (2000), *Historia proxima poetis: L' influence de la poésie épique sur le style des historiens latins de Salluste à Ammien Marcellin*, Bruxelles, Latomus.
- GRIMAL, Pierre (1994), *La littérature latine*. París.
- IGLESIAS ZOIDO, Juan Carlos (ed.) (2007), *Retórica e Historiografía. El discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- LEEMAN, Anton Daniël (1963), *Orationis ratio, Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*. Bologna, Società editrice il Mulino.
- LORENZO, Juan (1991), "Lucano ¿exponente de una pretendida *Eloquentia Baetica*?", en Ramos Guerreira, A. (ed.), *Mnemosynum C. Codoñer a discipulis oblatum*, pp. 175-187, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- LORENZO, Juan (2008), 'Una imagen negativa de César deformada por Lucano en los talleres de retórica', en MORENO, Antonio (ed.) *Julio César: textos, contextos y recepción. De la Roma Clásica al mundo actual*, pp. 301-321. Madrid (UNED).
- PÉREZ CUSTODIO, Violeta (1984), *Los 'Rhetoricorum libri quattuor' de Benito Arias Montano*. Introducción, edición crítica, traducción y notas. Badajoz, Diputación Provincial.
- RAAFLAUB, Kurt (2005), "Epic and History", en Foley, J. M. (ed.), *A Companion to Ancient Epic*, pp. 55-70, Oxford, Blackwell Publishing Ltd.
- SÁNCHEZ SALOR, Eustaquio (1987), "Épica", en Codoñer, C. (ed.), *Géneros literarios latinos*, pp. 215-231. Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca.
- UTAR, Régine (2004), «Rhétorique de l'actio et de l'affect dans le discours indirect chez Tacite», *Rhetorica*, 22-1 (2004), pp. 1-23.
- WISEMAN, T. Peter, "History, Poetry, and *Annales*", en Levene, D. S. & Nelis, D. P. (edit.), 2002, *Clio & the Poets. Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*, pp. 331-362, Leiden-Boston-Köln, Brill.

Resumen

En el presente trabajo se propone una vía de aproximación a los géneros de la historiografía y de la épica a partir de la doctrina retórica sobre la *narratio* y sobre los objetivos a los que puede apuntar cualquier texto literario: *docere, mouere, delectare*. Con la aplicación de este doble criterio diferenciador, no el de la forma (prosa o verso), es posible acercarse a los conceptos de 'historia' (narración de hechos ocurridos, cuyo objetivo principal es *docere*) y de 'épica' (narración de hechos de ficción -salvo en el caso de la épica histórica- que persigue sobre todo la *delectatio*) y se puede descubrir qué tienen en común y en qué se diferencian estos dos géneros.

Palabras clave: Historiografía – épica - retórica

Abstract

In this paper we propose a way of approaching the genres of historiography and of epic from the rhetoric doctrine about the *narratio* and about the objectives that any literary text can aim at - *docere, mouere, delectare*. By applying this double criterion, and not taking into account whether the text is written in prose or verse, it is possible to approach the concepts of 'history' (as the narration of events that have taken place and whose main purpose is *docere*) and of 'epic' (as the narration of fictional facts -except in the case of historical epic- which seeks above all *delectatio*). And it is also possible to find out what these two genres have in common and what differences exist between them.

Keywords: Historiography – epic - rhetoric

RECIBIDO: 22-11-2011 – ACEPTADO: 10-12-2011

DE LUCRECIO A BORGES Y ESTACIONES INTERMEDIAS*

Conferencia pronunciada el 5 de octubre de 2011 en el Congreso 'Diálogos Culturales' de la Universidad Nacional de La Plata¹

Ante todo, me gustaría precisar que, con el término "estación", me refiero a tan solo algunas de sus acepciones; particularmente, la que se entiende por "tiempo, temporada"; también, "paraje en que se hace alto durante un viaje", y, por la teoría sobre la vida que expone Lucrecio, incluso a la acepción de "sitio o localidad de condiciones apropiadas para que viva una especie animal o vegetal". Esa teoría incluiría una acepción que, por su contacto con el ámbito de la religión, en un primer momento parecería controversial: "parada en el curso de una procesión", pero que no sería del todo incorrecta, si consideramos que, con su obra, Lucrecio intentó desterrar las supersticiones de la religión romana y, para ello, propulsó una nueva religión, la de la razón científica². También deseo aclarar que tan solo intentaré revisar algunas de sus reapariciones en el arte y la literatura.

Compuesto a fines de la primera mitad del siglo I a C., el poema de Lucrecio no ha cesado de resurgir hasta nuestros días, tanto en lo que atañe a valoraciones y citas diversas, cuanto en lo que concierne a su perspectiva sobre la concepción del mundo y del hombre. A lo largo de seis libros de poco más de 1000 versos cada uno, Lucrecio desarrolla y ejemplifica, en metro heroico, los principios filosófico-científicos que Epicuro de Samos había enunciado en griego, en prosa, sobre la φύσις.

Por razones de tiempo, me disculparé de una detallada exposición de su doctrina, pero recordaré, muy rudimentariamente, algunos postulados esenciales, útiles al tema de esta exposición. En primer lugar, el universo se compone de dos elementos: átomos y vacío, siendo los átomos cuerpos mínimos, invisibles, indivisibles y eternos. Si el átomo es eterno, también lo es todo lo existente, y lo que llamamos muerte es la disgregación de las combinaciones atómicas; esa disgregación es, a su vez, el paso previo a nuevas combinaciones que originarán nuevos cuerpos. Este proceso ocurre en el vacío, donde todos los átomos caen perpendicularmente, hasta que, por azar, alguno se desvía (*clinamen*)³, provocando con sus choques una suerte de reacción en cadena de fusiones atómicas. El resultado de este proceso es la reproducción constante de

* Este trabajo ha sido posible gracias a dos subsidios para investigación: Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, PICT 2007, n° 1525, y Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional del Sur, PGI 24/1175.

¹ Conferencia adaptada para su publicación en *Auster*. A tal fin, y para su mejor comprensión, le he añadido las notas al final. Si no hay indicación en contrario, todas las traducciones de textos citados me pertenecen.

² El razonamiento nos aleja de las supersticiones y nos hace libres, *Lucr. 2.53: quid dubitas quin omni sit haec rationi potestas?*

³ Traducción lucreciana de lo que Epicuro llamó παρέγκλισις".

todo lo existente, inclusive del alma, inducido por la fuerza irrefrenable del placer (*voluptas*, ἡδονή). Además, como esas combinaciones atómicas se realizan por azar, ninguna clase de divinidad interviene ni en la creación ni en la supresión de la vida ni en la marcha del universo. No hay, pues, ni subordinación del átomo o del individuo a ningún proyecto trascendente. Por lo tanto, como bien lo notó Carlos Marx en su tesis de 1841 (*Diferencia entre la filosofía de la naturaleza de Demócrito y la de Epicuro*), la física epicúrea está por completo subordinada a su ética.

El contenido del poema no era afín a la idiosincrasia del romano, en cuyo acervo cultural, hasta el siglo I a. C., escaso interés se advierte por la especulación filosófico-científica. Ese poco abonado terreno tuvo consecuente repercusión en las carencias de la lengua latina para expresar tales temas, causando dificultades para la creación y la intelección de quien quisiera acercarse a los principios de la doctrina. Son justificados, entonces, los comentarios que el propio Lucrecio expresa en su obra:

-Es difícil iluminar en versos latinos los oscuros descubrimientos de los griegos, con una lengua que carece de términos adecuados para tratar temas tan nuevos.

-No se me oculta cuán oscura es la doctrina que pretendo enseñar⁴.

A estos comentarios, se sumaron los que, sobre el estilo del poeta y el contenido de su poema, pronunciaron, un siglo después, Quintiliano: “Lucrecio, si bien elegante en el tratamiento de su tema, es difícil”⁵, y Estacio: “ante ti [Lucano] se inclinará el arduo furor del docto Lucrecio”⁶.

Es posible que ni la agónica República ni el naciente Imperio romanos vieran con buenos ojos el estilo de vida recomendado en el poema. Habría sido contrario a sus intereses la exhortación a que, para lograr la felicidad (*ἀταραξία*), el hombre debía apartarse de todo tipo de actividad que pudiese ocasionarle una perturbación anímica; por lo tanto, la participación en la vida política – mucho más, cualquier actividad bélica – estaba desaprobada. No obstante, difícil es saber si existió algún intento de censura para con la obra, y parece excesivo hablar de “conjura del silencio”, como afirmó Lao Paoletti, juicio que, luego, acentuó Luciano Canfora, insinuando una *damnatio memoriae*⁷. En verdad ¿cuánta preocupación podría haber tenido el estado por una obra que leerían y comentarían solo algunos intelectuales de ese tiempo? Un estado, además, cuya

⁴ Respectivamente, Lucr. 1.136-139: *Nec me animi fallit Graiorum obscura reperta / difficile illustrare Latinis versibus esse, / multa novis verbis praesertim cum sit agendum / propter egestatem linguae et rerum novitatem*, y 1.911: *nec me animi fallit quam sint obscura*.

⁵ 10.1.87: *nam Macer et Lucretius legendi quidem, sed non ut phrasin, id est corpus eloquentiae faciant, elegantes in sua quisque materia, sed alter humilis, alter difficilis*.

⁶ *Silva*, 2.7.75: *cedet... docti furor arduus Lucreti*.

⁷ Respectivamente, Paoletti, 1971; Canfora, 1993, p. 98. Véanse las sabrosas observaciones de D. Sedley, 2010, p. 706, quien considera a Lucrecio como un epicúreo anticuado frente a Filodemo.

expansión imperial contaba con la adhesión del pueblo romano, identificado con el lema *res non verba*; una comunidad que prefería creer en un ideal colectivo a buscar uno individual, basado en la ataraxía. Cayo Memio Gemelo, a quien Lucrecio le dedica el poema, probablemente adepto al epicureísmo, participó de las luchas políticas del 50, que no deben haber contribuido a la serenidad de su espíritu.

En cuanto a la recepción de su mensaje, fue amplia entre los escritores latinos. Cicerón, editor del poema (si creemos la noticia de San Jerónimo), en una carta a su hermano Quinto, fechada en febrero del 54 a. C., dice: “El poema de Lucrecio es tal como me escribes, se destaca por su ingenio, y también por su gran valor artístico”⁸. De entre los escritores latinos, Virgilio lo recogió con la minuciosidad de un disector (si me permiten el término), estableciendo un contrapunto ideológico que comienza con las *Bucólicas* y se extiende hasta la *Eneida*. Uno de los puntos culminantes de esa contienda emulativa se encuentra en el muy conocido pasaje de las *Geórgicas*:

¡Feliz aquel que ha podido conocer las causas de las cosas y ha desterrado todos los temores, el temor al hado inexorable y al estrépito del avaro Aqueronte!
¡Afortunado, también, aquel que ha conocido a los dioses agrestes, a Pan y al viejo Silvano y a las ninfas hermanas!⁹

En esta directa alusión a la gnoseología epicúrea, Virgilio creyó conveniente completar la perspectiva de Lucrecio (reducida al conocimiento científico), con la del hombre común, que, ajeno al mundo de las especulaciones filosóficas, llega, con su capacidad contemplativa y en sus propios términos, a la comprensión de la realidad. El diálogo que, a lo largo de toda su obra, Virgilio estableció con Lucrecio ocuparía una larguísima sesión. Para el que mantuvieron los autores latinos, remito a un libro de reciente aparición, el de Philip Hardie, *Lucretian Receptions*, que no logra agotar el tema. Por mi parte, tan solo citaré una valoración directa y emblemática, para poder dedicarme a algunas recuperaciones menos conocidas de la estela de la obra (estela brillante a veces, oscurecida otras), a lo largo de estos más de 2000 años. La valoración a la que me refiero la pronunció Ovidio; en su recuento de los escritores a quienes sus poemas inmortalizaron encontramos una explícita y elogiosa mención: “los versos del eximio Lucrecio perecerán el mismo día en que perezca el universo”¹⁰.

⁸ *Ad Quint. fr. 2.9.3: Lucreti poemata, ut scribis, ita sunt: multis luminibus ingeni, multae tamen artis.* Hardie, 2007, p. 113, duda de que Cicerón haya publicado el poema; después de variados argumentos, concluye remitiendo a J. Fontaine y su tesis (1966) de que “El Sueño de Escipión” es el primer anti-Lucrecio.

⁹ 2.490-494: *Felix qui potuit rerum cognoscere causas, / atque metus omnis et inexorabile fatum / subiecit pedibus strepitumque Acherontis avari. / fortunatus et ille deos qui novit agrestis / Panaque Silvanumque senem Nymphasque sorores.* Véase Florio, 2010, p. 273.

¹⁰ *Amores 1.15.23-24: Carmina sublimis tunc sunt peritura Lucreti, / Exitio terras cum dabit una dies. También lo menciona en Tristia, 2.261-262: sumpsit Aeneadum genetrix ubi prima, requiret, / Aeneadum genetrix unde sit alma Venus.* Hadzsits, 1935, pp. 160-197, ofrece una buena síntesis de la recepción

El *De Rerum Natura* comienza a entrar en un cono de sombra a medida que los cristianos se adueñan del poder. Hecho bastante comprensible desde el plano político-religioso: el nuevo grupo carecía de modelos literarios que consolidaran la nueva cosmovisión y, para peor, la obra de Lucrecio cuestionaba ideológicamente sus principios más importantes, pues hablaba de un mundo ni creado ni dirigido por divinidad alguna y de un alma atómica que nacía y perecía junto con el cuerpo. Así pues, el poeta que recomendaba conquistar la ataraxia *dictis non armis* –sintagma apropiado para las luchas libradas por el temprano cristianismo en la arena del Imperio¹¹, se fue retirando de la escena cultural.

De entre todos los escritores cristianos, Lactancio fue quien más se ocupó de Lucrecio. Lo cita en casi todos los libros de sus *Divinae Institutiones*. Pero es sobre todo en el 3 y en el 7 donde mayor atención le dedica. En 3.14.1-7 comenta el prólogo del libro 5 del *DRN* (elogio a Epicuro) y, poco después (3.17), le dedica una larga exégesis, donde descalifica la doctrina de Epicuro desde la lectura de sus principios en Lucrecio¹². Curiosamente, en un momento del libro 6, Lactancio justifica su exposición cristiana sobre el origen de todos los hombres, apoyándose en palabras de Lucrecio:

Es más, si hemos recibido todos el aliento y la vida de un solo Dios, ¿qué otra cosa somos sino hermanos, y, puesto que lo somos en el alma, hermanos más unidos que si lo fuéramos en el cuerpo? Por ello, no se equivoca Lucrecio cuando dice: 'Finalmente, todos somos oriundos de la semilla celestial; todos tenemos el mismo padre'¹³.

En la secuencia de su exposición –aunque se apropie de un símbolo vinculado al imaginario religioso de su tiempo–, Lucrecio habla de átomos, de un cielo y de una tierra materiales¹⁴. Lactancio no es lector ingenuo. Se prepara la conversión de Lucrecio al cristianismo¹⁵. En efecto, en el libro 7, después de citar varios pasajes del *DRN*, refutando los razonamientos sobre la mortalidad del alma, reproduce un texto de Lucrecio sobre los vicios que acosan al hombre; pero Lactancio le atribuye nada menos que a Cristo la tarea que, en la obra del poeta romano, había llevado a cabo Epicuro:

[Nuestro Padre y Señor] envió un conductor que nos abriera el camino de la justicia: es al que todos seguimos, oímos y obedecemos con suma devoción,

durante el Imperio romano.

¹¹ Véase Florio, 2011², pp. 201-207.

¹² Este capítulo comienza una serie de revisiones sobre las teorías expuestas por las escuelas filosóficas de la Antigüedad; su repercusión se encuentra en el libro VIII –*de ecclesia et sectis diversis*– de las *Etimologías* de Isidoro (en cuyo apartado 6 habla de los epicúreos)

¹³ *Inst.* 6.10.6-7 (CSEL19, S. Brandt, 1890): *item si ab uno deo inspirati omnes et animati sumus, quid aliut quam fratres sumus, et quidem coniunctiores, quod animis, quam qui corporibus? Itaque non errat Lucretius, cum dicit: denique caelesti sumus omnes semine oriundi omnibus ille idem pater est.* He subrayado las palabras de Lucrecio, procedentes de su *DRN* 2.991-992.

¹⁴ Véase Ernout-Robin, 1962¹², I, pp. 342-343, y Fowler, 2000, p. 144.

¹⁵ San Agustín no transige con ningún tipo de conversión literaria; *Util. Cred.* 4.10 (CSEL 25, J. Zycha, 1891): *si quis, quia lucretius animam ex atomis esse scribit eamque post mortem in easdem atomos solui atque interire, id uerum ac sibi credendum arbitretur. nam et hic non minus miser est, si de re tanta id quod falsum est pro certo sibi persuasit, quamquam id lucretius, cuius libris deceptus est, opinatus sit.*

porque solo él, como dijo Lucrecio...¹⁶.

A continuación, coloca el texto de Lucrecio:

con sus palabras de verdad limpió los corazones, fijó un término a la ambición y al temor, expuso en qué consiste el sumo bien al que todos tendemos y nos mostró el camino por un atajo corto por el que podríamos dirigirnos hacia ese bien con una marcha sin desvíos¹⁷.

Luego de citarlo, atribuyendo a Cristo las virtudes con las que Lucrecio elogiaba a Epicuro, Lactancio remata su comentario con la siguiente frase:

Y no solo ha mostrado la ruta, sino también ha marchado delante para que nadie, sin ninguna dificultad, tuviera temor de transitar por el sendero de la virtud¹⁸.

La asimilación Epicuro-Cristo, hecha con tanta naturalidad, es sorprendente: implica la inclusión de un texto antiguo (un elogio, en este caso, a un personaje histórico de la cultura clásica grecolatina) en un contexto distinto de él, el cristiano, con cuya concepción es incrementado, para seguir cumpliendo con su cometido laudatorio, pero dirigido a una figura (Cristo) por completo contraria a la inicialmente destinada (Epicuro)¹⁹. Subrogación es el término que cabe a este relato, construido según los intereses del cristianismo, cuya reescritura implicaría: así como el epicureísmo, el cristianismo ofrecía la solución definitiva a todas las enfermedades de la vida. Se deduce la acción de la Providencia: Lucrecio, sin saberlo (y, por ello, atribuyendo erróneamente esos principios soteriológicos a Epicuro), había anticipado la voluntad del único Dios.

A medida que el cristianismo conquista el poder político del Imperio y, adueñándose del pasado, transforma su idiosincrasia, Lucrecio se retira de los comentarios ideológicos y queda circunscripto a cuestiones de ortografía, gramática y métrica. Así lo encontramos en Servio, Mario Victorino, Diomedes, Prisciano, Marciano Capella, Casiodoro, Beda e Isidoro de Sevilla, entre otros. El juicio de san Jerónimo, en su adición a la *Crónica* de Eusebio de Cesarea, no carece de interés, pues parecería querer relacionar el poema con la supuesta locura que le atribuye a Lucrecio:

Nace [94 a. C.] el poeta T. Lucrecio, quien enloqueció más tarde a causa de un filtro amatorio, después de haber compuesto, en sus momentos de lucidez,

¹⁶ *Inst.* 7.27.5-7: [pater noster ac dominus]... *ducem misit, qui nobis iustitiae viam panderet. hunc sequamur omnes, hunc audiamus, huic devotissime pareamus, quoniam solus, ut ait Lucretius.*

¹⁷ *Lucr.* 6.24-8: *Veridicis hominum purgavit pectora dictis, / et finem statuit cuppedinis, atque timoris; / exposuitque bonum summum, quo tendimus omnes, / quid foret; atque viam monstravit limite parvo, / qua possemus ad id recto contendere cursu.*

¹⁸ *nec monstravit tantum, sed etiam praecessit, ne quis difficultatis gratia iter virtutis horreret.*

¹⁹ Véase Testard, 1998, pp. 200-218.

algunos libros que luego Cicerón enmendó, matándose a los 44 años de edad²⁰.

Quien conozca la organización estructural del *DRN* no podrá sino sospechar que el juicio de Jerónimo encubre una posible descalificación ideológica por algunos postulados del poema, inaceptables para el cristianismo: la divinidad no es ni potencia ni acto, el alma es mortal.

Sin embargo, su pensamiento –transmitido, con frecuencia en citas aisladas o glosas de autores cristianos, como el de Lactancio– no desaparece²¹; Rabano Mauro lo comenta en su *De Universo*, refutando, en particular, la postura de Lucrecio con respecto a la religión²². Su pervivencia está asegurada por escasos –pero suficientes– manuscritos, registrados en algunos monasterios del alto Medioevo durante el siglo IX: Bobbio (Piacenza, norte de Italia), Murbach (Alsacia-Alto Rin), Lobbes (Bélgica)²³ y, quizás, en el *scriptorium* palatino de Carlomagno, debido a la mano del irlandés Dungal²⁴.

En el siglo XII, Honorio de Autún, discípulo de san Anselmo de Cantorbery, cita en su *De philosophia mundi*, un verso de Lucrecio (2.888): *ex insensilibus ne credas sensile gigni*?²⁵, refiriéndose a que de lo insensible puede nacer lo sensible.

Podríamos seguir con la lista de sus reapariciones, pero, si bien es importante confirmar que su voz fluye, como ininterrumpido y endeble hilván, a lo largo de la Edad Media, nuestro inmediato objetivo consiste en mostrar su rutilante retorno en los umbrales del Renacimiento. Reparación posibilitada por el espíritu que campeó a partir del llamado Humanismo del siglo XII, cuyo principal centro de irradiación cultural fue Chartres y cuyo programa propuso abdicar del prisma de la fe cristiana en la valoración del legado pagano²⁶. En esa atmósfera,

²⁰ Adición (*Chronicum* del año 1923 después de Abraham; es decir, el año 94 a. C.) según el testimonio del manuscrito más antiguo y autorizado de la *Crónica*, el Oxoniense: *T. Lucretius poeta nascitur, qui postea amatorio poculo in furorem versus cum aliquot libros per intervalla insaniae conscripsisset, quos postea Cicero emendavit, propria se manu interfecit anno aetatis XLIII*. Sobre la concepción estructural del *DRN*, véase Florio, 1980. El juicio de Jerónimo percutió en los autores renacentistas (como Montano, Poliziano y Marullo, entre los más conocidos), quienes le atribuyeron distintos significados; véase F. Citti, 2008, pp. 97-139. Para la recepción humanista neolatina, véase Haskell, 2007, pp.185-201.

²¹ Vale la pena recordar las carencias y objetivos de la temprana Edad Media: las penurias económicas dificultaban la obtención del soporte para la escritura; la ideología (no afín a la fe dominante) y difícil intelección del texto lucreciano lo relegaban frente a la necesidad de los monjes por copiar y difundir los textos de autores cristianos.

²² 8. *De haeresi et schismate*, P L. 111, 94D-95A: *Lucretius autem superstitionem dicit superstantiam rerum, id est coelestium et divinatorum, quae super nos stant: sed male dicit. Haeticorum autem dogmata ut facile possint agnosci, causas eorum, vel nomina demonstrari oportet*. También lo cita en su *De Laudibus Sanctae Crucis*, P L. 107, 146C: *Feci quoque et synaloepham aliquando in scriptu in opportunis locis synaloepharum, quod et Titus Lucretius non raro fecisse invenitur*. Según V. Brown, 1968, p. 307, Rabano lo llevó a la biblioteca de la iglesia de san Martín de Mainz en el s. IX.

²³ Munk Olsen, 1991, p. 79; Bullough, 2003, pp. 348 y 361.

²⁴ Según Reynolds-Wilson, 1986, p. 137; Bullough, 2003, p. 361; Wetherbee, 2005, p. 111; discrepan otros críticos, como Piazza, 2009, p. 73. Sobre la transmisión, véase, particularmente, el minucioso estudio de Reeve, 2007, pp. 205-213.

²⁵ Honorius Augustodunensis u Honorio de Regensburg (P L 172, 54C) cita Lucr. 2.886-888: *Tum porro, quid id est, animum quod percutit, ipsum, / quod movet et varios sensus expromere cogit, / ex insensilibus ne credas sensile gigni?*

²⁶ Joannis Saresberiensis, *Metalogicon*, III, 4 (CCCM 98, eds. J. B. Hall-K. S. B. Rohan), Turnhout, 1991: *Dicebat Bernardus Carnotensis nos esse quasi nanos gigantium humeris insidentes, ut possimus plura eis et remotiora videre, non utique proprii visus acumine, aut eminentia corporis, sed quia in altum subuehimur et extollimur magnitudine gigantea*. Véase Florio, 2007, pp. 205-228.

propicia a la discusión científica, a la libertad de criterio y a la ética humanística, el texto de Lucrecio encontró el terreno adecuado para resurgir con fuerza.

En 1417, el humanista italiano Gian Francesco Poggio Bracciolini descubre y difunde el texto de Lucrecio, poco después leído y comentado por Marsilio Ficino, director de la Academia Platónica en la Florencia de Cosme y Lorenzo de Médicis. Ficino escribe unos *commentariola*, al parecer muy entusiastas (quizás no es el mejor adjetivo, quizás sí) sobre la obra de Lucrecio. Y decimos ‘al parecer’, porque, tal como lo relata en una epístola, dirigida a un misterioso Uranio, Ficino decide quemarlos, ‘supuestamente’, por propia voluntad:

Así como los pitagóricos, en otro tiempo, no quisieron revelar sus hallazgos divinos a los profanos, yo he tenido siempre cuidado de no divulgar los mundanos, a tal punto, que no quise conservar mis pequeños comentarios sobre Lucrecio, que hice cuando joven. Como había hecho Platón con sus tragedias y elegías, yo los entregué a Vulcano. Como dice Platón, a menudo una edad avanzada y un examen más detenido condenan lo que la ligereza juvenil ha aprobado sin reflexionar o, al menos, no ha desaprobado como hubiera debido²⁷.

Y apuntamos que ‘supuestamente’ decidió quemarlos, porque, en una carta que un todavía hoy desconocido Ioannis Pannonius le dirige a Ficino, se encontrarían los verdaderos motivos de la eliminación por el fuego. El tal Panonio, luego de enumerar distintos trabajos de Ficino, remata:

antes de todo esto, tú propagaste con ligereza, como uno hace cuando es joven, la doctrina de un antiguo filósofo, un poeta, que, luego, confiado en un consejo más sabio, destruiste y, si me guío por lo que oigo, combatiste con todas tus fuerzas... Ciertamente, amigo, te advierto: cuídate de que este renacimiento de las letras antiguas sea curiosidad antes que religión²⁸. (me pertenece el subrayado).

La obra de Lucrecio, en distinto contexto, temporal e ideológico, al de su producción, había vuelto a excitar y provocar las capacidades intelectuales y espirituales de los hombres. Pero la destrucción de los *commentariola* no pudo acallar la voz redescubierta. Esa ‘Accademia’ estaba en contacto con el famoso taller de Andrea del Verrocchio, al que asistía, entre otros, Sandro Botticelli. Si repasamos la obra del pintor florentino, no podremos menos que notar la arritmia que los claros y luminosos *El Nacimiento de Venus, La Primavera, Marte y*

²⁷ Ficino, *Op.* 933.3 (en Marcel, 1958, p. 224): *quantum enim Pythagoricis quondam curae fuit, ne divina in vulgus ederent, tanta mihi semper cura fuit, non divulgare prophana, adeo ut neque commentariolis in Lucretium meis, quae puer adhuc, nescio quomodo commentabar, deinde pepercerim haec enim sicut et Plato tragoedias elegiasque suas Vulcano dedi. Maturior enim aetas exquisitiusque examen, ut inquit Plato, saepe damnat quae levitas iuvenilis vel temere credidit, vel saltem ut par erat reprobare nescivit.*

²⁸ Ficino, *Op.* 871.2 (en Marcel, 1958, p. 232): *...ante haec omnia antiquum quemdam philosophum sive poetam, utpote adhuc adolescens, leviter propagasti, quem deinde meliori fretus consilio suppressisti et (ut audio) pro viribus extraxisti... Equidem te, amice, moneo, caveas ne forte curiositas, quaedam sit isthaec renovatio antiquorum potius quam religio.*

Venus, producen en su obra, plagada de madonas con niños y de escenas bíblicas. Particularmente, dos de las tres pinturas citadas (*El Nacimiento de Venus y Marte y Venus*) reproducen casi por completo la descripción de la recurrente llegada de la primavera al mundo, metáfora del eterno renacimiento de la vida y la de su triunfo sobre las fuerzas tanáticas, encarnadas por Marte. Recordamos muy rápidamente estos dos pasajes de Lucrecio (véanse las reproducciones respectivas de Botticelli), situados en la introducción general a su obra:

-A tu llegada, diosa, desaparecen los cielos tomentosos y la tierra, conmovida, te ofrenda delicadas flores, se apaciguan los mares, que parecen sonreír plácidamente, y resplandece el firmamento sereno con una luminosidad creciente. Tan pronto como ha llegado la primavera y Eolo envía al Céfiro, de brisa genital, las aves son las primeras en anunciarte, porque han sido las primeras en sentir tu aliento vigoroso²⁹.

-Puesto que solo tú puedes ayudar a los mortales, trayéndoles la tranquilidad de la paz, cuando conquistas a Marte, poderoso dios de las armas y la guerra, quien, recostado en tu regazo, completamente vencido por la fuerza del amor, con su hermosa cabeza levemente reclinada hacia atrás, desde sus ojos entrecerrados te contempla y, jadeante, se alimenta tan solo del amor que emana de tu rostro, con su espíritu suspenso del tuyo³⁰.

Además de las correlaciones con la obra de Lucrecio –y de otras lecturas concurrentes, como la cristiana³¹, importa destacar, en lo estético, la reaparición del cuerpo desnudo, de la serena sensualidad del paisaje y los personajes representados en ambas obras, de la sugerencia de placidez –palabra emparentada con el placer de los sentidos y el espíritu–, en un plano que recupera la mitología grecolatina, con la heterogénea carga semántica del paganismo, que nos retrotrae a una unidad trascendente, ininterrumpida, resultado de dos movimientos alternos de sístole y diástole; en síntesis, una atmósfera vinculada con los contenidos del estudio de Ficino sobre el placer en su *De voluptate*, compuesto en 1457, reflejo del homónimo que Lorenzo Valla había escrito en 1431.

En la misma línea del combate entre Venus y Marte se inscriben, entre muchas otras, la de Francesco del Cossa (1469/70) en el Palazzo Schifanoia de Ferrara, y la de Piero di Cósimo (1490)³². La de Francesco del Cossa, anterior a la

²⁹ Lucr. 1.6-15: *nam simul ac species patefactast verna diei / et reserata viget genitabilis aura favoni, / aëriæ primum volucris te, diva, tuumque / significant initum percussae corda tua vi.*

³⁰ Lucr. 1.31-37: *nam tu sola potes tranquilla pace iuvare / mortalis, quoniam belli fera moenera Mavors / arripotens regit, in gremium qui saepe tuum se / reicit aeterno devictus vulnere amoris, / atque ita suspiciens tereti cervice reposta / pascit amore avidos inhians in te, dea, visus / eque tuo pendet resupini spiritus ore.*

³¹ Véase Panofsky, 1972, pp. 201-202, y Wind, 1972, pp. 95-102.

³² Nótese que en una de sus piernas aparece una mariposa. Se trata de la “Escama china” o “Calimorfa” (*Euplagia quadripunctaria*), mariposa que aparece a principios de la primavera y de hábitos de vida repusculares, aunque pueden aparecer durante el día también. Adecuado símbolo para señalar la hora del encuentro entre los dos amantes. (véase reproducción).

de Botticelli (1483/84), evidencia un estadio previo al de la circulación de la obra de Lucrecio.

No podemos despedirnos del Renacimiento sin mencionar la copia de la obra de Lucrecio, en un elegante manuscrito, que, en 1483, el fraile agustiniano Girolamo di Matteo de Tauris (ver reproducción) realiza para el Papa Sixto IV (Francesco della Rovere). Tampoco podemos dejar de señalar que, si bien los hombres del Humanismo del siglo XII (particularmente, Hildeberto de Lavardin, Pedro de Blois, Roberto de Auxerre, Bernardo de Chartres y su discípulo, Juan de Salisbury) entendieron que cada comunidad tiene un intransferible *decus* (término traducible, quizás pobremente, por ‘espíritu’) y que con la cultura pagana debía practicarse aquella sentencia del evangelio de Mateo, “dad al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios”, ese aliento sostuvo una sorda lucha con posturas conservadoras. Así parece evidenciarlo la carta de aquel Juan Panonio a Ficino sobre los deslices que el humanista florentino había cometido con su juvenil comentario al poema de Lucrecio.

No es extraño, entonces, que la obra del poeta romano sea nuevamente relegada a parcial ostracismo por el sínodo florentino de 1516, prohibiendo su lectura en las escuelas; en sus términos:

El poema de Lucrecio es una obra lasciva y malvada/escandalosa, en la que se intenta demostrar, empeñosamente, que el alma es mortal³³.

El *DRN* estuvo a punto de ingresar en el Index de libros prohibidos: “Volevano vietare il Lucrezio, ma il Reverendissimo Santa Croce non ha voluto”, consigna el escritor florentino Giovanni Battista Busini, en 1549, luego de repasar los libros prohibidos³⁴.

La controversia sobre por qué se salvó *in extremis* aún continúa. Solo mencionaré unas pocas razones. Diez años más tarde, escribe Michele Ghisleri, el futuro papa Pio V (en 1565), al rechazar la prohibición de algunos libros (el de Lucrecio, entre ellos): “non si leggono come cose a qual si habbi da credere, ma come fabule”. También pesó aquel juicio *–difficilis–* de Quintiliano sobre la obra de Lucrecio. Sabemos que el texto latino fue considerado de difícil comprensión, si no se contaba con el auxilio de un traductor muy versado en filosofía, y que, para leer la traducción, había que pedir permiso; también, que muchos monjes que lo copiaban no lo entendían. Un siglo después (en 1717) aparece la traducción de Alessandro Marchetti, inmediatamente prohibida.

Entre otras, una razón más, a veces olvidada: la extraordinaria factura de su poesía le permitió salir airoso ante la Inquisición; al respecto, confiesa Vincenzo Borghini (s. XVI), miembro de la Congregación del Índice:

³³ *opera lasciva et impia, quale est Lucretii poema, ubi animae mortalitatem totis viribus ostendere nititur.* Véase A. Brown, 2010, p. 14; para la repercusión en Maquiavelo, pp. 68-87.

³⁴ Cf. Piazzzi, 2009, p. 89.

A me piace mirabilmente Lucrezio, e molto più che Virgilio [...] Non mi piace in lui la materia e il tema preso, anzi, l'aborrisco³⁵.

Para no abundar en otros argumentos, recordaré que ya Lactancio, además de referirse detenidamente al contenido moral de la obra, lo había permeado de cristianismo en aquel memorable pasaje antes transcripto; también, que, durante el Medioevo, muchos autores cristianos, de uno u otro modo, lo habían comentado, tomándolo –aunque con espíritu disímil– como modelo de sus obras sobre la naturaleza. La conversión de gran parte de la literatura pagana condujo a conferirle el estatus que Dante le había concedido, tácitamente, a Virgilio: Lucrecio habría sido un poeta extraordinario, si hubiera podido conocer la luz de la revelación cristiana. Así lo hace sentir, en el siglo XVI, el humanista napolitano Scipione Capece:

Feliz [Lucrecio], si la verdadera luz hubiese podido conocer dentro de los oscuros temas y hubiese escogido una doctrina digna de su poema, que mana con melífluo encanto. Nadie hubiera bebido aguas más abundantes que las de aquella fuente aonia ni fama preclara diría más dignamente su eterno nombre³⁶.

Finalmente, la exuberancia de Lucrecio fue capaz de producir el antilucrecio; si se lo prefiere, puede considerarse como un antídoto al veneno que representó el poema del romano en determinados momentos de su transmisión. *Anti-Lucretius sive de Deo et Natura libri novem* se llamó la obra compuesta, en 1747, por el cardenal Melchior de Polignac. Permítanme mencionar tan solo este dato, por razones de tiempo y porque advertí que me limitaría a revisar algunos puntos de la transmisión del *DRN*.

Me disculpo ahora por el salto temporal, no poco importante, que daré a continuación.

Comienzo por una cita:

Y la razón no es ciertamente una facultad consoladora. Aquel terrible poeta latino, Lucrecio, bajo cuya aparente serenidad y ataraxia epicúrea tanta desesperación se cela, decía que la piedad consiste en poder contemplarlo todo con alma serena, *pacata posse mente omnia tueri*³⁷.

Estas palabras se encuentran en *Del Sentimiento Trágico de la Vida*, de Miguel de Unamuno (1864-1936), quien concluye su amargo comentario con

³⁵ En Proserpi, 2004, p. 116-117, y en Piazzzi, p. 92.

³⁶ Scipione Capece, *de principiis rerum*, 1.240-245, ed. Francesco Ricci, Venezia, 1754: *felix, si obscuris verum cognoscere lumen / in rebus potuisset mellifluoque lepore / mananti optasset rationem carmine dignam. / non illo Aonidum quisquam de fonte liquores / largius hausisset nulliusque inclyta nomen / dignius aeternum loqueretur fama per avum*. On line <http://www.archive.org/details/ilpoemadepincip00cape>.

³⁷ Miguel de Unamuno, *Del Sentimiento Trágico de la Vida*, Buenos Aires, 1973⁵, p. 87.

palabras de Lucrecio (5.1203). Apoyándose en las especulaciones del poeta romano, Unamuno expresa sus propias agonías sobre la inmortalidad. Esas agonías están mediadas por las de otro pensador cristiano, Blaise Pascal (s. XVII), en sus *Pensées*, sobre todo en aquel tan conocido:

Le silence éternel de ces espaces infinis m'éffraie (58).

La frase de Unamuno y la de Pascal percuten en una de las grandes obras de reflexión contemporánea, *El Laberinto de la Soledad*, de Octavio Paz, cuyo último aliento advierte:

El hombre moderno tiene la pretensión de pensar despierto. Pero este despierto pensamiento nos ha llevado por los corredores de una sinuosa pesadilla, en donde los espejos de la razón multiplican las cámaras de tortura. Al salir, acaso, descubriremos que habíamos soñado con los ojos abiertos y que los sueños de la razón son atroces. Quizás, entonces, empezaremos a soñar otra vez con los ojos cerrados³⁸.

Con este escueto horizonte de tres citas literarias intento ingresar en la última estación del inmenso e inagotable itinerario lucreciano. Entre otros, Octavio Paz, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Manuel Puig y Gabriel García Márquez le deben a Jorge Luis Borges las diversísimas revisiones sobre los multiformes espejos y la razón³⁹. Y Borges le debe a Lucrecio, entre otros, no pocas de sus especulaciones sobre la relación del hombre con el mundo, un Lucrecio enriquecido por las disímiles recepciones de su obra en el sinuoso decurso de los recientes 2000 años.

El arriba citado libro de Unamuno –publicado en 1913– fue comentado por Borges en 1937, en un número de la revista *El Hogar*, con esta reflexión:

Su tema es la inmortalidad personal: mejor dicho, las vanas inmortalidades que ha imaginado el hombre, y los horrores y esperanzas que nos impone esa especulación.

A Pascal Borges lo menciona explícitamente, asociándolo con Lucrecio, pero haciendo notar una crucial diferencia:

El mundo de Pascal es el de Lucrecio (y también el de Spencer), pero la infinitud que embriagó al romano acobarda al francés. Bien es verdad que éste busca a Dios y que aquél se propone libertarnos del temor de los dioses.

³⁸ O. Paz, *El Laberinto de la Soledad*, México, 1972, p. 191.

³⁹ Véase Florio, 1999.

Esta referencia se encuentra en *Otras Inquisiciones* –obra publicada en 1952–, donde Borges reinserta un curioso texto, “La Flor de Coleridge”, aparecido originalmente en el diario *La Nación*, el 23 de septiembre de 1945. La narración se orienta sobre el luego tan postmoderno concepto del palimpsesto y sus derivaciones. Citaré tan solo dos fragmentos, separados por unas pocas líneas, pero de estrecha relación:

- 1.- en el orden de la literatura, como en los otros, no hay acto que no sea coronación de una infinita serie de causas y manantial de una infinita serie de efectos...
- 2.- Más increíble que una flor celestial o que la flor de un sueño es la flor futura, la contradictoria flor cuyos átomos ahora ocupan otros lugares y no se combinaron aún⁴⁰.

Este breve recorrido por la memoria nos ha llevado –como suele hacerlo la memoria– hacia atrás, hasta el origen de esta exposición: Lucrecio; en este caso, la física de Lucrecio. Me detendré en dos aspectos. Ninguna dificultad ofrece el enunciado general, que domina en ambos fragmentos, para relacionarlo con la teoría epicúrea expuesta por Lucrecio; una somera explicación sería la siguiente: en todos los órdenes de la creación no hay acto que no sea resultado de una infinita serie de causas, transformadas inmediatamente en una infinita serie de efectos. Se trata de los procesos cuyos extremos designamos con los términos ‘vida-muerte’, constantes y eternos (por su componente esencial, el átomo) en la cadena de generación o vida, crecimiento, madurez, decrecimiento y disgregación o muerte, entendida esta como disolución de los compuestos atómicos⁴¹, cuyas unidades –los átomos– concurrirán a integrarse en nuevos compuestos atómicos. Borges recoge los principios fundamentales de la teoría epicúrea que habíamos enunciado al principio de esta exposición.

Más sorprendente y de mayor dificultad intelectual y exegética es el sintagma inicial: “en el orden de la literatura”. Me pregunto si Borges se refería a este orden como uno más o si otras memorias lucrecianas lo llevaron a distinguirlo del resto –como aparentemente sucede en la frase–, pues el orden de la literatura merece una distinción nominal, propia, frente a todos los demás, aludidos con el rótulo indiferenciado de “los restantes”.

Es difícil saber cuál fue el grado de detenimiento y minuciosidad con que Borges conoció la obra de Lucrecio. Sin duda, lo frecuentó desde temprano. Como ya dijimos, en 1937 comenta el libro de Unamuno, que lleva directamente a Lucrecio. Anteriormente, en 1933, había traducido, en la “Revista *Multicolor* de los Sábados”, del diario *Crítica*, algunas de las *Vidas Imaginarias* de Marcel Schowb, una de las cuales es la de Lucrecio. No intentaré dilucidar cuál fue el primer contacto de Borges con los atomistas; convengamos que, sin dudas, a

⁴⁰ J. L. Borges, *Otras Inquisiciones*, Buenos Aires, 2005, pp. 18-19.

⁴¹ Al respecto, aclara García Gual, 1981, p. 114: “En el constante choque y entrelazamiento de átomos los compuestos se desgastan y su estabilidad queda reducida a un tiempo finito”.

partir de 1930, conoce sus axiomas⁴². A Lucrecio lo menciona en su narración, “Deustches Requiem”, de *El Aleph* (1949) y, antes, las teorías epicúreas, en un cuento, publicado en 1939, en la revista *Sur*: “La Biblioteca Total”, base de “La Biblioteca de Babel”.

Ahora bien, cuando Borges dice que en el orden de la literatura “no hay acto que no sea coronación de una infinita serie de causas y manantial de una infinita serie de efectos”, ¿recordaba que Lucrecio había hablado de infinitos textos a partir de la combinación infinita de las letras, formadas obviamente por átomos? ¿Y que Cicerón, en su *De Natura Deorum* (libro bien conocido por Borges), había ironizado sobre esta teoría, preguntándose si, con el solo hecho de arrojar las 21 letras del alfabeto latino, se podía escribir una obra como la de Enio?⁴³ La inmediata consecuencia de esta conjetura relaciona los átomos (cuyas formas no son infinitas) con el arte combinatorio (pues infinitas son sus combinaciones) y el cifrado o código secreto (una de cuyas secuelas es el centón), la máquina de pensar de Raimundo Lulio, el *De arte combinatoria de Leibniz*, el palimpsesto y la polifonía de textos o la escritura como lectura de escrituras⁴⁴. La infinita serie de efectos e infinita serie de causas provocadas por las combinaciones de átomos –sin que ninguna sea la causa primera, ninguno el último efecto– recrea los postulados lucrecianos: *nullam rem e nilo gigni divinitus umquam* (1.150) o *nil posse creari de nilo* (1.155) y *haud redit ad nilum res ulla* (1.248). Pero, además, conlleva el sentido de una escritura palimpstésica infinita, que solo puede descifrar la memoria; obviamente, una memoria de igual condición: palimpstésica, según consigna Borges en *La Memoria de Shakespeare*, aludiendo a la tesis de De Quincey:

De Quincey afirma que el cerebro del hombre es un palimpsesto. Cada nueva escritura cubre la escritura anterior y es cubierta por la que sigue, pero la todopoderosa memoria puede exhumar cualquier impresión, por momentánea que haya sido, si le dan el estímulo suficiente... La memoria del hombre no es una suma; es un desorden de posibilidades indefinidas⁴⁵.

⁴² El interés de Borges por la física se evidencia en su comentario al libro de A. S. Eddington, *The Nature of the Physical World*, publicado en 1928; el comentario apareció en el diario *Crítica*, “Revista Multicolor de los Sábados”, nº 10, 14-10-1933.

⁴³ Lucr. 1.823-829: *quin etiam passim nostris in versibus ipsis / multa elementa vides multis communia verbis, / cum tamen inter se versus ac verba necessesit / confiteare et re et sonitu distare sonanti. / tantum elementa queunt permutato ordine solo; / at rerum quae sunt primordia, plura adhibere / possunt unde queant variae res quaeque creari. Y 2.688-694: *Quin etiam passim nostris in versibus ipsis / multa elementa vides multis communia verbis, / cum tamen inter se versus ac verba necesse est / confiteare alia ex aliis constare elementis; / non quo multa parum communis littera currat / aut nulla inter se duo sint ex omnibus isdem, / sed quia non vulgo paria omnibus omnia constant. Cicerón, Nat. 2.93-94: *Hic ego non mirer esse quemquam qui sibi persuadeat corpora quaedam solida atque individua vi et gravitate ferri mundumque effici ornatissimum et pulcherrimum ex eorum corporum concursione fortuita? hoc qui existimat fieri potuisse, non intellego cur non idem putet, si innumerabiles unius et viginti formae litterarum vel aureae vel qualeslibet aliquo coiciantur, posse ex is in terram excussis annales Enni ut deinceps legi possint effici; quod nescio an ne in uno quidem versus possit tantum valere fortuna. Véase la explicación de Serres, 1994, pp. 168-169.***

⁴⁴ Baste releer Genette, 1982. Para los centones, M. Bazil, *Centones Christiani. Métamorphoses d’une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l’Antiquité tardive*, Paris, 2009, y Florio, 2011.

⁴⁵ J. L. Borges, *La Memoria de Shakespeare*, Madrid, 1997, pp. 73... 76. Publicado originalmente en el diario *Clarín*, el 15 de mayo de 1980, fue recogido, en 1983, junto a otros tres relatos en el libro *La Memoria de Shakespeare*.

Además, si no hubo causa primera ni habrá último efecto, es indistinto el inicio de cualquier serie, como bien se advierte en los dos primeros versos de “Las Causas”:

Los ponientes y las generaciones,
Los días y ninguno fue el primero⁴⁶.

Ponientes y generaciones, día primero, son representaciones formales, equiparables a puntos de una recta, formada por infinitos puntos; equiparables, entonces, a las páginas de “El Libro de Arena”, que estaban numeradas en forma arbitraria, porque ninguna es la primera, ninguna es la última “... acaso para dar a entender que los términos de una serie infinita admiten cualquier número”⁴⁷; por lo tanto, un libro peculiar que contiene infinitas páginas entre página y página. La memoria registra cada causa-efecto-origen... en un sistema de precedencias, anclado en el tiempo histórico, de orden lineal, donde a un pasado le sucede un presente y un futuro, pero la totalidad del proceso está inmerso en la inmutable condición de eternidad del átomo, indiferente a la linealidad de la historia y del tiempo. Si aceptamos este axioma y lo aplicamos solo a la humanidad, podemos afirmar que cada uno de nosotros es los otros, una multitud imposible de diferenciar, que equivale a nombrar. En la marcha impasible del inmensurable universo (así como impasibles –según Lucrecio– son los dioses con respecto a la humanidad), los nombres son irrelevantes; más aún, como puede apreciarse en un relato de la misma época, “El Inmortal”, los nombres de los hombres constituyen el intento por establecer diferencias entre los mismos-otros hombres.

“El Inmortal”, uno de los cuentos que conforman *El Aleph*, parece ser la culminación de las lecturas de Borges sobre el epicureísmo a través de la obra de Lucrecio o del comentario de Cicerón en su *De Natura Deorum*⁴⁸. Sin nombrarlo explícitamente, Borges menciona allí el famoso principio epicúreo de isonomía, según el cual, atendiendo a que las combinaciones atómicas son obra del azar, lo probable es que exista un número igual de individuos de cada especie, aunque sea desigual su distribución. Cito un párrafo significativo de “El Inmortal”:

Así como en los juegos de azar las cifras pares y las cifras impares tienden al equilibrio, así también se anulan y se corrigen el ingenio y la estolidez (...) Entre los corolarios de la doctrina de que no hay cosa que no esté compensada por otra, hay uno de muy poca importancia teórica, pero que nos indujo, a fines o a principios del siglo X, a dispersarnos por la faz de la tierra. Cabe en estas palabras: Existe un río cuyas aguas dan la inmortalidad; en alguna región habrá otro río cuyas aguas la borren. El número de ríos no es infinito; un viajero

⁴⁶ En *Historia de la Noche*, Buenos Aires, 1977, p. 127.

⁴⁷ J. L. Borges, “El Libro de Arena”, en *El Libro de Arena*, Buenos Aires, 1975, p. 172.

⁴⁸ Véase Florio, 2010, p. 284.

inmortal que recorra el mundo acabará, algún día, por haber bebido de todos⁴⁹.

Esta cita habla de la coexistencia de mortales e inmortales o, si se quiere, de lo que Cicerón llama ‘los mundos paralelos’, al comentar las teorías epicúreas:

Si existe una multitud tan grande de mortales, existe una no menor de inmortales y, si los agentes que se encargan de la destrucción son innumerables, también son incontables los de la conservación⁵⁰.

Sin duda, el precedente es la *Carta a Heródoto* (1.45.4-10):

Pues bien, también los mundos son infinitos, los semejantes a éste y los desemejantes. Pues los átomos, que son infinitos, como hace un momento quedó demostrado, son llevados a las más grandes distancias. Es que los átomos estos, de los que puede surgir o componerse un mundo, no se agotan en uno ni en varios mundos limitados, ni en los que se asemejan al nuestro ni en los desemejantes. De modo que no hay nada que sea un impedimento a la infinitud de los mundos⁵¹.

Si la infinitud de la materia tiene como corolario la infinitud de los mundos y la existencia de tiempos paralelos, no es descabellado pensar que un tal Homero o cualquier otro mortal son otra y la misma persona, como afirma Borges al final de “El Inmortal”:

Quando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras. No es extraño que el tiempo haya confundido las que alguna vez me representaron con las que fueron símbolos de la suerte de quien me acompañó tantos siglos. Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto.

En suma, si el átomo es eterno, el hombre, cada hombre, todo hombre, compuesto de átomos, es inmortal, llámese, accidentalmente, Borges, Ulises u Homero, que representan “el otro, el mismo”. Procedentes del infinito, los átomos vuelven al infinito. Hombres y sucesos, históricos o míticos (“César en la mañana de Farsalia”, “La torre de Babel y la soberbia”, “La voz del ruiseñor en Dinamarca”, “El infinito lienzo de Penélope”, “El eco del reloj en la memoria”), triviales todos ellos –aunque a algunos los hubiéramos podido considerar cruciales– para la traslación azarosa del átomo, han tropezado y tropezarán en calidad de efectos fortuitos de fortuitas causas, tal como lo registra el colofón de

⁴⁹ En *El Aleph*, Buenos Aires, 1962³, pp. 22-24.

⁵⁰ *Nat.* 1.50: *Ex hac igitur illud efficitur, si mortalium tanta multitudo sit, esse immortalium non minorem, et si quae interimant innumerabilia sint, etiam ea quae conservent infinita esse debere.*

⁵¹ Traducción de García Gual, 1981, p. 94.

“Las Causas”, abierto a la sucesión:

Se precisaron todas esas cosas
para que nuestras manos se encontraran.

¿Quién le teme a Tito Lucrecio Caro? La interrogación está tomada de uno de los capítulos del libro *Lucretius and the Modern World*, de Walter R. Johnson⁵², quien –a la manera borgeana– no declara que ese título parafrasea el de la obra de Edward Albee: *Who's Afraid of Virginia Wolf?* (estrenada en 1962). Aquella pregunta de Johnson puede aludir, a través de la de Albee, a la revulsiva crisis que desencadena la certeza de sabernos ocupando el centro del universo, en el lugar del Absoluto, fenómeno que el filósofo contemporáneo Martin Buber llamó “eclipse de Dios”⁵³. Pero la turbación individual, en tanto no prospere, no es considerada peligrosa. Entonces, aquella pregunta también puede aludir a quienes –durante más de dos mil años– recelaron de la obra de Lucrecio por motivos que poca relación tenían con la literatura y la filosofía y bastante con las ideologías dominantes. Finalmente, puede aludir a motivos intelectuales (otra vez, el *difficilis* Lucrecio) y, quizás, al gusto de cada época: el asunto del poema –no sé si decir “aún hoy” o “sobre todo hoy”– resulta escasamente o nada atractivo, excepto por algunas tiradas de versos, relacionadas con nuestra concepción y gusto actuales sobre los contenidos de la poesía y sus tratamientos.

La convocatoria de este *Diálogos Culturales* se ha centrado sobre el tema: “La Juventud y Vejez en la Antigüedad y el Medioevo”. Desde su poema sobre la eternidad de los átomos, Lucrecio respondería que juventud y vejez son nada más que estaciones de la vida eterna, sin principio ni fin, cuyas extendidas, reiteradas fases provocan en nuestro espíritu simulacros de juventud y de vejez⁵⁴. Borges asentiría complacido. Si las llamamos así, es para diferenciarlas y poder insertarlas en el decurso temporal, no obstante esas etapas sean parte de las combinaciones atómicas y de la marcha incesante del universo, indiferente a nuestras categorías mentales sobre las precedencias temporales e históricas. En este sentido, Lucrecio es coautor borgeano o Borges es coautor lucreciano de un libro que titularon *De Rerum Natura*; también, del que titularon *El Otro, El Mismo* y, en este, de un poema (cuyo anticipado recuerdo del porvenir pregunta: “¿Cuál de los dos escribe este poema / de un yo plural y de una sola sombra?”⁵⁵), donde

⁵² “Who's afraid of Titus Lucretius Carus”, en W. R. Johnson, 2000, p. 123.

⁵³ M. Buber, *Eclipse de Dios*, Buenos Aires, 1970.

⁵⁴ I. Roca Melia, *T. Lucrecio Caro. La Naturaleza*, Madrid, 1990, p. 27: “De la repetición de las percepciones sensitivas nace el concepto por medio del cual retenemos en la memoria la imagen del objeto percibido”. Sobre la eternidad del mundo, sin posibilidades de modificación a no ser por las nuevas combinaciones de átomos, véase E. Romano, 2008, pp. 51-67, particularmente, pp. 58-67.

⁵⁵ “Poema de los Dones”, en *El Hacedor*, Madrid, 1998 (1ª. Buenos Aires, 1960).

espejan sus especulaciones y definen, indefinidamente, "Al Hijo"⁵⁶:

No soy yo quien te engendra. Son los muertos.
Son mi padre, su padre y sus mayores;
Son los que un largo dédalo de amores
Trazaron desde Adán y los desiertos
De Caín y de Abel, en una aurora
Tan antigua que ya es mitología,
Y llegan, sangre y médula, a este día
Del porvenir, en que te engendro ahora.
Siento su multitud. Somos nosotros
Y, entre nosotros, tú y los venideros
Hijos que has de engendrar. Los postrimeros
Y los del rojo Adán. Soy esos otros,
También. La eternidad está en las cosas
Del tiempo, que son formas presurosas.

Rubén Florio
Universidad Nacional del Sur
rflorio@criba.edu.ar

⁵⁶ En *El Otro, El Mismo* (1964), *Obra Poética (1923-1976)*, Buenos Aires, 1977, p. 274.

Bibliografía selecta

- C. BAILEY, ed., *De Rerum Natura Libri Sex*, Oxford, 1947, 3 vols.
- A. ERNOUT-L. ROBIN, *Lucrece. De Rerum Natura. Commentaire Exégétique et Critique*, Paris, 1962¹² (1ª, 1925), 3 vols.
- ALISON BROWN, *The Return of Lucretius to Renaissance Florence*, Cambridge, Massachusetts, 2010.
- VIRGINIA BROWN, "The 'Insular Intermediary' in the Tradition of Lucretius", en *Harvard Studies in Classical Philology* 72, 1968, pp. 301-308.
- D. A. BULLOUGH, "Charlemagne court's library revisited", en *Early Medieval Europe* 4, 2003, pp. 339-363.
- L. CANALI, *IL TRIDENTE LATINO. Lucrezio, Virgilio, Petronio*, Roma, 2007.
- L. CANFORA, *Vita di Lucrezio*, Palermo, 1993.
- I. DIONIGI, *Lucrezio: le parole e le cose*, Bologna, 1988 (2ª. 2005).
- J. FARREL, *Vergil's Georgics and the Traditions of Ancient Epic*, New York and Oxford, 1991.
- Y. HASKELL, "Religion and enlightenment in the neo-Latin reception of Lucretius", en *The Cambridge Companion to Lucretius*, eds. S. Gillespie-Ph. Hardie, Cambridge, 2007, pp. 185-201.
- R. FLORIO, "Sobre el Proemio del Canto Primero de *De Rerum Natura*", en *Argos* 4, 1980, pp. 45-62.
- R. FLORIO, "Las Elegías sobre Roma de Hildeberto de Larvardin y la Tradición de las Ruinas Romanas", en *Studi Medievali* 48, 2007/1, pp. 205-228.
- R. FLORIO, "Dictis non armis. Lucrecio y el Código Épico", en *L'Antiquité Classique* 77, 2008, pp. 61-77.
- R. FLORIO, *Transformaciones del héroe y el viaje heroico en el Peristephanon de Prudencio*, Bahía Blanca, 2011², (1ª. 2001).
- D. FOWLER, *Roman Constructions*, Oxford, 2000.
- C. GARCIA GUAL, *Epicuro*, Madrid, 1981.
- G. D. HADZSITS, *Lucretius and his Influence*, Massachusetts, 1935.
- P. HARDIE, "Lucretius and later Latin literature in antiquity", en *The Cambridge Companion to Lucretius*, eds. S. GILLESPIE-PH. HARDIE, Cambridge, 2007, pp. 111-127.
- P. HARDIE, *Lucretian Receptions*, Cambridge, 2009.
- W. R. JOHNSON, *Lucretius and the Modern World*, London, 2000.
- F. CITTI, "Pierio Recubans Lucretius Antro: *Sulla Fortuna Umanistica di Lucrezio*", en *Lucrezio. La Natura e la Scienza*, a cura di M. Beretta e F. Citti, Firenze, 2008, pp. 97-139.
- R. MARCEL, *Marsil Ficin*, Paris, 1958.
- B. MUNK OLSEN, *I Classici nel Canone Scolastico Altomedievale*, Spoleto, 1991. *Oxford Readings in Classical Studies: Lucretius*, ed. M. Gale, Oxford, 2007.
- E. PANOFSKY, *Estudios sobre iconología*, Madrid, 1972.
- L. PIAZZI, *Lucrezio. Il De rerum natura e la cultura occidentale*, Napoli, 2009.
- L. PAOLETTI, *Il Poema della Ragione*, Bologna, 1971.
- V. PROSPERI, *Di Soavi Licor gli Orli del Vaso. La fortuna di Lucrezio dall'Umanesimo alla Controriforma*, Torino, 2004.
- V. PROSPERI, "Proemi Lucreziani nella Poesia Italiana del Cinquecento", en *Materiali e Discussione per l'Analisi dei Testi Classici* 59, 2007, pp. 145-162.
- M. REEVE, "Lucretius in the Middle Ages and early Renaissance: transmission and scholarship", en *The Cambridge Companion to Lucretius*, eds. S. Gillespie-Ph. Hardie, Cambridge, 2007, pp. 205-213.
- E. ROMANO, "Tempo della Storia, Tempo della Scienza: Innovazione e Progresso in Lucrezio", en *Lucrezio. La Natura e la Scienza*, a cura di M. Beretta e F. Citti, Firenze, 2008, pp. 51-67.
- D. SEDLEY, "Philosophy", en *The Oxford Handbook of Roman Studies*, Oxford, 2010, pp. 701-712. *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. 2. *The Middle Ages*, eds. A. Minnis & I. Johnson, Cambridge, 2005. *The Cambridge History of Literary Criticism*. vol. 3. *The Renaissance*, ed. G. P. Norton, Cambridge, 2006.

- M. SERRES, *El Nacimiento de la Física en el Texto de Lucrecio*, Valencia, 1994.
- M. TESTARD, "Épicure et Jésus-Christ. Observations sur une Lecture Chrétienne de Lucrèce par Lactance", en *Revue des Études Latines* 75, 1998, pp. 200-218.
- E. WIND, *Los Misterios Paganos del Renacimiento*, Barcelona, 1972.
- A. M. BARRENECHEA, *La Expresión de la Irrealidad en la Obra de Borges*, Buenos Aires, 1967.
- BORGES. *Obras, Reseñas y Traducciones Inéditas*. *Diario Crítica*, 1933-1934, recopilación de I. Zangara, Buenos Aires, 1999.
- *Borges el Memorioso*. *Conversaciones con Antonio Carrizo*, México, 1983.
- JORGE LUIS BORGES, *Arte Poética*, Barcelona, 2001.
- JORGE LUIS BORGES. *Textos Cautivos*, eds. E. Sacerio-Garí y E. Rodríguez Monegal, Barcelona, 1986.
- R. FLORIO, "Memoria, Epopeya Antigua, Narrativa Contemporánea", en *Contemporaneidad de los Clásicos en el Umbral del Tercer Milenio*, eds. R. M. Iglesias-C. Álvarez, Murcia, 1999, pp. 49-58.
- R. FLORIO, "Lucrecio y Borges en el Encuentro de Borges con Lucrecio", en *Studi Ispanici* 25, Pisa-Roma, 2010, pp. 271-289.
- R. FLORIO, "Virgilio después de Virgilio", en *Itinera*. Homenaje a Alberto J. Vaccaro, eds. L. Galán-M. D. Buisel, La Plata, 2011, pp. 181-205.
- A. FRASCHINI, "Las Causas: una Microlectura del Universo Borgeano", en *Relecturas, reescrituras. Articulaciones discursivas*, ed. D. Altamiranda, Buenos Aires, 1999, pp. 103-110.
- A. FRASCHINI, "Borges y los Filósofos Griegos", en *Borges y los Otros*, comp. M. G. Cittadini, Mérida (Venezuela), 2005, pp. 179-191.
- G. GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, 1982.
- F. J. GIL LASCORZ, "Poética de la Cita: Virgilio, Juvenal, Tácito y Agustín como Texto Interior en Borges", en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 28, 2008 (2), pp. 33-48.
- M. GONZÁLEZ GONZÁLEZ, "Borges y el Alejandrino", *Tradició Clàssica* (Actes de l'XI Simposi de la Secció Catalana de la SEEC, St. Julià de Lòria-La Seu d'Urgell), 1993, Andorra, pp. 401-405.
- E. GUTIÉRREZ, *Borges y los Senderos de la Filosofía*, Buenos Aires, 2009.
- O. JOFRE, "Infinitos Mundos y un solo Borges", en *Borges y la Ciencia*, coord. S. Slapak, Buenos Aires, 1999, pp. 145-152.
- M. MARTÍN, "Borges, Perplejo Defensor del Idealismo", en *Variaciones Borges* 13, 2002, pp. 8-21.
- Z. N. MATEOS, "Raíces filosóficas en la obra de Jorge Luis Borges", en *Iberoromania* 41, 1995, pp. 68-78.
- E. MIZRAJI, "Memoria y pensamiento", en *Borges y la Ciencia*, coord. S. Slapak, Buenos Aires, 1999, pp. 51-60.
- E. RODRÍGUEZ MONEGAL, *Jorge Luis Borges. Ficcionario*, México, 1985.
- V. G. ZONANA, "Memoria del Mundo Clásico en 'Funes El Memorioso'", en *Revista de Literaturas Modernas* 36, 2006, pp. 207-236.

Resumen

Este trabajo intenta mostrar la pervivencia de Lucrecio en unos pocos momentos de la tradición: en el reemplazo de la religión grecolatina por la cristiana, en la renovada convivencia de ambas creencias a partir del Humanismo (con su repercusión en la pintura del Renacimiento), y su reaparición, explícita o silente, en la producción de Jorge Luis Borges.

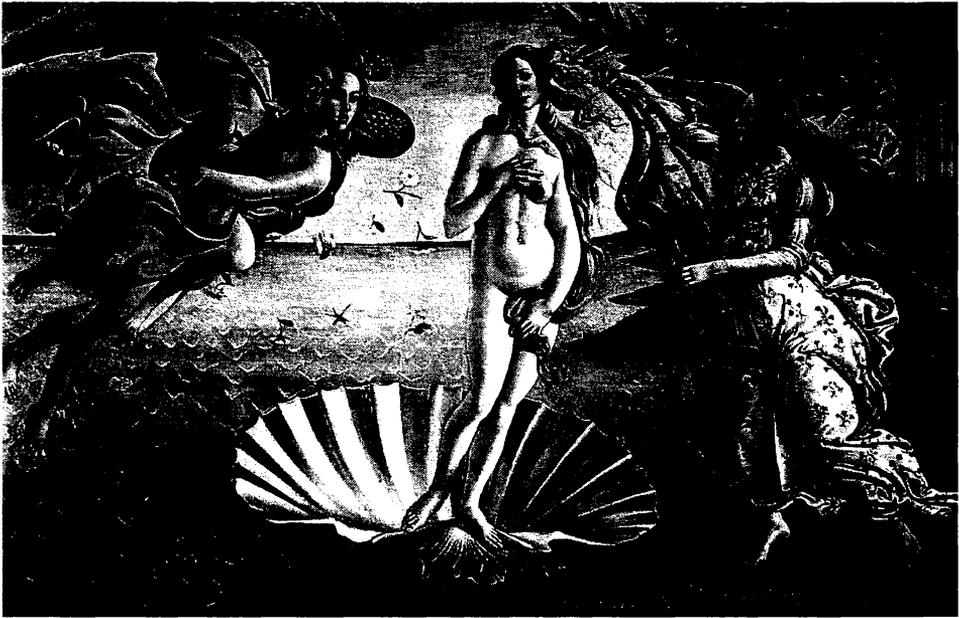
Palabras clave: Lucrecio – decurso - cristianismo - Borges

Abstract

This paper attempts to show the survival of Lucretius in a few moments of the tradition - in the replacement of the Greco-Roman religion for the Christian one, in the renewed coexistence of both beliefs from Humanism (with its impact on the Renaissance painting), and its reappearance, explicit or silent, in Jorge Luis Borges' production.

Keywords: Lucretius – course - Christianity - Borges

RECIBIDO: 31-10-2011 – **ACEPTADO:** 30-11-2011



Boticcelli - El nacimiento de Venus



Boticcelli, Marte y Venus



Francesco Cossa - Triunfo de Venus

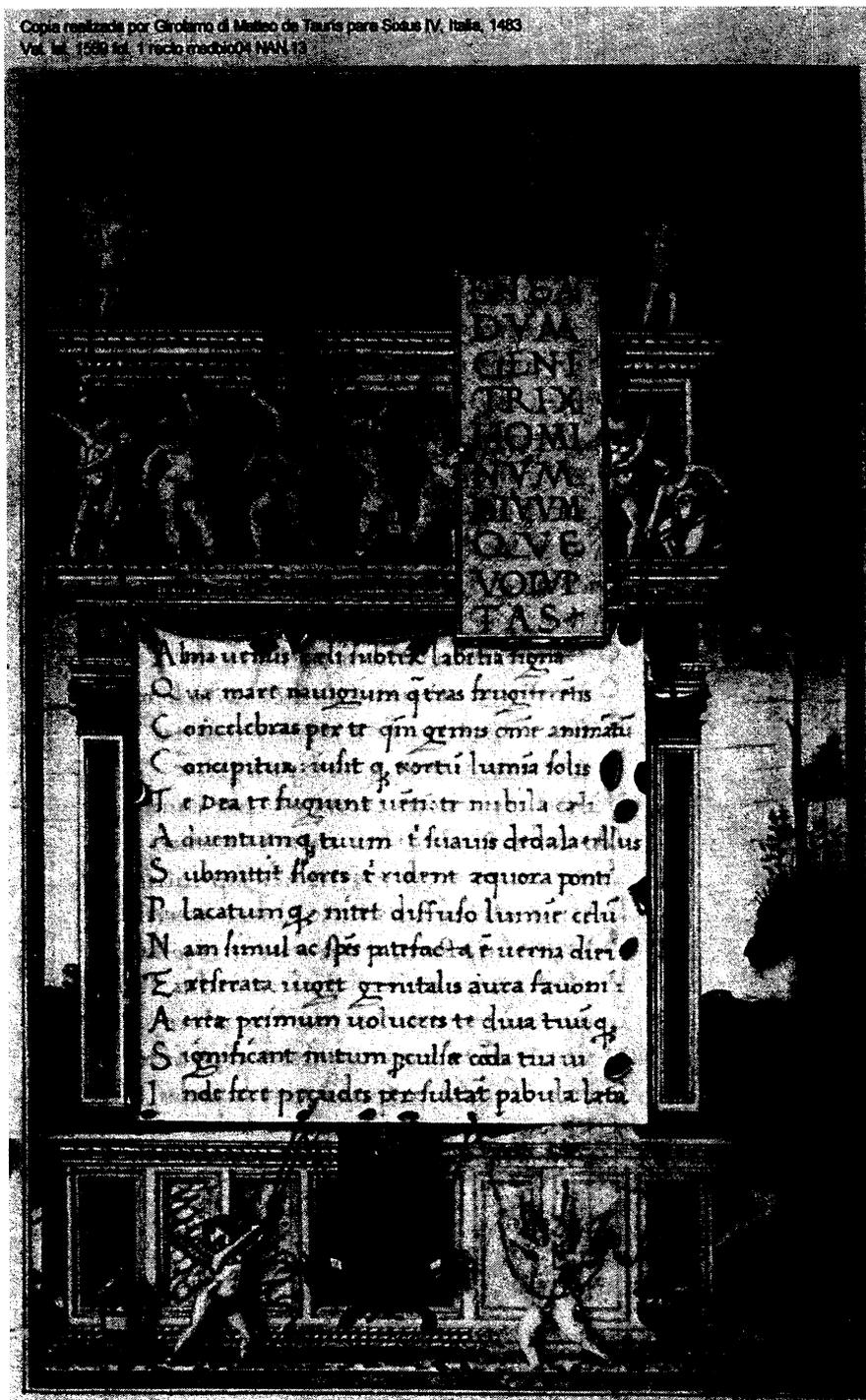


Piero Di Cosimo, Marte y Venus



Mariposa

Copia realizada por Girolamo di Matteo de Tauris para Sixto IV, Italia, 1483
 Vol. lat. 1583 fol. 1 recto mediorum NAN 43



De Rerum Natura - Sixto IV -

JUSTICIA Y EVALUACIÓN EN EL CARMEN 64 DE CATULO

Es cierto que por estos días el poema 64 ya no se considera un mero ejercicio de escritura de los primeros años del poeta. Numerosas propuestas de lectura han ido encontrando la unidad y han conseguido que se respete un poco más el texto y se escuche lo que tiene para decir en lugar de lamentar o denunciar que carece de aquello que debería tener, o que no es ni dice lo que debería decir o ser. La compleja elaboración de la obra ha dado lugar a diversas y extensas discusiones, especialmente con relación al género al que pertenece, a la estructura, a la confusa alusividad, a la unidad y a la vez la sorprendente diversidad del poema, aspectos del análisis que conviene pensar estrechamente vinculados en función de la interpretación. Tomaremos como punto de partida sólo algunas de las numerosas propuestas que han ido surgiendo de esos aspectos para realizar ciertas apreciaciones o ajustes que creemos necesarios y que nos servirán para ofrecer una línea de lectura que apunta a las valoraciones contenidas en el texto, concretamente las que están relacionadas con la idea de justicia como objeto de valor.

En lo que concierne al género, ciertamente la cuestión podría remontarse hasta los editores del Renacimiento, que lo llamaron “Epitalamio de Tetis y Peleo”, pero la designación actualmente más aceptada es *epyllion* (diminutivo de épos)¹, un poema épico breve que desarrolla algún episodio tomado de un antiguo ciclo heroico y combina narración con digresiones, pasajes descriptivos o discurso directo, renovando las formas tradicionales del género con detalles propios de la estética alejandrina.² El *epyllion* se destaca en la historia de la literatura por su interés en las figuras femeninas, en oposición a la épica tradicional, que privilegia la perspectiva masculina; así como la tradición épica refiere grandes aventuras o hazañas heroicas en la guerra, esta variedad del género viene a llenar los espacios vacíos en los mitos, contando historias colaterales de las grandes proezas heroicas.³ Merriam (2001: 160) agrega:

¹ El término *epyllion* comienza a usarse recién en el siglo XIX con la obra de Haupt y Merkel (1837) para designar la miniatura épica alejandrina o neotérica. Por eso, algunos especialistas han descreditado su empleo en tanto designación de un género específico por parte de la crítica moderna alegando que, al no existir tal denominación en la antigüedad, el género en cuestión no sería algo claramente identificable, además de que los mismos estudiosos modernos no se ponen de acuerdo en las características que lo definirían. Cf. Allen 1940: 4 ss.

² Los trabajos de Crump y Merriam son esclarecedores en cuanto al surgimiento y evolución del género. Otras observaciones interesantes pueden encontrarse, por ej., en Putnam (1961: 199-200), que considera al 64 un ejemplo único en el desarrollo de los géneros poéticos latinos porque aquí el *epyllion* se vuelve vehículo de expresión del elemento personal, como una primera manifestación de lo que sería en adelante la elegía amorosa; Merriam (2001: 153) agrega que la técnica que Catulo introdujo en el carmen 64 fue lo que inició la transformación del *epyllion* en subgénero de la épica, y pone como ejemplo el episodio de Dido en la *Eneida*.

³ “It does this by telling the stories of the collateral events surrounding the great epic exploits of gods and heroes. In many ways, the *epyllion* presents a ‘back-door’ view into the heroic myths, “Merriam 2001: 3.

For in the epyllion, the characters are specifically and deliberately NOT heroes. They are, instead, the marginal characters of heroic events. While traditional heroes are always kings and princes, sons of gods, the characters of the epyllion are always more humble in their station and ancestry. (el énfasis es de la autora)

Es necesario aclarar, sin embargo, que las figuras que aparecen en este poema no son precisamente personajes marginales de la tradición épica. Peleo y Teseo son héroes; Tetis, una divinidad marina; Ariadna, una princesa. Quirón, Prometeo, las Parcas y Aquiles no provienen precisamente de las márgenes de la épica; antes bien, pareciera que Catulo específica y deliberadamente ha centrado su interés en figuras tradicionales, un detalle que podría ser significativo para la interpretación. Sí se puede coincidir en la importancia que adquieren los personajes femeninos, su intervención y su perspectiva, por encima de los masculinos. Merriam (Idem, p. 23) habla del carmen 64 como una obra maestra porque además parece combinar dos estadios en la evolución del género: la historia de Peleo y Tetis mira hacia atrás y tiene mucho en común con *el epyllion* helenístico de tipo heroico, mientras que la historia de Ariadna comparte más características con la forma alejandrina tardía o la latina en cuanto al interés que suscita la historia de amor frustrado, contada por una mujer en un estilo altamente patético que adquiere proporciones trágicas y revela el aspecto destructivo de la heroína.

Algunas características del género tienen que ver también con lo formal. El uso del relato enmarcado, por ejemplo, se ha vuelto un punto de referencia para la crítica porque en este poema la historia inserta parece cuestionar el estatuto de principal de la primera y se expande más allá de todo límite conocido para volverse un *epyllion* en sí mismo (Waltz 1945: 98, Merriam 2001: 75). Como observa Gaisser (1995: 587), nos movemos continuamente hacia el interior: del mar hacia el campo de Tesalia y de allí hacia el palacio de Peleo y sus habitaciones; incluso parece que nos sumergimos dentro del cobertor, donde la historia del extranjero que llega y la princesa que se enamora nos recuerda a Medea y a los Argonautas, con quienes comenzaba el poema. De este modo, mediante el recurso de *mise en abyme*, el marco es aludido en la historia inserta y parece replicarse ahí dentro (hay otro palacio, otro lecho y otro cobertor –los que Ariadna imagina como esclava de Teseo–).

En el primer *epyllion*, la historia marco, la figura de Tetis sigue algunos patrones típicos de las figuras centrales del género; está ubicada, por ejemplo, en el ámbito de una familia (cf. v. 20), aunque sería bastante arriesgado afirmar que es el centro de atención en su porción del poema.⁴ Merriam señala el contraste en el hecho de que Tetis no precisa decisiones drásticas para lograr sus propósitos. Ciertamente Catulo la presenta en un clima de serenidad respecto de los

⁴ Boucher (1956: 194) advierte que no corresponde trazar un paralelo entre ambas heroínas debido al contraste de la figura borrosa de Tetis con la relevancia de Ariadna.

acontecimientos, e incluso altera el mito⁵ con el objeto de establecer la diferencia con Ariadna, inmersa en una situación desesperada que la lleva a la toma de decisiones destructivas para sí misma y para su entorno.

Es preciso que tengamos en cuenta el uso que Catulo hace de las fuentes, la selección y especialmente las modificaciones que lleva a cabo, y que nos preguntemos por su sentido, por el impacto que estos cambios producen. En efecto, a la aceptación de Tetis se le suma la aprobación de su entorno familiar; en el caso de Peleo, hay también un reconocimiento del entorno social, puesto que antes de la llegada de los inmortales, toda Tesalia concurre al palacio para celebrar. La valoración de estos elementos es altamente positiva: el mismo padre de los dioses consintió que Peleo se uniera a Tetis (vv. 21, 26-27). En ningún momento se menciona el motivo por el cual, de acuerdo con la tradición, Júpiter debió renunciar a sus pretensiones para con ella. Sin embargo, el lector neotérico⁶ lo sabe y nota esta nueva alteración del mito mediante la cual Catulo parece no querer comprometer el clima eufórico⁷ de esta parte del poema.

Con toda Tesalia ingresamos al palacio de Peleo para admirar el despliegue de la boda y especialmente el cobertor del tálamo nupcial, artísticamente decorado. Tenemos así un observador explícito, colectivo e indiferenciado, los mortales (que muestran la dicha en el rostro), y uno implícito, el lector, que parece haber sido invitado también a contemplar lo que se ofrece a la vista de los mortales en ese cobertor. Una de las paradojas centrales del texto que Gaisser explora es justamente la de las miradas dispares y contradictorias de la historia de Ariadna revelada a los invitados y al lector en la *ékphrasis*. La autora norteamericana sostiene que Catulo ha tejido dos cobertores en uno:

Or, it might be better to put the matter in a different way, that the poet has woven narration with description to present two coverlets in one: the first for the wedding guests to see, embroidered with two standard scenes from the Ariadne myth, the other for us, interwoven and amplified with digressions, explanations, speech, and excursions into past and future –that is, with narration, which changes the meaning of the embroidered pictures. (Gaisser 1995: 600)

Si nuestro cobertor enlaza otros elementos con esas dos escenas, la evaluación de las cosas no es tan simple, porque entonces los invitados sólo ven, como en un díptico, a Ariadna en la playa mirando la nave de Teseo que se aleja⁸ y, en la

⁵ Afirmando que la ninfa no desdeñó las bodas mortales (v. 20), Catulo contradice el testimonio de *Iliada* XVIII, 431 ss., donde Tetis deja en claro que aceptó a Peleo contra su voluntad.

⁶ En términos de Gaisser, un tipo particular de intérprete entrenado para buscar pistas alusivas en el texto y suficientemente informado como para reconocerlas. Cf. Gaisser 1995: 581.

⁷ *Euforia* y *disforia* son los términos positivo y negativo de la categoría tímica, que articula el semantismo directamente ligado a la percepción y sirve para valorizar los microuniversos semánticos, indicando como positivos y/o negativos los términos de la estructura elemental de la significación y transformándolos en axiologías, es decir, en descripción de sistemas de valores (morales, lógicos, estéticos). Cf. Greimas-Courtès (1982) *Semiótica. Diccionario razonado de la Teoría del Lenguaje*, Gredos, Madrid.

⁸ La imprecisión de la nave de Teseo (puesto que la historia marco menciona a la *Argo* como la

siguiente escena bordada, a Baco que llega a rescatarla con su cortejo de sátiros y ménades. De este modo, el problema de lo inadecuado que sería el cobertor para la boda podría resolverse diciendo que la audiencia interna sólo ve esas dos escenas; en consecuencia, la llegada de Baco no señala sino el comienzo de un matrimonio feliz entre un dios y un mortal y provee el mejor de los augurios para la boda (Gaisser 1995: 607). Ahora bien, nosotros, que asistimos al relato de los hechos en boca de Ariadna pero también desde otras miradas (Egeo, las Parcas, el narrador), quedamos ubicados en medio de voces conflictivas y perspectivas dispares que dificultan pero de alguna forma exigen una interpretación.

Con la llegada de los inmortales y con los regalos que tienen para ofrecer observamos otras inquietantes alteraciones. El centauro Quirón no trae la consabida lanza de fresno (*Cyp.* fr. 4 West = Sch. D Il. XVI, 140; cf. *Apol. Bibl.* III, 13, 5) sino guiraldas de flores de los campos de Tesalia. Bramble (1970: 29) afirma que el cambio obedece a la intención de mantener ese clima idílico e inocente instaurado en el principio de la historia marco. Gaisser (1995: 608-609) cree que el poeta intenta crear una especie de *locus amoenus* para el canto nupcial que se aproxima, evitando mencionar la guerra de Troya. Pero Peneo, el dios del río, que no está en la lista tradicional de invitados, viene a cuestionar ese clima eufórico con sus regalos, pues entre las hayas y laureles también trae un plátano y un ciprés, dos árboles de connotación problemática, uno porque no produce frutos, el otro porque puede asociarse directamente con la muerte⁹. Estos regalos empañan de alguna manera la idílica unión de Tetis y Peleo (que ya ha sido cuestionada, en realidad, con la historia del cobertor, al menos para el observador implícito). La llegada de Prometeo es otra innovación, aunque se lo puede relacionar si se quiere con las circunstancias de la boda: él fue quien advirtió a Júpiter que, de unirse a Tetis, el hijo de ambos lo derrocaría (cf. Esquilo, *P.E.*, 750ss.). Pero el texto no menciona precisamente eso, sino que se detiene en la descripción de sus cicatrices atenuadas por el tiempo (*extenuata vestigia*, v. 295). Este pasaje ha planteado algunos problemas de interpretación que retomaremos más adelante. Para Bramble (1970: 32), las cicatrices de Prometeo recuerdan el castigo y arrojan un manto de sospecha sobre la supuesta relación armoniosa de dioses y hombres en el principio de los tiempos. Kinsey (1965: 923) opina que podrían simbolizar la cura de las viejas heridas.

Después de que han hecho su entrada Júpiter, Juno y sus hijos, los manjares se disponen en las mesas y las Parcas comienzan a cantar el epitalamio. ¿Por qué las Parcas, cuando en la tradición encontramos a las Musas o Apolo (cf. Pínd. *Pít.* III, 86 ss.; *Il.* XXIV, 62-3)? Ter Vrugt-Lentz (1987: 266) supone que Catulo ha tomado la idea de las *Aves*, de Aristófanes (vv.1734ss.), donde el coro refiere que las Moiras cantaron en la boda de Zeus y Hera, y que la ha adaptado

primera) pone al descubierto el problema de la temporalidad del relato y revela una compleja intertextualidad que dificulta la reconstrucción cronológica de los sucesos.

⁹ Cf. Bramble 1970: 30; Sebesta 2000: 134 ss.

a la concepción romana, aprovechando la función de las Parcas como agentes del destino para la inserción de una profecía, algo característico del género, dentro del epitalamio.¹⁰ Pero además, la presencia de las Parcas tiene un efecto mucho mayor que el que provocaría la figura de Apolo, el dios de la profecía. Mientras que Apolo puede referir el futuro con infalible seguridad, las Parcas realmente crean el futuro mientras lo cantan: “they actually spin the future into existence” (Gaisser 1995: 611). Con todo, Catulo destaca especialmente la veracidad de la profecía de las Parcas (v. 322) y Bramble (1970: 28) piensa que allí hay una clave para el lector, puesto que no habría razón para dudar de lo que dicen, excepto que la canción vaya a contener algo perturbador.

A las formas celebratorias convencionales de un epitalamio, el canto de las Parcas les suma la revelación de las hazañas del hijo glorioso de ese matrimonio (*illius egregias virtutes claraque facta*, v. 348). La figura heroica exaltada en el comienzo por sus propios atributos (vv. 338 ss.) halla su confirmación desde la perspectiva de los troyanos, en el efecto que provoca sobre las viejas madres en el funeral de sus hijos, en la imagen del Escamandro atestado de cuerpos y en el sacrificio de Políxena sobre la tumba de Aquiles, escenas de creciente patetismo que le dan al epitalamio un sentido funesto. Así, el canto de las Parcas no sigue la tradición del augurio próspero. La revelación de las cosas por venir presenta la integración de los dos aspectos de la existencia. Es, según Merriam, el único episodio donde la buena y mala fortuna, la vida feliz y la trágica, las fuerzas creadoras y destructivas se mezclan libremente. En el resto del poema, los aspectos trágicos y felices de la vida están disociados y se concentran en una u otra de las heroínas; aquí en cambio, la gloria de unos significa la desgracia para los otros. Más adelante intenta explicar la presencia de semejante augurio en un *epyllion* aparentemente inocente:

The presence of such devastation in a supposedly innocent *epyllion* can be considered rather less anomalous, when we note that none of the destruction and distress which the *Parcae* foretell will actually effect the main characters of the poem, Peleus and Thetis themselves. The only portion of the prophecy that pertains to their lives is the knowledge that they will have a famous and glorious son. (Merriam 2001: 89)

Es cierto que la prematura muerte de Aquiles, de la cual Tetis es claramente consciente en *Iliada* I, 416-7, se ha omitido de la profecía. Catulo parece querer evitar la vinculación de Tetis y Peleo con Troya, ya que también ha omitido la mención de las causas de la guerra, que la tradición atribuye a la llegada de Eris a la fiesta. Merriam piensa que, de este modo, los horrores de la guerra quedan

¹⁰ La descripción detallada y realista de estas mujeres ancianas que emplean su tiempo y energías en la tarea exclusivamente femenina y doméstica de hilar la lana provee un elemento unificador al poema mediante el motivo recurrente del tejido como manufactura a lo largo de la obra (cf. Rees 1994: 86), remarcado mediante el ritornelo.

alejados de la boda y al mismo nivel que las imágenes del cobertor. La alegría que se espera como resultado de tales sucesos se incrementa por el hecho de que sólo los dioses los escuchan. Los mortales, que son quienes se verán realmente afectados, han sido cuidadosamente apartados de la escena. Únicamente los dioses, que son inmunes a tales sufrimientos y que han de presenciarlos desde cierta distancia, están presentes, con la sola excepción de Peleo, lo que podría explicarse mediante su ingreso a la familia de los inmortales. Y concluye:

With such horrors removed into the distance, the song of the Parcae becomes little more than a traditional marriage hymn, wishing good fortune and happiness for the couple involved, if not for anyone else. (*Idem*, 92)

En realidad, el canto de las Parcas no pierde su efecto inquietante con que sepamos que los mortales ignoran los horrores de la guerra que allí se exponen; este dato afecta, en todo caso, a la configuración de los mortales como personajes. El efecto tampoco proviene de la reacción de los dioses, y no sólo por ser inmunes al sufrimiento, sino especialmente porque las apreciaciones que podrían hacer al final de la canción se han suprimido por completo, como señala Gaisser (1995: 611). El texto deliberadamente prescinde aquí de los juicios o valoraciones que los personajes podrían transmitir. De este modo, a medida que nos acercamos al epílogo, el espacio de la evaluación, que ha sido bastante variado por la diversidad de sujetos intervinientes, se va despoblando hasta dejarnos solos con el narrador y la serie de ejemplos que contrastan el pasado heroico con el presente. El final oprime un tanto al lector, que puede llegar a estar bastante desorientado.

La gran cantidad de lecturas que ha suscitado el carmen 64 hacen que la idea del laberinto, aplicada por Gaisser al poema como objeto estético dinámico en su relación con el lector, sea aplicable también a la lectura de la crítica. En medio de tantas perspectivas y voces encontradas están quienes no encuentran ningún hilo conductor, quienes se obsesionan con la unidad, quienes prefieren destacar la variedad y diversidad, quienes representan la estructura con diagramas y quienes renuncian a la búsqueda de la simetría y el centro. Continuamente vamos y venimos entre percepciones del todo y de sus partes, por los pasadizos de la crítica y del texto que esa crítica analiza. Doob (1990: 61) caracteriza esta sensación diciendo que, al menos intermitentemente, uno puede advertir el conjunto artístico y que entonces el confuso proceso del texto-laberinto es contrarrestado por la certeza de que existe un artista que lo ha planificado y lo controla, trazando un sendero que conduce al centro y promete algún descanso al lector. De todos modos, el proceso que organiza los *errores* y *ambages* internos y les da sentido puede no completarse: la elaborada amplificación, la arremolinada expresión y la multiplicidad de opciones interpretativas pueden desorientar, hacer que se pierda todo sentido de conjunto y se abandone por completo la búsqueda del centro. Probablemente el miedo de que no haya centro sea parte del efecto-

laberinto. De hecho, la ausencia de un centro puede ser más amenazante que la presencia de un Minotauro, porque el centro equilibra la estructura y también controla su despliegue orientando y organizando la coherencia del sistema.¹¹ La mayoría de los laberintos, en arte y literatura, tienen un centro. Incluso los que están diseñados para ser impenetrables o inextricables contienen algo valioso o amenazante que conviene preservar.

En ese sentido cabe recordar el desequilibrio sistemático y planificado que Waltz (1945: 103-104) explica apelando a la estética alejandrina. La atención especial a los detalles y el desequilibrio voluntario entre los elementos del relato hacen del poema una obra única que Boucher piensa como una búsqueda estética propia de Catulo y cuya clave hermenéutica no puede ser unilateral.¹² Ruiz Sánchez agrega que un texto es una compleja red de paralelismos y contrastes, y que las reminiscencias formales o verbales no siempre están en función de una figura única. Cuestiona así la concepción excesivamente estática de la estructura que revelan por lo general los análisis de composición de la obra, obsesionados más de una vez con la simetría y los equivalentes numéricos entre las partes del texto. En ese sentido Thomson (1961: 51) reconoce dos partes asimétricas y fundamenta la supuesta desproporción:

Part One, founded on the Coverlet, is longer than Part Two not because of any artistic disproportion –a crime with which Catullus here is often charged– but because the part played by a story of ideally happy marriage, being positive and direct, requires less elaboration than the tale of human wrongdoing and of its effects.

Habría que ver bien hasta qué punto la historia marco es menos elaborada y más positiva, pero igualmente resulta interesante la sugerencia que hace Thomson de dos centros, ubicados en el lamento de Ariadna y en el Canto de las Parcas.

Retomando los versos finales del poema, conviene revisar algunas de las líneas de interpretación que ha suscitado este epílogo. Traina (1972: 148-149) lo considera la clave de lectura de la obra, porque las estructuras temporales repòsan en ùna antítesis fundamental entre pasado y presente: el equilibrio ético de la Edad de los Héroses, cuya garantía está en la presencia divina, se contrapone a la época presente, caracterizada precisamente por la perversión de los vínculos familiares y la ausencia de los dioses, lo que Harmon (1973: 326) interpreta como nostalgia de la edad heroica. Esa especie de catálogo de crímenes no estaría ligada al mito sino a la época de Catulo (de hecho, muchos han pensado en la misma Lesbia como referente). En esa misma línea, también Konstan (1977) piensa que el tema central de la obra es la perversión de los lazos familiares en la vida contemporánea de Roma, donde prevalece la injusticia¹³. Gaisser (1995:

¹¹ Doob (1990: 55 n. 16) retoma aquí a Derrida.

¹² Boucher 1956: 194. Klingner (1956) también cree que la unidad está en la variedad. Duban (1980: 800) asegura que tratar de asignarle un único significado al poema sería proceder erróneamente.

¹³ Konstan 1977: 82. Duban (1980: 796) critica la lectura en clave irónica propuesta por Kinsey (1965),

613) muestra lo abrupto del cambio en tiempo y espacio una vez que finaliza el Canto de la Parcas, señalando además el problema de temporalidad que hay en esta degradación del mundo que ilustra el narrador, puesto que en la tradición la justicia ha dejado la tierra mucho antes de la Edad de los Héroes (cf. Arato vv. 96-136). En ese mundo heroico del poema todavía parece quedar algo de justicia en medio de los actos cuestionables que hemos visto representados o implícitos en el cobertor y en el canto. La caracterización tan condensada y completamente negativa del presente en la antítesis del epílogo indica que el mundo fue alguna vez mejor pero se fue vaciando de justicia.¹⁴

Teniendo en cuenta lo visto hasta aquí, nuestra propuesta pretende mostrar que se puede responder al problema de la antítesis temporal y la compleja axiología que construye el texto desde el centro mismo del laberinto, que es el lugar donde se produce justamente una evaluación. Los episodios del canto y el lamento, que Thomson identifica con claridad, podrían estar distrayendo la atención, disputando el estatuto de centro o incluso poniéndolo en tensión, al tiempo que sirven para ocultar de alguna manera el punto medio, aquello tan valioso que se quiere preservar.

has postquam maesto profudit pectore voces,
 supplicium saevis exspocens anxia factis,
 annuit invicto caelestum numine rector;
 quo motu tellus atque horrida contremuerunt
 aequora concussitque micantia sidera mundus. (202-206)

Después que derramó estas palabras desde su pecho afligido,
 implorando angustiada el castigo de los actos crueles,
 asintió el soberano de los dioses con su poder invencible;
 con este gesto, la tierra y el mar encrespado temblaron
 y el firmamento sacudió sus estrellas relucientes.¹⁵

Estos son los versos centrales del carmen 64 y aquí precisamente se verifica una sanción: Júpiter otorga su consentimiento, es decir, administra la justicia que deriva en la aplicación de un castigo.

Una propuesta de lectura del poema en este sentido nos ha llevado a examinar algunos términos ligados a la idea de justicia, la mayoría de los cuales se encuentra en la historia inserta. Los dos primeros se refieren a la misión de Teseo en Creta:

illa ex tempestate, ferox qui ex tempore Theseus

diciendo que la actitud del poeta hacia la Edad Heroica es ambigua y no simplemente irónica.

¹⁴ En el final de su artículo, Gaisser se hace ese planteo ("The world is an evil place these days, to be sure, but was it ever any better?") y la deja abierta, alegando que en un laberinto es difícil ver cómo transcurre el tiempo.

¹⁵ El texto citado corresponde a la edición de Godwin (1995) y la traducción, con ligeras modificaciones, es la de Lía Galán (2003; 2008).

egressus curvis e litoribus Piraei
 attigit iniusti regis Gortynia templa.
 nam perhibent olim crudeli peste coactam
 Androgeoneae poenas exsolvere caedis (73-77)

desde el momento en que el intrépido Teseo,
 saliendo de las sinuosas orillas del Pireo,
 alcanzó los palacios gortinios del injusto rey.
 Pues cuentan que en otro tiempo, forzada por una peste cruel
 a pagar las penas de la muerte de Androgeo

Este pasaje muestra los hechos desde la perspectiva de Teseo y contribuye a perfilar su figura heroica legitimada en la entrega para liberar a su ciudad de un horrible tributo impuesto por un injusto rey. El efecto de esta evaluación altamente positiva se ve disminuido, sin embargo, por la escena del abandono con que se inicia la *ékphrasis*, donde se adelantan algunos datos. Así entonces, una vez que concluye el relato de la gesta de Teseo en Creta, las valoraciones se producen desde la perspectiva de Ariadna y en sus propias palabras:

tum iam nulla viro iuranti femina credat,
 nulla viri speret sermones esse fideles;
 quis dum aliquid cupiens animus praegestit apisci,
 nil metuunt iurare, nihil promittere parcunt:
 sed simul ac cupidae mentis satiata libido est,
 dicta nihil metuere, nihil periuria curant. (143-148)

Que ya ninguna mujer crea en un hombre que jura,
 ninguna espere que las palabras de un hombre sean fieles:
 mientras su ánimo anhelante desea obtener algo,
 nada temen jurar, nada dejan de prometer;
 pero una vez saciado el deseo de su corazón ansioso,
 nada recuerdan de lo dicho, en nada los inquietan sus perjuros.

La acusación de perjurio tiene a su vez un viso de advertencia que funciona a modo de anticipación de los sucesos, porque Ariadna señala aquí la falta de cuidado de Teseo para con los dioses, en la misma línea del comienzo del lamento:

“sicine me patriis avectam, perfide, ab aris,
 perfide, deserto liquisti in litore, Theseu?
 sicine discedens neglecto numine divum,
 immemor a! devota domum periuria portas? (132-135)

“¿Así, pérfido, separada de los altares paternos,
me abandonaste en la orilla desierta, pérfido Teseo?
¿Así marchándote, descuidando el poder de los dioses,
¡ay!, ingrato, malditos perjuros llevas a tu casa?

Ariadna califica a Teseo de *perfidus, immemor, cupidus, fallax, malus*; lo acusa de perjurio, crueldad, inclemencia, deslealtad... Lamenta todo lo acontecido invocando el poder de Júpiter. Pero también se evalúa ella misma:

nam quo me referam? quali spe perdita nitor?
Idaeosne petam montes? at gurgite lato
discernens ponti truculentum dividit aequor.
an patris auxilium sperem? quemne ipsa reliqui
respersum iuvenem fraterna caede secuta? (177-181)

pues ¿adónde me volveré? ¿en qué esperanza, perdida, me sostengo?
¿buscaré los montes del Ida? pero separándome con su inmenso abismo
me aparta amenazante la extensión del mar.
¿O esperaré el auxilio de mi padre, a quien yo misma abandoné
siguiendo al joven manchado con la sangre fraterna?

La aceptación de su propia falta con relación a su familia –que de alguna forma le devuelve abandono por abandono– legitima el reclamo y hace posible el castigo de Teseo, que pagará olvido con olvido de manera semejante.¹⁶ Es muy significativa en este sentido la innovación de Catulo que articula la muerte de Egeo con la venganza de Ariadna, porque así las sanciones quedan encadenadas. Ella también ha quebrantado la *pietas*, pero merece ser rescatada y obtiene el amor de un dios; en Teseo, en cambio, no hay ninguna muestra de reflexión sobre la huida y el abandono.

La invocación a las Euménides y el pedido de un justo castigo para Teseo aportan otros importantes indicios:

non tamen ante mihi languescent lumina morte,
nec prius a fesso secedent corpore sensus,
quam iustam a divis exposcam proditam multam.
caelestumque fidem postrema comprecere hora.
quare facta virum multantes vindice poena.
Eumenides... (188-193)
Pero no languidecerán mis ojos con la muerte,
ni se marcharán los sentidos de este cuerpo cansado,
antes que, traicionada, implore a los dioses un justo castigo

¹⁶ Knopp (1975: 208-209) señala que Teseo es pérfido en tanto *coniunx*.

y reclame, en la hora postrera, la lealtad de los Celestiales.
 Por eso, Euménides, que castigáis las acciones de los hombres
 con pena vengadora...

Estas diosas protectoras de los lazos familiares son las que sancionan –como observa Konstan– la violación de los compromisos amorosos, que mediante el código de justicia de las Euménides, la *lex talionis*, quedan equiparados aquí con los lazos familiares más fuertes y respetables¹⁷. La sanción se confirma, además, con la imagen épica de Júpiter que asiente sacudiendo la tierra, el cielo y el mar. El verso 204 (*annuit invicto caelestum numine rector*), en el centro del poema, representa la lealtad de los inmortales y la posibilidad de restablecer un orden determinado.

Finalmente, volviendo al epílogo, otros dos términos nos han de aclarar aún más el panorama en función del catálogo de crímenes que revelan distintos aspectos en la perversión de los lazos familiares:

sed postquam tellus scelere est imbuta nefando,
 iustitiamque omnes cupida de mente fugarunt,
 perfudere manus fraterno sanguine fratres,
 destitit extinctos natus lugere parentes,
 optavit genitor primaevi funera nati,
 liber uti nuptae poteretur flore novellae,
 ignaro mater substernens se impia nato
 impia non verita est divos scelerare penates,
 omnia fanda nefanda malo permixta furore
 iustificam nobis mentem avertere deorum.
 quare nec talis dignantur visere coetus,
 nec se contingi patiuntur lumine claro. (397-408)

Pero después la tierra se impregnó con impío crimen ,
 y todos ahuyentaron la justicia del ansioso corazón:
 los hermanos tiñeron sus manos con la sangre fraterna,
 dejó de llorar el hijo a los fallecidos padres,
 el padre deseó los funerales de su hijo primogénito
 para apoderarse, ya libre, de la flor de la nueva esposa,
 la perversa madre, deslizándose bajo su hijo incauto,
 perversa, no temió deshonorar a los divinos ancestros.
 Todo lo piadoso y lo impío mezclados con malvada pasión
 apartaron de nosotros el justiciero espíritu de los dioses
 Por eso no se dignan a visitar tales reuniones,
 Ni permiten ser alcanzados por la luz clara del día.

¹⁷ Konstan 1977: 79 y n. 174, hace la relación entre la representación de las Euménides de Catulo y las de Esquilo.

La carga valorativa de los términos subrayados destella en el final en claro contraste con lo negativo de los otros. La degradación en todas sus formas ha terminado con los principios morales: la justicia huyó y la confusión de los valores ya no permite aplicar ningún castigo. Godwin (1995: 173 ss) detalla importantes correspondencias entre las dos secciones del epílogo, especialmente en la serie de ejemplos que ilustra la antítesis de las épocas. Sugiere asimismo que los ecos de Arato y de Hesíodo en el final de *Trabajos y Días* enmarcan la antítesis en el ámbito de la literatura, y en ese caso los crímenes mencionados podrían pensarse ligados al mundo de la tragedia (que también ha sido aludido, cf. Traina 1972: 132; Gaisser 1995: 581 ss.). De este modo, la posible relación de ese presente del texto con la sociedad romana contemporánea del poeta quedaría en cierto modo mediada por la literatura:

On the one hand it is totally appropriate that the poem which has been narrating legendary deeds should finish off with this flourish of an aetiological myth to draw a terminal line under the tale with the explanation of why such tales can never be repeated, using one myth to close the others...(Godwin 1995: 175)

En ese *ómphalos* que es el lamento de Ariadna, la perfidia de Teseo se vincula directamente con el olvido de sus promesas. Como los dioses son quienes respaldan los juramentos, la acusación pone al descubierto también la falta del héroe a la pietas (obligaciones para con los dioses y la familia). *Fides y pietas* son el fundamento de la moralidad romana. La *fides* hace referencia en general a las obligaciones sociales o privadas contraídas por alguien, y específicamente puede significar el respeto de los juramentos (cf. Konstan 1977: 43). En este pasaje, la perfidia de Teseo tiene como contracara la *fides* de los dioses (*caelestumque fidem postrema comprecper hora*, v. 191) que compensan el abandono con el amor de un dios y castigan a Teseo con la pérdida de su padre, una pena equiparable a la de Ariadna:

sic funesta domus ingressus tecta paterna
morte ferox Theseus qualem Minoidi luctum
obtulerat mente immemori talem ipse recepit. (246-248)

Así, penetrando el intrépido Teseo en los recintos de su casa enlutada por la muerte paterna, recibió él mismo un dolor como el que, con corazón desmemoriado, había causado a la hija de Minos.

¿Qué sentido puede tener esto para quienes viven en medio del desenfreno y la depravación? El castigo de los crímenes presentes no es posible desde el momento en que ya no queda nada valioso para los hombres, nada que puedan lamentar o reconocer, puesto que un castigo implica también la aceptación de

quien lo merece y lo recibe (tal es el sentido al que apunta *iustificam* en el final).

En este contexto cabe preguntarse una vez más por la llegada de Prometeo a la boda, ya que su presencia no atestiguada en la tradición y la detallada descripción (*needlessly verbose*, según Putnam) de sus cicatrices han dado que hablar a la crítica. Algunos piensan que las cicatrices manifiestan la relación poco armoniosa de dioses y hombres desde el principio de los tiempos (cf. Bramble, Knopp, Duban). Kinsey (1965: 923) apunta a la convivencia entre dioses y hombres y cree que podría simbolizar la cura de las viejas heridas (*extenuata vestigia*, v. 295). El ingreso de Prometeo es referido de la siguiente manera:

post hunc consequitur sollerti corde Prometheus,
 extenuata gerens veteris vestigia poenae,
 quam quondam silici restrictus membra catena
persolvit pendens e verticibus praeruptis. (294-297)

Detrás de éste siguió Prometeo, de corazón ingenioso,
 llevando mitigados los vestigios de la antigua condena
 que, ligados con cadena sus miembros a la roca,
 cumplió en otro tiempo, pendiendo de cimas escarpadas.

Las cicatrices de Prometeo son heridas cerradas que indican el cumplimiento de su condena y el restablecimiento de sus relaciones con Júpiter; están atenuadas pero a la vez realzadas, si se quiere, porque testimonian la pena sufrida y la mantienen presente (cf. Warden 1998: 400). Pero además se destaca que el castigo fue cumplido, que se llevó a término (*persolvit*). Bramble (1970: 32) piensa que la descripción de las cicatrices tiene la intención de recordar que hay algo inadecuado en la presencia de Prometeo, y que *quondam* y *persolvit* son dos términos más en medio de una serie de alusiones a la pena y al castigo. Igualmente habría que preguntarse por la intención detrás del detalle. En efecto, si prestamos atención, veremos que las cicatrices de Prometeo están en una suerte de paralelo con los regalos que traen Quirón y Peneo; son algo valioso en tanto representan la justicia impartida, el castigo recibido y cumplido, es decir, su aceptación. En estas condiciones, la presencia de Prometeo se vuelve más que significativa para nuestra lectura del final: una vez que la *pietas* ha sido despreciada, con la pérdida del respeto por los dioses y por la familia, no hay más ley ni sanción posible.

Puede verse cómo en estos pasajes que examinamos aparece la evaluación de los hechos narrados y de las figuras que los soportan. En este sentido, y volviendo a los personajes del género –que fue de donde partimos–, debemos decir que Catulo parece haber centrado su atención específica y deliberadamente en figuras e historias centrales, que no provienen precisamente de las márgenes de la tradición, y creemos que lo ha hecho porque la misma tradición proporciona una evaluación sobre esas historias y conductas. De este modo, las alteraciones

que el poeta ha introducido en las versiones tradicionales se ponen de relieve, y el lector queda obligado a reevaluarlas.¹⁸ El *epyllion* de Catulo muestra, como muchos han notado, que el pasado heroico también revela hechos y actitudes cuestionables, pero la diferencia fundamental está en que antes era posible restablecer el orden, aplicar el castigo. No puede haber justicia una vez que se han corrompido los principios más básicos de la sociedad.

En este *épos* lírico (Klingner 1956: 166-167) a la celebración del tiempo en el cual los dioses convivían con los hombres le corresponde, en el final, la conciencia de una humanidad desamparada y culpable. Una imagen similar a la de Ariadna, pero en la que el lector se ve mucho más comprometido. El laberinto, símbolo perfecto de la dificultad moral e intelectual como de la complejidad estética, es casi siempre un lugar del que uno quiere escapar, evitando a la vez el peligro y la confusión o intentando alcanzar una perspectiva más clara al menos, en la certeza de que hay un artista que ha planificado todo, y que hay un sendero que conduce al centro y promete algún descanso al lector (Doob 1990: 46, 61). Una obra que es enigmática y desconcertante en una primera lectura puede ceder un precioso conocimiento cuando sus sinuosidades se sondan por segunda o tercera vez (Idem, p. 193). Además, hay que agregar que sólo una lectura consciente de sí misma puede entender la compleja dinámica de construcción del sentido en este texto y develar otras inclusive. Con todo, la constatación de que el poema ha admitido tantas interpretaciones y desbordado tantas otras, más que tranquilidad, produce la impresión de que siempre tendrá algo nuevo para decir. Por eso lo seguimos leyendo.

María Guadalupe Erro

Universidad Nacional de Córdoba

guadaerro@yahoo.com.ar

¹⁸ El poeta no escoge únicamente formas lingüísticas, sino que además selecciona las evaluaciones depositadas en ellas. Al elegir las palabras, sus combinaciones concretas, el poeta confronta y combina esas evaluaciones, las reevalúa. Bajtin-Medvedev 1993: 12.

BIBLIOGRAFÍA

A) Ediciones, traducciones y comentarios:

- Galán, L. (2003) *El carmen 64 de Catulo*, Igitur, La Plata. (2008) Catulo. *Poesía Completa*, traducción, notas e introducción de L. G., Colihue Clásica, Buenos Aires.
- GODWIN, J. (1995) *Catullus. Poems 61-68*, edited with introduction, translation and commentary by J. G. Aris & Phillips, Warminster.
- LAFAYE, G. (1966⁷) *Catulle. Poésies*, texte établi et traduit par G. L., "Les Belles Lettres", Paris (=1923).
- THOMSON, D. F. S. (1998) *Catullus. Edited with a Textual and Interpretative Commentary*, University of Toronto Press, Toronto.

B) Bibliografía general:

- ALLEN, W. (1940) "The Epyllion: A Chapter in the History of Literary Criticism", *TAPA* 71, 1-26.
- BAJTÍN, M & P. MEDVEDEV (1993) "La evaluación social, su papel, el enunciado concreto y la construcción poética", *Revista Criterios*, julio 1993, 9-18 (primera edición rusa 1928).
- BOUCHER, J.-P. (1956) "A propos du carmen 64 de Catulle", *REL* 34, 190-202.
- BRAMBLE, J. (1970) "Structure and Ambiguity in Catullus LXIV", *PCPhS* 16, 22-41.
- CRUMP, M. (1997) *The Epyllion from Theocritus to Ovid*, Bristol Classical Press, London (=1931).
- DOOB, P. R. (1990) *The Idea of Labyrinth, from Classical Antiquity through the Middle Ages*, Cornell University Press, Ithaca and London.
- DUBAN, J. (1980) "Verbal Links and Imagistic Undercurrent in Catullus 64", *Latomus* 39, 777-802.
- FOWLER, D. (1991) "Narrate and Describe: the Problem of Ecphrasis", *JRS* 81, 25-35.
- GAISSER, J. H. (1993) *Catullus and his Renaissance Readers*, Clarendon Press, Oxford.
- (1995) "Threads in the Labyrinth: Competing views and voices in Catullus 64", *AJP* 116, 579-616.
- (ed.) (2006) *Catullus*, Oxford Readings in Classical Studies, OUP.
- Gardner, H. (2007) "Ariadne's Lament: The Semiotic Impulse of Catullus 64", *TAPA* 137, 147-179.
- Granarolo, J. (1971) *D'Ennius à Catulle. Recherches sur les antécédents romains de la "poésie nouvelle"*. "Les Belles Lettres", Paris.
- KINSEY, T. (1965) "Irony and Structure in Catullus 64", *Latomus* 24, 911-931.
- KLINGNER, F. (1956) "Catullus Peleus-Epos", en *Studien zur griechischen und römischen Literatur*, Artemis, München, 1964.

- KNOPP, S. (1975) "Catullus 64 and the Conflict between *Amores and Virtutes*", *Mnemosyne* 28, 207-213.
- KONSTAN, D. (1977) *Catullus Indictment of Rome: The Meaning of Catullus 64*, Adolf Hakkert, Amsterdam.
- MERRIAM, C. (2001) *The Development of the Epyllion Genre through the Hellenistic and Roman Periods*, The Edwin Meller Press, Lewiston-Queenston-Lampeter.
- MURLEY, C. (1937) "The Structure and Proportion of Catullus 64", *TAPA* 68, 305-317.
- PUTNAM, M. C. J. (1961) "The Art of Catullus 64", *HSCP* 65, 165-205.
- RUIZ SÁNCHEZ, M. (1997) "Formal Technique and Epithalamial Setting in the Song of the Parcae (Catullus 64.305-22, 328-36, 372-80)", *AJP* 118, 75-88.
- SEBESTA, J. (2000) "The Wedding Gifts in Catullus 64", *Syllecta Classica* 11, 127-140.
- THEODORAKOPOULOS, E. (1996) *Images of Closure: Four Studies in Closure and Self-reference: Apollonius' Argonautica, Catullus 64, Vergil's Aeneid, and Ovid's Metamorphoses*, Bristol, PhD. Diss.
- THOMSON, D. F. S. (1961) "Aspects of Unity in Catullus 64", *CJ* 57, 49-57.
- TRAINA, A. (1972) "Allusività Catulliana (due note al c. 64)", en *Studi Classici in Onore di Q. Cataudella* 3, Catania, pp.99-114, reimpresso en *Poeti Latini (e neolatini)*, Bologna (1975), 131-158.
- WALTZ, R. (1945) "Caractère, sens et composition du poème LXIV de Catulle", *REL* 23, 92-109.
- WARDEN J. (1998) "Catullus 64: Structure and Meaning, *CJ* 93, 397-415.

Resumen

En la historia de la interpretación del *carmen* 64 de Catulo pueden observarse algunas constantes, que tienen que ver principalmente con discusiones acerca del género, la estructura, la unidad y diversidad del poema.

En este artículo se retoman diversas propuestas de acuerdo con estos ejes, revisando ciertas consideraciones y preguntándose una vez más por su sentido. La elección de los personajes, por ejemplo, y las alteraciones deliberadas en los detalles de la historia respecto de la tradición, al tiempo que desorientan y siembran la duda, revelan la compleja dimensión axiológica del texto, que parece involucrarnos más de lo esperado.

Palabras clave: Catulo – justicia – evaluación – castigo

Abstract

In the history of the interpretation of Catullus' *carmen* 64 we can observe some constants, which concern principally with discussions about the genre, structure, unity and the diversity of the poem.

In this article, diverse proposals in accordance with these axes are taken up again, revising certain considerations and inquiring once again about their meaning. The choice of characters, for example, and the intentional changes in the details of the story with regard to the tradition, while they confuse and leave room for doubt, they reveal the complex axiological dimension of the text, which seems to involve us more than what we expect.

Keywords: Catullus - justice - evaluation - punishment

RECIBIDO: 4-12-2011 – **ACEPTADO:** 30-12-2011

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA REPRESENTACIÓN DE LA ESFERA RELIGIOSA EN *ENEIDA**

La *Eneida* nace como un poema épico elaborado con el fin de crear un nuevo modelo heroico que no sólo una las diferentes leyendas de la fundación de Roma, sino también que destaque los valores generados a partir de las reformas políticas y sociales hechas por el *princeps*. Más allá de las controversias que esta afirmación conlleva en cuanto a la satisfacción de dicho mandato por parte de Virgilio¹, la pregunta que surge es cómo logró Virgilio escribir un poema épico que mostrara una nueva versión del mito fundacional a la comunidad romana y sirviera también para destacar diferentes características de la época. Conte² explica que el código épico es el medio por el cual la sociedad toma posesión de su propio pasado y que ese pasado proporciona el valor de una matriz modelo. El código épico es el nivel preliminar de ese desarrollo cuya finalidad es la organización literaria de la negociación colectiva de los valores culturales en forma de narración; del mismo modo, “no hay cultura humana sin un elemento constitutivo de la memoria común. Al recordar, interpretar y representar su pasado, los ciudadanos comprenden su vida actual y desarrollan una perspectiva de futuro sobre sí mismos y sobre su mundo”³. La confección de la obra con un objetivo claro de unidad del pasado común organiza a la comunidad estableciendo sus raíces.

El objetivo de este trabajo es establecer una aproximación al estudio de la representación de las formas religiosas en la *Eneida*. Asimismo, esclarecer su funcionalidad en la obra según la relación comúnmente establecida entre la religión y la organización cívica. Para ello, se tendrá en cuenta la teoría mítico-ritualista que permita unir el objetivo de la política augustea de una unidad cívica a través de la organización religiosa y el objetivo de la épica virgiliana de instaurar un pasado común que destaque las características que forman la autoridad religiosa de los

¹ * Quiero expresar mi gratitud al Prof. Dr. Jörg Rüpke y a la Prof. Dra. Katherina Waldner (responsable del *Kolloquium zur antiken Kultur- und Religionsgeschichte*), a cuya gentil invitación debo el haber participado en el *Kolloquium zur antiken Kultur- und Religionsgeschichte* en la *Universität Erfurt* en el período 11.10.11- 24.2.12. El profesor Rüpke aceptó dirigir mi investigación, lo que constituyó un enorme incentivo para el desarrollo de mis estudios doctorales. Agradezco asimismo al Profesor Dr. Jörg Dunne y a la comisión de evaluación del Doctorado en Letras de la Universidad Nacional de La Plata, quienes iniciaron el convenio entre ambas universidades haciendo posible mi estadía financiada por la *Universität Erfurt*. Por último, extiendo mi agradecimiento a la Prof. Dra. Lía Galán y al Prof. Dr. Pablo Martínez Astorino, que, en sus roles de directora y codirector de mi doctorado en la UNLP financiado por el Conicet (1.4.10 -31.3.13), avalaron la estadía. Un buen resumen de la cuestión en Minson, R. A. “A Century of Extremes: Debunking the Myth of Harvard School Pessimism”, *Iris: Journal of the Classical Association of Victoria*, Vol. 16-17, 2003-04.

² Conte, Gian Biagio. *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and other Latin Poets*. Ed. por Charles Segal, Itaca y Londres, Cornell University Press, 1986, pp. 142-143.

³ Todas las traducciones son nuestras. “There is no human culture without a constitutive element of common memory. By remembering, interpreting, and representing the past peoples understand their present-day life and develop a futures perspective on themselves and their world”. Rösen, J. “Some theoretical approaches to intercultural comparative historiography”. (Citado en Rüpke, J. “Construing ‘religion’ by doing historiography: Historicisation of Religion in the Roman Republic”, s.d.).

fundadores de este pasado. Para fundamentar nuestra teoría, se describen en primer lugar algunas características de la política religiosa de Augusto. Asimismo, para observar su reflejo en *Eneida*, se retoman los estudios que destacan la *pietas* del héroe como modelo de ciudadano romano y su relación con la utilización del concepto de *religio* en la obra para mostrar que sus significados se corresponden y establecen un paralelismo con el objetivo del imperio. Por último se consideran los aportes de recientes estudios sobre religión en *Eneida*⁴ para explicar la movilidad de esta supremacía religiosa destacada por la “absorción” de variadas formas religiosas y representada por los dioses Penates.

La religión en los tiempos de Augusto

La teoría mítico- ritualista⁵ define a la religión como una ciencia primitiva que mágicamente manipula el mundo a través del mito y del ritual, que operan juntos y constituyen su núcleo. Si bien esta teoría postula la existencia de una relación entre el mito y el rito, los autores difieren en cómo se da dicha relación. Según Frazer⁶ el ritual surge como un medio para controlar las fuerzas de otro modo incontrolables de la naturaleza. Para Durkheim⁷, el corazón de la religión no es la creencia en el dios o los dioses sino la experiencia divina (*experience of god*) y esa experiencia ocurre cuando los miembros de la sociedad se reúnen para realizar un ritual. La experiencia divina sirve, además, para estimular a los ciudadanos a obedecer las leyes innumerables de la sociedad que se atribuyen a ese dios y asegurar su obediencia. Según Douglas⁸, quien sigue la línea de Durkheim, el rito tiene el efecto de organizar la vida individual: cuando se practica en comunidad, organiza a la sociedad.

Si relacionamos lo antes expuesto con el contexto augusteo, destacamos la relación entre el orden cívico y la política religiosa del *princeps*. Galinsky⁹ explica que la religión romana no era una religión de salvación sino que estaba íntimamente relacionada con el orden civil del Estado. De esta forma, Augusto a través de la recuperación y de la implementación del espacio ritual proclamó su misión de devolverle a Roma sus antiguas tradiciones morales y religiosas. Así lo destaca en *Res Gestae Divi Augusti*, VIII:

⁴ Barchiesi, A. “Mobilità e religione nell’*Eneide* (Diaspora, culto, spazio, identità locali)” en: Elm von der Osten, D., Rüpke, J., Waldner, K. *Texte als Medium und Reflexion von Religion im römischen Reich*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2006. Cancik, H.: „Götter einführen: ein myth- historisches Modell für die Difusion von Religion in Vergils *Aeneis*“ en: Elm von der Osten, D., Rüpke, J., Waldner, K. *Texte als Medium und Reflexion von Religion im römischen Reich*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2006.

⁵ Segal, R. “The Myth-Ritualist Theory of Religion”, *Journal for the Scientific Study of Religion*, Vol. 19, No. 2, 1980, pp. 173-185.

⁶ Frazer, J. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, Oxford, Oxford University Press, 1998. 2ª ed.

⁷ Durkheim, E. *The elementary forms of the religious life*, [tr. J. Swain], New York, Macmillan, 1965, p.464. 4ª ed.

⁸ Segal, R. “The Myth-Ritualist Theory of Religion”, *Journal for the Scientific Study of Religion*, Vol. 19, No. 2., 1980, pp. 173-185.

⁹ Galinsky, K. “Continuity and Change: Religion in the Augustan Semi-Century”, en: Rüpke, J. *A Companion to Roman Religion*, Oxford, Blackwell Publishing Ltd., 2008.

Legibus novis me auctore latis multa exempla maiorum exolescentia iam
ex nostro saeculo reduxi et ipse multarum rerum exempla imitanda posteris
tradidi¹⁰.

Asimismo, construye un orden simbólico sustentado por el poder de las imágenes, hecho que se verifica en el arte, en los monumentos, en el culto y en los signos semánticos y simbólicos¹¹. Por un lado, puso especial énfasis en la restauración de los templos de la ciudad que se habían deteriorado en los últimos años a causa de la crisis política, dando una renovada importancia a la religión tradicional¹². La reconstrucción, en primer lugar, implicaba mostrar el retorno a la estabilidad después de los trastornos sociales que marcaron el siglo. Por otro lado, dentro de la esfera del orden simbólico, estableció, a través del pedido de la escritura de la *Eneida*, un pasado común para la sociedad creando lazos entre la esfera divina y sus antepasados. Asimismo, destaca un modelo de ciudadano piadoso, representado por el héroe, quien reúne un conjunto de características, que le otorgan a él, al igual que a sus compañeros troyanos, la autoridad religiosa sobre el resto de los pueblos nombrados.

Religión en *Eneida*

a. Relación *pietas* – *religio* – esfera ritual y su representación en *Eneida*

Cicerón¹³ en *De Natura Deorum* define la palabra *pietas* como “*est enim pietas adversum deos Iustitia*”¹⁴. Si se aplica la definición a su representación en *Eneida* como la principal característica del héroe¹⁵, se observa lo destacado por la crítica: Gordon Williams¹⁶ explica que el adjetivo *pius* expresa el sentimiento de ser devoto hacia algo que es superior a uno; Otis¹⁷ señala que el poema es la historia de la interacción entre el poder cósmico del destino y la responsabilidad humana de lograrlo, razón por la cual no podría haber Roma sin un hombre de suprema *pietas* como Eneas. Por lo tanto, en dichos estudios se tiene en cuenta la relación del término con el *fatum* en la medida que representa seguir lo declarado

¹⁰ “Aprobadas las nuevas leyes siendo yo el autor, reintroduje muchos ejemplos de los mayores, obsoletos ya en nuestra época, y yo mismo transmití ejemplos de muchas cosas que han de ser imitadas por la posteridad.”

¹¹ Zanker, P. *Augustus und die Macht der Bilder*, München, C.H. Beck, 1987, *passim*.

¹² Para la descripción detallada de la reconstrucción de los templos cf. Augusto, *Res Gestae Divi Augusti*, XIX – XXII.

¹³ Libro I, 116.

¹⁴ “La piedad consiste en ser justo para con los dioses”.

¹⁵ Para un análisis de los pasajes en que el término aparece ver Pease, A. S. *Publi Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus*, Cambridge, Cambridge Mass., 1935, pp. 333-334.

¹⁶ “The adjective *pius* especially expresses that sense of being devoted to a purpose that lies outside oneself.” Gordon Williams. *Technique and ideas in the Aeneid*, Yale, Yale University Press, 1983, p. 10.

¹⁷ “The *Aeneid* in fact is the story of the interplay between the cosmic power of fate and human response to it. Rome, we can have no doubt, was in Virgil’s eyes really fated to rule the world. But this fate was not designed to operate without regard to human attitude. There could have been no Rome, as Virgil conceived it, without men like Aeneas, men of supreme *pietas*” B. Otis. *Vergil: a study in Civilized Poetry*, Oxford, Oxford University Press, 1964, p. 220.

por Júpiter para cumplir el objetivo fundacional. Por su parte, Galinsky¹⁸ en su estudio sobre la representación de las diferentes leyendas sobre la fundación de Roma analiza la reelaboración del término por parte del poeta. Postula que la imagen del héroe transportando los sacra es el significado original de la figura del *pius* Eneas; así, la relación con *pietas erga parentem* es una extensión de dicho significado. Si bien concluye su análisis afirmando que el poeta adjudica a la *pietas* muchas más connotaciones que las que tuvo originalmente¹⁹, como la antes nombrada, relaciona el aspecto ritual del concepto con la imagen descrita en el centro del *Ara Pacis* que muestra a Eneas haciendo el correspondiente sacrificio una vez llegado a Italia²⁰. En consecuencia, la connotación del término como comunicación humana con los dioses a través del ritual se corresponde con el interés de Augusto en destacar dicha característica de la *pietas* del héroe. En coincidencia con esta línea de interpretación, Vassiliki Panousi²¹ concluye, tras hacer un seguimiento detallado del comportamiento ritual del héroe:

Aeneas' religiosity is established through his gradual assumption of public authority in a variety of religious settings. Public death rituals showcase his sacral development, since they provide the context within which Aeneas is able to discharge his ritual duties to his immediate family as a rising *paterfamilias*. Since burial is a rite that is shared by families and community alike, it also facilitates Aeneas' transition from Trojan noble to father of a new nation. Foundation practices also help solidify the hero's religious authority as they present unequivocal divine sanction of his mission. Vergil thus shows Aeneas as an eminently qualified leader, displaying religious, political, and military expertise.

De lo antes expuesto se concluye que: a) la *pietas* establece el ser devoto a los dioses; b) el rito es la forma en la que se representa dicha relación humana y divina; c) resulta intencional el modelo de hombre que establece la comunicación ritual en el contexto augusteo.

En las líneas que siguen, se propone un estudio de la correspondencia entre el término *pietas* y el término *religio* para establecer los paralelismos entre el significado del primero recién destacado y los significados adjudicados al segundo por parte del poeta. Partimos de la afirmación de Rüpke²² quien explica la relación entre *religio* y *pietas* para establecer los vínculos entre los dos términos:

¹⁸ Galinsky, K. *Aeneas, Sicily and Rome*, Princeton, Princeton University Press, 1969.

¹⁹ "The poet gave this *pietas* infinitely more connotations than it had originally". Galinsky, K. *Aeneas, Sicily and Rome*, Princeton, Princeton University Press, 1969.

²⁰ "In the relief of the Augustan altar, however, he is indisputably represented as *pius*: with veiled head, *capite velato*, he participates in a sacred action." Galinsky, K. *Aeneas, Sicily and Rome*, Princeton, Princeton University Press, 1969, p. 10.

²¹ Panoussi, V. "Aeneas' Sacral Authority", en: Farrell, J. y Putnam, M. (eds.) *A Companion to Vergil's Aeneid and its Tradition*, Blackwell Companions to the Ancient World, 2010.

²² Rüpke, J. "Religious pluralism" en: Barchiesi, A. y Scheidel, W. *The Oxford handbook of Roman studies*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

The relationship of *pietas* and *religio* seems to be rather simple. The first describes the relationship with a human or divine natural superior. *Religio*, then, is the particular consequence-cult- in the case of the gods.

Si la *pietas* establece la relación con los dioses, se presenta el término *religio* como la forma pragmática de ésta. Para justificar nuestra afirmación estudiamos las acepciones del término tanto en el contexto histórico como en la obra en particular.

Si se indaga el campo semántico de la palabra *religio*, puede advertirse que, como es previsible, su significado ha cambiado a través de los siglos. El *Dictionnaire étymologique de la langue latine*²³ considera que el término presenta dos fuentes posibles: a) se propone la derivación de *religare* ('unir'), tomada por Servio²⁴ en su comentario sobre la *Eneida* de Virgilio, por San Agustín²⁵ y por Lactancio²⁶, que consideran al término como la unión del hombre con la divinidad; b) se presenta su derivación del verbo *relegere* ("repetir"), considerado por Cicerón²⁷ en *De Natura Deorum*; la palabra parece estar relacionada con la "repetición" del cuidado que ejercen los hombres para con los dioses.

Como Rüpke²⁸ concluye, para su uso en Cicerón "*religio* no es un sentimiento vago o un miedo vacío como *supersititio*, sino algo que resulta de la aceptación de los dioses como parte de su orden social, una disposición humana, un hábito, que encuentra su expresión en los rituales correspondientes". Para poder analizar las manifestaciones del término en la obra, resulta conveniente observar qué acepciones son utilizadas por el poeta.

El término aparece once veces en la *Eneida*:

En el libro II, Príamo le pregunta a Sinón por el origen del caballo:

«quisquis es, amissos hinc iam obliviscere Graios

²³ Ernout, A. y Meillet, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1959. Artículo *religio*.

²⁴ *Religio, id est metus ab eo quod montem religet, dicta religio. Ad. Aeneid 8, 349.*

²⁵ *Retract. 1, 13.*

²⁶ *Divin. Institut. IV, 28.*

²⁷ El término es utilizado por Cicerón en *De Natura deorum* y en *De Legibus: Cum multae res in philosophia nequaquam satis adhuc explicatae sint, tum perdifficilis, Brute, quod tu minime ignoras, et perobscura quaestio est de natura deorum, quae et ad cognitionem animi pulcherrima est et ad moderandam religionem necessaria. (De N.D. I, 1)* ("Como muchas cosas en filosofía que aun no están suficientemente aclaradas, una de las más difíciles y oscuras, Oh Bruto lo que ignoras mínimamente, es la cuestión de la Naturaleza de los Dioses, la cual es bellísima para el conocimiento del alma y es necesaria para moderar la religión"). *Religio est, quae superioris cuiusdam naturae, quam divinam vocant, curam caerimoniamque affert. Inventione (2,161)* ("Religio es (aquella) que de cierta naturaleza superior, a la que llaman divina, ofrece preocupación y ceremonia ritual"). *Suosque deos aut novos aut alienigenas coli confusionem habet religionum et ignotas caerimonias nos<tris> sacerdotibus. Nam <a> patribus acceptos deos ita placet coli, si huic legi paruerint ipsi patres. (De Leg. II, 25-26)* ("Adorar sus dioses, sean nuevos o extraños, trae confusión de religiones, ceremonias desconocidas por nuestros sacerdotes. Pues complace adorar a dioses aceptados por nuestros antepasados, si los mismos antepasados obedecieron a esta ley"). *Iam ritus familiae patrumque servare, id est, quoniam antiquitas proxime accedit ad deos, a dis quasi traditam religionem tueri. (De Leg. II, 27)* ("Ya conservar los ritos de la familia y de los padres, esto es, puesto que la antigüedad se aproxima a los dioses a observar la religión entregada de alguna manera por los dioses".)

²⁸ "*Religio* is not a vague feeling or an "empty fear" like *supersititio*, but something resulting from the acceptance of the gods as part of one's social order, a human disposition, a habit, that finds its expression in corresponding rituals". Rüpke, J. "Religious pluralism" en: Barchiesi, A. y Scheidel, W. *The Oxford handbook of roman studies*, Oxford, Oxford University Press, 2010, pp.750-751.

(noster eris) mihique haec edissere vera roganti
quo molem hanc immanis equi statuere? quis auctor?
quidve petunt? quae religio? aut quae machina belli²⁹»

(II, vv. 148-151)

El uso de la palabra incluye el significado de “ofrenda sagrada” relacionado directamente con el ámbito ritual.

b. A continuación, Sinón convence al rey de la importancia del regalo:

hanc pro Palladio moniti, pro numine laeso
effigiem statuere, nefas quae triste piaret.
hanc tamen immensam Calchas attollere molem
roboribus textis caeloque educere iussit,
ne recipi portis aut duci in moenia posset,
neu populum antiqua sub religione tueri³⁰.

(II, vv. 183-190)

“*Antiqua sub religione*” alude a la idea romana según la cual la deidad ejerce su poder en su templo o estatua. De esta manera, si el caballo estaba fuera de las murallas, los troyanos perderían la protección de la diosa³¹. Por lo tanto, puede afirmarse que la palabra incluye también la noción de protección de los dioses.

c. En el marco del incendio de la ciudad:

urbs antiqua ruit multos dominata per annos;
plurima perque vias sternuntur inertia passim
corpora perque domos et religiosa deorum
limina³².

(II, vv. 363- 366)

²⁹ “Quienquiera que seas, olvida ya a los griegos alejados de aquí (serás nuestro) o responde verdades a mí que las pido. ¿Para qué han levantado esta mole del enorme caballo? ¿Quién es el autor? ¿qué pretenden con él? ¿qué ofrenda ritual? ¿o qué máquina de la guerra?”

³⁰ “Aconsejado por él en lugar del Paladio, en lugar de la divinidad ofendida, erigieron esta estatua para que expiara el triste sacrilegio. Entonces Calcas mandó levantar con maderas entretejidas la inmensa mole y elevarla hasta el cielo para que no pudiera ser recibida por las puertas o ser conducida hacia la ciudad, ni pudiera proteger al pueblo bajo su antiguo culto”.

³¹ Cfr. Austin, R. *Aeneidos Liber Secundus*, Oxford, Clarendon press, 1964, p. 92.

³² “La antigua ciudad cayó habiendo dominado por muchos años; numerosos cuerpos inertes están tendidos por doquier a través de las calles y a través de las casas y de los sagrados umbrales de los dioses”.

Este uso es similar al anterior pero, al estar en función atributiva, destaca la cualidad del lugar que está protegido por los dioses. Con este sentido, se encuentra en el libro II, VV. 170-172³³, VII, VV. 607-610³⁴ y VIII, VV. 347-354³⁵.

d. En el marco de la huida de Troya. Eneas carga a su padre Anquises y le pide a Iulo que permanezca a su lado; asimismo acuerda un punto de encuentro con sus criados:

vos, famuli, quae dicam animis advertite vestris.
est urbe egressis tumulus templumque vetustum
desertae Cereris, iuxtaque antiqua cupressus
religione patrum multos servata per annos;
hanc ex diverso sedem veniemus in unam³⁶.

(II, vv. 713-716)

Esta acepción evidencia el comportamiento ritual de los antepasados frente a un objeto considerado sagrado. Con este sentido se puede ver en el libro VIII, vv. 596-598³⁷.

e. En el encuentro de Eneas con Heleno, el héroe le pregunta al adivino si es aconsejable seguir el periplo

«Troiugena, interpres divum, qui numina Phoebi,
qui tripodas Clarii et laurus, qui sidera sentis
et volucrum linguas et praepetis omina pennae,
fare age (namque omnis cursum mihi prospera dixit
religio, et cuncti suaserunt numine divi
Italiam petere et terras temptare repostas³⁸,

(III, VV. 359-364)

³³ *Tectum augustum, ingens, centum sublime columnis/urbe fuit summa, Laurentis regia Pici,/ horrendum silois et religione parentum.* ("Hubo un edificio majestuoso, espacioso, elevado por cien columnas en lo alto de la ciudad, el palacio de Pico laurentino, terrorífico por sus bosques y por la religión de sus mayores").

³⁴ *Sunt geminae Belli portae (sic nomine dicunt)/religione sacrae et saevi formidine Martis;/ centum aerei claudunt vectes aeternaque ferril/robor, nec custos assistit limine Ianus.* ("Son dos las puertas de la guerra, con tal nombre las llaman, sagradas por la religión y por el temor del cruel Marte; cien pasadores de bronce las cierran y eternas barras de hierro y no se aparta Jano como custodio del umbral").

³⁵ *Hinc ad Tarpeiam sedem et Capitolia ducit/aurea nunc, olim silvestribus horrida dumis/ iam tum religio pavidos terrebat agrestis/dira loci, iam tum siloam saxumque tremebant/hoc nemus, hunc» inquit «frondoso vertice collem/(quis deus incertum est) habitat deus; Arcades ipsum/credunt se vidisse Iovem, cum saepe nigrantem/aegida concuteret dextra nimbosque cieret».* ("Desde aquí lleva hacia la sede Tarpeya, y al Capitolio, ahora áureo, antes erizado de silvestres breñas. Ya entonces una religión del lugar aterraba a los temerosos campesinos, ya entonces temblaban ante la selva y la roca. «Un dios habita este bosque», dice, «este collado con frondosa cumbre (es incierto qué dios). Los arcades creen que ellos vieron al mismo Júpiter cuando sacudía frecuentemente con la diestra su negra égida y acuciaba las nubes»").

³⁶ "Vosotros, criados, prestad atención a lo que diré. Hay para los prófugos de la ciudad un túmulo y un vetusto templo de la abandonada Ceres y junto a éste un antiguo ciprés conservado durante muchos años por la religión de los padres; allí iremos desde todas partes hacia esta única sede".

³⁷ *Est ingens gelidum lucus prope Caeritis amnem./religione patrum late sacer; undique colles/inclusera cavi et nigra nemus abiete cingunt.* ("Existe un inmenso bosque junto al gélido río de Caere, harto sagrado por la religión de los padres, cóncavas colinas lo rodearon por todas partes y ciñen al bosque con negro abeto").

³⁸ "¡Oh nacido en Troya, intérprete de los dioses, que percibes los númenes de Febo, los trípodes y los laureles del Clario, las estrellas y las lenguas de las aves y los presagios de la ligera pluma, di, vamos, (porque toda religión manifestó próspera el viaje y todos los dioses aconsejaron con el numen viajar a Italia y probar tierras apartadas ...)"

Se refiere aquí a “una declaración de la voluntad de los dioses”³⁹. Dicha relación entre dioses y hombres pertenece también a la esfera ritual en tanto se supone una comunicación previa de Eneas con la esfera divina. Con este mismo sentido se encuentra en el libro XII, VV. 175-182⁴⁰.

f. Enmarcado en la revelación de Heleno:

quin ubi transmissae steterint trans aequora classes
 et positis aris iam vota in litore solves
 purpureo velare comas adopertus amictu,
 ne qua inter sanctos ignis in honore deorum
 hostilis facies occurrat et omina turbet.
 hunc socii morem sacrorum, hunc ipse teneto;
 hac casti maneant in religione nepotes⁴¹

(III, vv. 402-409)

Los consejos de Heleno se relacionan con el término *pious* en el sentido de aceptar y cumplir las funciones vinculadas con los dioses que ponen de manifiesto la correspondencia entre *religio* y *pietas*.

En las acepciones expuestas, se advierten los significados que los romanos comprendían en tiempos de Augusto, que no incluyen el concepto de “creencia” actual relacionado con el de “religión”⁴². Como se ha visto, en Virgilio la palabra entraña la idea de protección de los dioses y de ritual. Se encuentra entonces dentro del término lo postulado por Durkheim⁴³ sobre experiencia divina (*experience of god*) tanto en la protección efectuada por ellos como en la comunicación establecida de parte de la esfera humana. De esta forma se comprueba la premisa de considerar a la *religio* como forma pragmática de la *pietas*.

³⁹ “A declaration of the will of the gods by signs” Nettleship, H. *Contributions to Latin Lexicography*, Oxford, Clarendon Press, 1889.

⁴⁰ «esto nunc Sol testis et haec mihi terra vocanti, / quam propter tantos potui perferre labores, / et pater omnipotens et tu Saturnia coniunx / (iam melior, iam, diva, precor), tuque inclute Mavors, / cuncta tuo qui bella, pater, sub numine torques; / fontisque fluviosque voco, quaeque aetheris alti religio et quae caeruleo sunt numina ponto» (“Sé mi testigo ahora, tú Sol, a quien invoco y esta tierra por la que pude soportar tantos trabajos y, oh Padre omnipotente, y tú, saturnia esposa, (ya más benigna diosa, te pido) y tú glorioso Marte, que bajo tu numen gobiernas todas las guerras, invoco a las fuentes y a los ríos, y a cualquier religión del alto éter y cualesquiera númenes que existen en el cerúleo ponto”).

⁴¹ “Y cuando las naves hayan sido trasladadas a través de las aguas e instalados los altares y cumplas los votos en la orilla, cúbrete los cabellos con el velo de tu manto purpúreo para que ningún rostro hostil aparezca entre los santos fuegos en honor de los dioses y turbe los presagios. Mantengan los compañeros esta costumbre de sacrificios y tú mismo tenla; que los nietos permanezcan puros en esta religión”.

⁴² De esta forma retomamos lo expuesto por Feeney, quien relaciona el término “creencia” exclusivamente con la visión cristiana de la religión cuyo eje es la doctrina de resurrección y de redención. Feeney concluye que no es legítimo pensar que todo sistema religioso tiene un trasfondo de creencia. Feeney, D. *Literature and Religion at Rome: Cultures, Contexts and Beliefs. Roman literature and its contexts*, Cambridge, Cambridge University, 1998.

⁴³ Durkheim, E. *The elementary forms of the religious life*, [tr. J. Swain], New York, Macmillan, 1965. 4ª ed.

Como conclusión de esta primera parte afirmamos que en la obra se construye un modelo de ciudadano piadoso en lo referente a la acción ritual, asimismo, esta connotación de la *pietas* encuentra su paralelo en los significados del término *religio* expuestos por Virgilio, entendidos como su consecuencia pragmática, por lo tanto, el modelo virgiliano y el objetivo augusteo se asocian e ilustran la idea de Durkheim⁴⁴ de unión de la comunidad a través del rito.

B. Movilidad cultural en *Eneida*

En esta sección, se analiza la representación de la transmisión y de la movilidad de la autoridad religiosa de los troyanos en la obra. Partimos de diversos estudios críticos contemporáneos:

1. Barchiesi⁴⁵ explica el concepto de *Kulturtransfer* en el espacio y en el tiempo en relación con la presencia del culto en la *Eneida* y en concordancia con el objetivo del Imperio. Así como las prácticas religiosas de Troya se consolidan durante los viajes de Eneas, la religión romana se reforma, después de un momento de crisis, en tiempos de Augusto. Igualmente, los troyanos trascienden su identidad cultural local en el traslado a Italia. El autor sugiere que esta idea puede ser leída como una referencia al proceso de homogeneización cultural que sucede en la propia época de Virgilio.

2. H. Cancik⁴⁶ analiza brevemente el proceso de difusión de la religión de Troya que puede observarse en Virgilio. El autor lo presenta como un modelo mítico para los acontecimientos históricos, caracterizado, por un lado, por el hecho de que los inmigrantes de Troya llevan a sus dioses con ellos y, por otro, por la difusión y la integración de la religión de Troya en los cultos locales en el momento de la fundación de una nueva ciudad.

Resulta pertinente retomar lo expuesto por Barchiesi y por Cancik para enriquecer el estudio sobre la representación de la autoridad religiosa ejercida por los Penates. La función del concepto de *Kulturtransfer*⁴⁷, entendido como un proceso dinámico, es destacar el intercambio de elementos culturales, lo que permite analizar la obra teniendo en cuenta estos tres componentes que se conectan entre sí:

1. *die Ausgangskultur* (la cultura inicial), representada en este caso por Troya
2. *die Vermittlungsinstanz* (el mediador), representado por Eneas y los troyanos
3. *die Zielkultur*, (la cultura de destino) representada por los diferentes pueblos

⁴⁴ Durkheim, E. *The elementary forms of the religious life*, [tr. J. Swain], New York, Macmillan, 1965. 4^a ed.

⁴⁵ Barchiesi, A. "Mobilità e religione nell'*Eneide* (Diaspora, culto, spazio, identità locali)" en: Elm von der Osten, D., Rüpke, J., Waldner, K. *Texte als Medium und Reflexion von Religion im römischen Reich*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2006.

⁴⁶ Cancik, H., "Götter einführen: ein myth- historisches Modell für die Difusion von Religion in Vergils *Aeneis*" en: Elm von der Osten, D., Rüpke, J., Waldner, K. *Texte als Medium und Reflexion von Religion im römischen Reich*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2006.

⁴⁷ Espagne, M. y Greiling, W. (ed.). *Frankreichfreunde. Mittler des französisch-deutschen Kulturtransfers (1750-1850)*, Leipzig, Universitätsverlag, 1996.

que recibirán a los troyanos y participarán, al mismo tiempo, de la formación de lo que será la cultura romana.

Según dicha teoría, la cultura es vista como una entidad dinámica en cuyo traslado no sólo se ve la cultura de origen, sino más bien la hibridación de todas las culturas que forman parte del cambio. Esta idea acuerda con lo expuesto por Cancik y por Rüpke en la Introducción a su *Companion of Roman religion*⁴⁸: “El modelo dominante romano de religión no fue expansionista, fue más bien absorbente”. Retomamos lo expuesto pero teniendo en cuenta un aspecto importante: Virgilio utiliza como representantes de dicha movilidad religiosa a los Penates, elementos sacros que acompañan al héroe en todas las versiones de la leyenda de Eneas.⁴⁹ La recreación de Virgilio se vería en el libro III, debido a que hace a éstos portadores del mensaje de Apolo:

‘quod tibi delato Ortygiam dicturus Apollo est,
 hic canit et tua nos en ultro ad limina mittit.
 nos te Dardania incensa tuaque arma secuti,
 nos tumidum sub te permensi classibus aequor,
idem uenturos tollemus in astra nepotes
imperiumque urbi dabimus. tu moenia magnis
 magna para longumque fugae ne linque laborem.
 mutandae sedes. non haec tibi litora suasit
 Delius aut Cretae iussit considerare Apollo.
 est locus, Hesperiam Grai cognomine dicunt,
 terra antiqua, potens armis atque ubere glabrae;
 Oenotri coluere uiri; nunc fama minores
 Italiam dixisse ducis de nomine gentem.
hae nobis propriae sedes, hinc Dardanus ortus
Iasiusque pater, genus a quo principe nostrum.
 surge age et haec laetus longaeuo dicta parenti
 haud dubitanda refer: Corythum terrasque requirat
 Ausonias; Dictaea negat tibi Iuppiter arua⁵⁰.

(III, VV. 154-171)

⁴⁸ “The dominant Roman model for religion was not expansionist; it was rather absorbing”. Rüpke, J. (ed.) *A Companion to Roman Religion*, Oxford, Blackwell Companions to the Ancient World, 2011.

⁴⁹ Cf. Galinsky, K. *Aeneas, Sicily and Rome*, Princeton University Press, 1969; Casali “The Development of the Aeneas Legend” en: Farrell, J. y Putnam, M. (eds.) *A Companion to Vergil’s Aeneid and its Tradition*, Oxford, Blackwell Companions to the Ancient World, 2010; Gruen, E. *Culture and National Identity in Republican Rome*, Ithaca, Cornell University Press, 1992; Horsfall, N. “The Aeneas-Legend from Homer to Virgil” en: Horsfall, N. y Bremmer, J. (eds.), *Roman Myth and Mythography*, London, Univ. of London, Inst. of Classical Studies, 1987, pp. 12-24.

⁵⁰ “Lo que Apolo te dirá, al llegar a Ortigia, lo revela aquí y nos envía amablemente a tu umbral. Nosotros, incendiada Dardania, te seguimos a ti y a tus armas, nosotros atravesamos en las naves el inflamado mar bajo tu mando y que nosotros también elevaremos a las estrellas tu futura descendencia y otorgaremos el imperio a la ciudad. Tú prepara grandes muros para un gran pueblo y no abandones el largo trabajo de la fuga. Debe ser cambiada la sede. No te aconsejó Delio estas costas, ni te ordenó Apolo establecerte en Creta. Hay un lugar-que los griegos llaman Hesperia, una tierra antigua, fuerte en armas y en la fertilidad de su suelo, los Enotrios habitaron en ella, ahora se dice que los habitantes más recientes la han llamado Italia por el nombre de su líder. Éste es nuestro verdadero hogar, de ahí surgió Dárdano, y el padre Iasus, el origen de nuestra raza. Anda, levántate, y refiere alegre a tu anciano padre estas palabras que no deben ser dudas: que busque Corito y las tierras ausonias; Júpiter te niega los campos dicteos”.

Este pasaje generó diversas controversias a través del tiempo en relación a la leyenda que Virgilio estaría siguiendo al hacer a Dárdano originario de Etruria. Según la opinión de varios críticos en la actualidad, este origen itálico de Dárdano no es una invención de Virgilio, como sostenía Buchheit⁵¹, sino que debió inspirarse en las propias tradiciones etruscas con las que el poeta estaba familiarizado⁵². Lo que nos resulta interesante no es solamente la elección del poeta respecto del origen de Dárdano, que es útil para el objetivo de la obra, sino que los mismos representantes de la movilidad del sistema religioso- destacando que son ellos los que acompañan a Eneas durante su periplo- reconozcan a Italia como su “verdadero hogar”. Si Virgilio ha tomado esta leyenda, la idea de *Kulturtransfer* se aclara: los Penates originarios de la misma Italia salen desde Troya acompañando al héroe, éstos simbolizan el poder religioso y, al mismo tiempo, “absorben” los diferentes comportamientos religiosos de las culturas que visitaron para volver a la sede que les es propia. Implica este paso una hibridación de la cultura de origen que retorna a su lugar originario una vez transformada. Estableciéndose como “el origen de nuestra raza” se están dando a sí mismos la facultad de “elevar a las estrellas tu futura descendencia y otorgar el imperio a la ciudad”. Son dichas divinidades pacíficas quienes se postulan ellas mismas como base y modelo de organización social de una cultura religiosa híbrida. Teniendo en cuenta las palabras de las propias divinidades, podemos recordar la tesis de Annie Dubourdieu⁵³, quien hizo un minucioso estudio sobre los orígenes y el desenvolvimiento del culto de los Penates en Roma:

nous croyons pouvoir affirmer que le culte des Pénates est au coeur de l'image que les Romains se font de leur maison, et, pour le culte public, de leur patrie. En lui se lisent beaucoup de traits spécifiques de la mentalité romaine: attachement très fort au foyer dans le culte privé, et à la patrie dans le culte public. Mais dans le culte des Penates populi Romani s'exprime également la fascination des maiores et du passé, si reculé soit-il, ainsi que le désir de l'auréoler. Aussi le culte des Pénates public nous apparaît-il, en définitive, comme l'une des expressions les plus significatives de l'image que, entremêlant légende et histoire, réalité et mythe, Rome a voulu offrir d'elle au regard d'autrui et à sa propre contemplation.

Resulta importante mencionar que los Penates troyanos no son los únicos penates que aparecen en la obra. En el libro VIII, se encuentra:

⁵¹ Buchheit, V. *Vergil über die Sendung Roms*, Heidelberg, Gymnasium Beiheft, 1969.

⁵² La idea de que Virgilio tomó un mito etrusco la encontramos en Horsfall, N. “Corythus Re-examined” en: Bremmer, J. y Horsfall, N. (eds.) *Roman myth and mythography*, London, Univ. of London, Inst. of Classical Studies, 1987, pp. 89–104; Cairns, F. *Virgil's Augustan Epic*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, pp.114–18.

⁵³ Dubourdieu, A. *Les Origines et le développement du culte des Penates à Rome*, Rome, École Française de Rome, 1989.

et primum Herculeis sopitas ignibus aras
excitat, hesternumque larem paruosque penatis
laetus adit⁵⁴

(VIII VV. 542-545)

Virgilio asume que Eneas había cumplido sus deberes hacia los lares y los penates de su anfitrión el día anterior. Encontramos en este extracto dos menciones importantes. Por un lado, la piedad de Eneas hacia las divinidades de Evandro, que retoma la idea de responsabilidad ritual (pero es preciso recordar que el héroe no participa en ninguna actividad religiosa en Cartago)⁵⁵. Por otro lado, se destaca que Virgilio califica de “*paruos*” (pequeños) a los penates de Evandro, escritos en minúscula en todas las ediciones⁵⁶. Esta circunstancia motiva a una pregunta: ¿son los penates arcadios menos importantes que los traídos de Troya?, ¿tiene esta adjetivación alguna finalidad en especial? Se considera que, en respuesta al primer interrogante, Virgilio integra a Eneas en las actividades religiosas de los pueblos que sí participarán en la fundación de Roma, como los arcadios, por ejemplo. Sin embargo, no lo hace partícipe de las actividades religiosas de los pueblos que seguirán considerándose extranjeros, como los cartagineses. Esta idea también se puede relacionar con la actitud de Augusto frente a la no legitimación de ciertos rituales extranjeros⁵⁷. Creemos que Virgilio le está dando autoridad religiosa a los Penates troyanos sobre las divinidades de los otros pueblos previamente al pacto que se realizará en el libro XII⁵⁸.

Conclusión

Se considera que dos de las predominantes políticas religiosas de Augusto se reflejan intencionalmente en la *Eneida*: a) la importancia ritual para establecer el orden cívico; b) la justificación de la política religiosa de absorción, hibridación y supremacía sobre los otros pueblos.

a) En la primera parte del trabajo, se aplicó la teoría mítico ritualista a la política religiosa de Augusto. Se ha podido comprobar que en la obra se construye un modelo de ciudadano piadoso en lo referente a la acción ritual y que esta connotación de la *pietas* encuentra su paralelo en los significados del término *religio* observados en Virgilio. En consecuencia, se representa un modelo para

⁵⁴ “Inmediatamente excita con los fuegos de Hércules los adormecidos altares y alegre va hacia el lar del día anterior y hacia los pequeños penates”.

⁵⁵ Cfr. Barchiesi, A. “Mobilità e religione nell’Eneide (Diaspora, culto, spazio, identità locali)” en: Elm von der Osten, D., Rüpke, J., Waldner, K. *Texte als Medium und Reflexion von Religion im römischen Reich*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2006.

⁵⁶ Debemos tener en cuenta que los “Penates de Troya” están escritos en mayúscula en todas las ediciones.

⁵⁷ Para estudiar la posición de Augusto sobre los rituales extranjeros Cf. Galinsky, K. “Continuity and Change: Religion in the Augustan Semi-Century”, en: Rüpke, J. *A Companion to Roman Religion*, Oxford, Blackwell Publishing Ltd, 2008.

⁵⁸ En el pacto del libro XII v.192, Eneas afirma que no quiere el poder militar, que quiere las mismas leyes para cada pueblo, pero sí pide el poder religioso (sacrā deosque dabo/ socer arma Latinus habeto).

el ciudadano romano que encontrará en el ritual la forma de relacionarse en comunidad en concordancia con la política augustea. El hecho de que esté representado en una épica nacional que funciona como generadora de un pasado común significa que es aceptado y avalado por la comunidad a la que representa.

b) En la segunda parte del trabajo, se demostró que si bien la autoridad religiosa en la obra está ejercida por el mismo héroe, está representada por los propios Penates originarios de la misma Italia, símbolos del poder religioso y representantes de la “absorción” de los diferentes comportamientos religiosos de las culturas visitadas. Implica este paso una hibridación de la cultura de origen que retorna a su lugar originario una vez transformada. Asimismo, se destaca en la obra la supremacía de su autoridad por sobre la de otras divinidades locales y la elección de parte del héroe en la no participación en ciertos rituales que no están en concordancia con la política del Imperio. Si bien en el pacto presente en el libro XII se concede claramente el poder religioso a los troyanos, pensamos que dicho poder se percibe antes de la alianza.

Creemos que las nuevas perspectivas que ofrecen los actuales estudios sobre religión y antropología romana pueden ser útiles para analizar más rigurosamente el fenómeno religioso en la Eneida. Este trabajo ha sido sólo una introducción en el examen de aspectos que deben ser analizados más extensamente a lo largo de una investigación más abarcadora⁵⁹.

Guillermina Bogdan

Universidad Nacional de La Plata-Conicet
guillerminabogdan@conicet.gov.ar

⁵⁹ Agradezco al evaluador anónimo las sugerencias, que han resultado de gran utilidad.

Resumen

En este artículo, se establece una aproximación al estudio de la representación de las formas religiosas en la *Eneida* en relación con la política augustea de una unidad cívica a través de la organización religiosa. Se considera que dos de las características predominantes de dicha política se reflejan intencionalmente en la *Eneida*: a) la importancia ritual para establecer el orden cívico; b) la justificación de la política religiosa de absorción, hibridación y supremacía sobre los otros pueblos.

Palabras clave: *Religio*- ritual- orden cívico- supremacía.

Abstract

The aim of this article is to provide an approach to the study of representation of religious forms in the *Aeneid* with reference to Augustan policy of civic unity through religious organization. We consider that two of the main characteristics of this policy are intentionally reflected in the *Aeneid*: a) the ritual importance to establish civic order; b) the justification of religious policy of absorption, hybridization, and supremacy over other peoples.

Keywords: *Religio*- ritual- civic order- supremacy.

RECIBIDO: 4-11-2011 – **ACEPTADO:** 3-3-2012

DULCIS CANTUS EN LA ODA II, 12 DE HORACIO

En la *Oda II, 12* encontramos un aspecto que se mantiene en casi toda la literatura horaciana y trasciende la especificidad discursiva del *Ars poetica*: la reflexión metaliteraria. Esta oda, en particular, presenta un sofisticado análisis de la teoría de los géneros por su lenguaje alusivo y exquisitamente seleccionado. Las consideraciones metaliterarias caracterizan a los poetas del período augusteo, en especial, en lo relativo a sus relaciones con la situación política y el círculo de Mecenas.

El problema de los géneros ha interesado a distintos autores desde la antigüedad: la teoría tripartita de Platón y Aristóteles junto al concepto de τὸ πρέπον o *decorum*, adecuación de un tema a una forma específica, perviven en las teorizaciones de Horacio. En este proceso hacia el desarrollo de la metaliteratura latina resulta de suma importancia el período helenístico, pues los poetas alejandrinos operan sobre los géneros tradicionales estableciendo cruces e innovaciones e instaurando nuevas maneras de pensar la literatura. En lo que respecta al género lírico, Calímaco se encarga de explicar las renovaciones y es el precursor de un artificio que utilizarán en gran medida los poetas augusteos: *la recusatio*, que implica el rechazo a una obra grande. El proemio de los *Aitia* contiene de manera implícita un precepto concerniente al estilo: su aversión al poema épico se debe a que una obra más pequeña puede alcanzar una mayor perfección formal.

Según Stephen Harrison, las definiciones de géneros son siempre complejas, sobre todo en aquellas obras en que las características ya especificadas por la tradición parecieran mezclarse y en que las demarcaciones aristotélicas parecieran ser objeto de continuas interpenetraciones. El crítico define estos procesos como 'generic enrichment':

I define 'generic enrichment' (of the creative confrontation of different literary genres) as the way in which generically identifiable texts gain literary depth and texture from detailed confrontation with, and consequent inclusion of elements from, texts which appear to belong to other literary genres¹

Para comprender este concepto es necesario considerar la evolución genérica y la creación de nuevos híbridos como respuesta a distintos estímulos literarios. En la poesía augustea estos procesos se convierten en el eje del discurso poético². Así, en la *Oda II, 12* se tematiza la *recusatio*, artificio introducido en Roma por Lucilio en defensa de la sátira, que, según D'Anna, coincide con un nuevo

¹ Cf. Harrison (2007:1)

² Cf. Harrison (2007: 17) "A key aspect of generic enrichment as perceived by modern readers of Augustan poetry is the way in which generic issues are thematized in the texts and themselves become the subject of poetic discourse."

tipo inaugurado por la *Égloga VI* de Virgilio: *recusatio-excusatio*³:

Qui se raggiunge la piena posizione di *recusatio-excusatio*: non ci si limita più ad ammettere la validità e la legittimità dell'epos, che già costituisce un superamento della posizione callimachea e luciliana, ma si arriva addirittura a dire che sarebbe somma aspirazione del poeta coltivare l'epos, ma che questo desiderio non è attuabile per mancanza di forze⁴

En estas reflexiones se establece una jerarquía de géneros relacionada con la concepción aristotélica e importante en Horacio, quien brinda una formulación teórica del concepto de *recusatio* en su *Ars poetica*⁵. En ella considera que el poeta debe reparar en su capacidad al elegir el tipo de poesía que escribirá y debe saber renunciar a lo que resulte mayor a sus fuerzas, en correlación con el concepto de *decorum*.

Se puede observar, siguiendo a Harrison, que el corpus de *Odas* integra por su grado de flexibilidad las distintas características adoptadas por el género lírico a lo largo de su evolución y de allí provienen muchos de los aspectos de la lírica horaciana. Entre los principales hallamos el metro griego junto a los patrones y convenciones líricas arcaicas; las alusiones metagenéricas a los poetas líricos arcaicos como modelos y a la pseudo-performance lírica, lo que coloca su identidad en términos de la clasificación genérica alejandrina⁶. A su vez, se añan el rol social de la lírica griega, la función literaria de la lírica alejandrina y la yuxtaposición emprendida por Catulo de diferentes tipos de lírica (poesía amorosa, epitalamios, himnos) en una misma colección.

La *Oda II*, 12 es un exponente de *recusatio-excusatio*: el autor rechaza escribir género épico y se excusa en sus escasas dotes literarias para ello y en la exigencia de la Musa para que escriba poesía amorosa⁷. Sin embargo, esta decisión contenida en *dulcis cantus* manifiesta también un alejamiento de la tradición en lo que respecta a ese tipo de lírica. Consideramos que la denominación *dulcis cantus* nos permite realizar una aproximación a la poética horaciana; por esta razón, analizaremos la *recusatio* y la clase de poesía que ocupa el lugar de lo rechazado. Asimismo, estableceremos relaciones con otras odas que nos informan acerca de este artificio literario y su resultado.

³ *Cum canerem reges et proelia Cynthia aurem vellit et admonuit: 'pastorem, Tityre, pingues pascere oportet oves, deductum dicere Carmen.'* (vv. 3-5 Eg. VI)

"Como yo cantara reyes y batallas, Cintio tiró de mi oreja y me advirtió: conviene al pastor pacer pingües ovejas, cantar versos entretejidos cuidadosamente."

⁴ D'Anna (1979A: 212)

⁵ *sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam viribus et versate diu quid ferre recusent, quid valeant umeri.* (vv.38-40 *Ars*)

"quienes escribís, tomad un asunto similar a vuestras fuerzas y considerad detenidamente lo que vuestros hombros rehúsan o pueden llevar."

⁶ Cf. Harrison (2007: 168-169)

⁷ "in ambedue Orazio si proclama cultore della poesia tenuis, parlando esclusivamente della poesia d'amore, ed è un'affermazione che lascia un po' perplessi perché la lirica oraziana, anche in molti odi che non sono odi civili, non è soltanto poesia d'amore" Cf. D'Anna (1979: 216)

¡DULCIS CANTUS EN LA ODA II, 12

*Nolis longa ferae bella Numantiae
nec durum Hannibalem nec Siculum mare
Poeno purpureum sanguine mollibus
aptari citharae modis*

No pretendas que las largas batallas de la fiera Numancia,
ni el duro Aníbal o el mar de Sicilia,
purpúreo por la sangre púnica⁸
se adapten a los suaves ritmos de la cítara

*nec saevos Lapithas et nimium mero
Hylaeum domitosque Herculea manu
Telluris iuvenes, unde periculum
fulgens contremuit domus*

ni los crueles lapitas⁹, ni Hileo lleno de vino
ni los hijos de la Tierra¹⁰, por la mano de Hércules
dominados, por los cuales la morada resplandeciente
del viejo Saturno se estremeció ante el peligro:

*Saturni veteris: tuque pedestribus
dices historiis proelia Caesaris,
Maecenas, melius ductaque per vias
regum colla minacium.*

tú, Mecenas, cantarás mejor las batallas de César
con tus historias en prosa
y los cuellos de los reyes amenazantes llevados
por los caminos¹¹.

*me dulcis dominae Musa Licymniae
cantus, me voluit dicere lucidum
fulgentis oculos et bene mutuis
fidum pectus amoribus;*

Mi Musa quiere que yo entone¹² dulces cantos
para mi señora Licymnia, y esclarecido cante
a sus ojos brillantes y a su pecho,
bien fiel a mutuos amores;

*quam nec ferre pedem dedecuit choris
nec certare ioco nec dare brachia
ludentem nitidis virginibus sacro
Dianae celebris die.*

no fue conveniente que ella llevara su pie en las danzas
ni participara en los certámenes, ni diera sus brazos
jugando con blancas doncellas en el día sagrado
de la célebre Diana.

*num tu quae tenuit dives Achaemenes
aut pinguis Phrygiae Mygdonias opes
permutare velis crine Licymniae
plenas aut Arabum domos,*

¿Acaso tú cambiarías lo que tuvo el rico Acamenes¹³
o los tesoros migdonios de la fértil Frigia¹⁴
o las suntuosas moradas de los árabes
por un cabello de Licymnia,

*cum flagrantia detorquet ad oscula
cervicem aut facili saevitia negat
quae poscente magis gaudeat eripi,
interdum rapere occupet?*

cuando vuelve la cabeza hacia tus ardientes besos
o cuando rechaza con complaciente crueldad besos
que gozaría le fuesen arrebatados más que si se los reclaman,
y que tal vez se anticiparía a arrebatar?

⁸ Refiere a la Primera Guerra Púnica (s III a. C) y a las victorias sobre Cartago, en el mar de Sicilia.

⁹ Alude a la lucha entre Lapitas y Centauros.

¹⁰ Los Gigantes que se rebelaron contra el Cielo, fueron dominados por Hércules, dios y mortal a la vez.

¹¹ Remite a la ceremonia del triunfo.

¹² Hileo es uno de los Centauros que trataron de raptar a Atalanta.

¹³ Fundador de la casa reinante de Persia.

¹⁴ Migdonia una región famosa por sus riquezas en Frigia.

La *Oda* II, 12 posee como marco una serie de rasgos genéricos que permiten su ubicación dentro de la lírica, pese a los cruces internos de elementos formales, temáticos y metagenéricos. Según West¹⁵, presenta los rasgos típicos de una *recusatio*, a saber:

1. Intervención de un dios, la Musa, que da la sanción divina para la decisión sobre el género
2. Rechazo a escribir épica mitológica extensa o a elogiar los resultados militares de un destinatario
3. En el terreno del rechazo, se menciona la propia incompetencia y la habilidad en su propio campo
4. Sugerencia de un poeta más adecuado

El contundente *nolis* del comienzo coloca en primer plano la voluntad del poeta. Pese a que leemos la decisión poética en este término, también observamos que se trata de una decisión indirecta, pues la prohibición responsabiliza a una segunda persona, Mecenas, y esconde la propia declaración de principios que tendría si utilizara *volo* o *nolo*. Este hecho está en consonancia con el artificio de incapacidad poética que veremos más adelante en el *melius* y con la relación establecida con su patrón. La comodidad con la que el poeta se dirige a su destinatario detenta cierta confianza y saber compartido, situación que Horacio toma como permiso para rechazar lo que parece un pedido implícito. Podríamos suponer que Mecenas le ha pedido un escrito con determinadas características y él en lugar de negarse a hacerlo, le dice que no se lo pida, para lo cual debe exponer sus argumentos. Así la primera y la segunda estrofa enumeran una serie de temas épicos e históricos junto al reconocimiento de la propia incompetencia, el tercer punto de la lista de West: *nolis... mollibus aptari citharae modis* “no pretendas que se adapten a los suaves ritmos de la cítara”. En el rechazo literal se trasluce además el rechazo genérico *recusatio*: lo negado, que se acompaña de términos como *ferae*, *durum*, *sanguine*, *saevos*, *domitos*, *manu* y *contremuit*, no puede ingresar a *mollibus*, reforzado por el contraste de *longa* con *modis* que implica medida y limitación. Claramente notamos aquí la *recusatio* calimaquea, que a Horacio le permite demostrar sus conocimientos sobre temas míticos e históricos, ocupando dos estrofas con la dicción épica y haciéndolos ingresar efectivamente en los metros que está utilizando. Sobre los temas elegidos nos interesa resaltar, siguiendo a los comentaristas, que todos se relacionan con la figura de Augusto sin dejar su referencia original. El lugar prominente dentro de la historia romana dado a las *bella Numantiae*¹⁶ puede vincularse a la *recusatio* de Lucilio que Horacio parece seguir¹⁷, pero también puede pensarse en la batalla de Cantabria librada por Augusto en el 26 a. C, que lo asemejaría a Escipión. Si Numancia posee un

¹⁵ Cf. West (1998: 80)

¹⁶ Ciudad destruida por Escipión Emiliano en 133 a.C.

¹⁷ Cf. West (1998: 184)

nivel alusivo, también *Hannibalem* puede sugerir una relación con la africana Cleopatra y la batalla de *Actium*. Con respecto a los temas míticos, el pequeño sumario (batalla entre Lapitas y Centauros; Hércules; los Gigantes, Saturno) similar a los catálogos helenísticos, opera igualmente con el nivel alusivo del lenguaje a la manera de una *praeteritio* más que de una narración, en la cual Hércules y Saturno parecen aludir a Augusto y al antiguo régimen. Pese a que el poeta ha rechazado el pedido de Mecenas de escribir acerca del *princeps* y sus triunfos, este rechazo se acompaña de la mención de sus logros, de modo que la *recusatio* juega con la ambigüedad estética y políticamente y no hace más que mostrar el dominio del arte por parte de Horacio.

La segunda razón de la *recusatio* se expresa en la tercera estrofa. Los temas antes mencionados no sólo no se adaptan a los suaves ritmos de la cítara sino que tuque *pedestribus / dices historiis proelia Caesaris, / Maecenas, melius ductaque per vias / regum colla minacium* (“tú, Mecenas, cantarás mejor con tus historias en prosa las batallas de César y los cuellos de los reyes amenazantes llevados por los caminos”, vv.9-12). La palabra clave de la excusa es *melius*, pues conlleva la idea de *decorum* o propiedad del tema y la forma y expone el aspecto romano de la *recusatio-excusatio*. El tema requerido por Mecenas puede ser escrito mejor por él mismo, pues conoce la forma adecuada, las historias pedestres o prosa; en cambio, Horacio al no cultivar esas formas carece de capacidad para tal empresa. Por otro lado, si en las estrofas anteriores se aludía a Augusto, aquí se trata de una mención directa y económica, aunque algo retrasada, de los *proelia Caesaris* y sus triunfos. Como la *recusatio* se vuelve explícita, Horacio sugiere a un poeta más adecuado.

La siguiente estrofa ocupa un lugar central en el poema tanto en lo formal como en lo semántico, dado que el poeta expresa el objeto y las características de su lírica. Todos los elementos del pasaje: el destinatario *dominae Licymniae* (v.9), la forma *dulcis cantus* (vv.9-10) acorde al *mollibus* de la primera estrofa y el tema *fulgentis oculos et bene mutuis / fidum pectus amoribus* (vv.15-16), difieren ampliamente de los temas y el vocabulario de las estrofas anteriores. También aquí diluye su responsabilidad, pues es la Musa la que ha que querido sus *dulcis cantus* y el poeta le es obediente. Además, la autodefinición a partir de su obra se concentra en una única palabra: es *lucidum* (“esclarecido¹⁸”, v.14) al cantar a su señora. En esta declaración de principios hallamos muchos de los tópicos propios de la elegía amorosa: el destinatario es una mujer *domina*, la relación entre esta mujer y su amante es de *servitium amoris*, el tono es *mollis* y *dulcis* y los temas, vinculados a la adoración de la señora y sus virtudes, exponen el *foedus amoris* (*fidum* v.16) y la relación de *amicitia* (*mutuis... amoribus* v.15-16)¹⁹. A lo largo de

¹⁸ El concepto de *lucidum* merece especial atención, pues concentra dos aspectos relacionados con la idea de la antigüedad sobre el proceso creativo, expuestos por Platón en *Ion*: el aspecto irracional, la inspiración divina y el aspecto racional, la *τέχνη*. Por esta razón, aunque es una posibilidad, resulta insuficiente traducir *lucidum* por ‘iluminado’, que sólo haría referencia al entusiasmo poético. Cf. Buisel sobre la concepción horaciana de la participación e implicancias de los dioses Baco y Apolo para la escritura poética.

¹⁹ Cf. Veyne (1983)

estas estrofas podemos observar una diferencia intencional en la selección del vocabulario: en las tres primeras, *longa, ferae, durum, sanguine, saevos, domitos, periculum* contrastan con *dulcis, lucidum, fulgentis, fidum* y *amoribus* de la cuarta, por un lado, y, por otro, *pedestribus historiis* con *mollibus modis*. Estas características asociadas a los géneros épico y elegíaco respectivamente parecen señalar que Horacio rechaza el poema épico para dedicarse a la elegía erótica, donde la relación amor-poesía es estrecha²⁰; sin embargo, tampoco se respeta el metro que distingue dicho género: el dístico elegíaco.

La quinta estrofa posee un sentido bastante oscuro, sobre todo porque no se conoce con certeza la referencia del nombre de Lycimnia. Los comentaristas han dedicado gran atención a este aspecto e indican dos opciones bastante aceptadas: una de ellas es que se trata de la esposa de Mecenas, Terencia, y que se está hablando de la relación entre los esposos, y otra que se trata de la amante de Horacio; no obstante, aunque una tercera las hace coincidir, no creemos que haya elementos textuales que sirvan de soporte para esta interpretación. Más allá de las dificultades que esto presenta, la inconveniencia resaltada por Horacio de la participación de la *domina* en el ritual de Diana permite vincularla a la idea de la inconveniencia de utilizar un metro junto a un tema inadecuado.

En las últimas dos estrofas también observamos una elección que se desdobra en dos niveles, el literal y el de la alusión genérica. El destinatario y el propio poeta se encuentran frente a una situación de elección que a su vez los distingue. A partir de la idea de “¿Acaso tú dejarías todas las riquezas por un cabello de Lycimnia en sus juegos amorosos?” y dado que el *num* del verso 21 supone una respuesta negativa, aquellos se distancian en sus preferencias. De un lado, pesa la enumeración de riquezas y abundancia, y del otro, el único cabello de Lycimnia, en fuerte contraste por el singular *crine*. Claramente podemos leer esta comparación como una alusión poética: la opulencia y la grandeza de la épica frente a la simpleza y sutileza de la lírica amorosa. Los términos *eripi* y *rapere* pueden remitir a las *proelia* con la amada, metáfora épica común en la elegía, reforzada por *iocosa*, en alusión al juego amoroso y por *facili saevitia*, oxímoron con evidente sentido erótico. Asimismo, estos pasajes explican el *melius*, la excusa: dejar lo exuberante por lo único, simple y pequeño que representan los besos de Lycimnia se asemeja a la idea de abandonar otros géneros *grandia* por el *dulcis cantus*. Con este juego retórico se exige la complicidad, humanidad y comprensión del interlocutor.

***Dulcis cantus* y otras odas de Horacio**

A fin de ampliar nuestra mirada sobre la propuesta genérica de Horacio y precisar el sentido de la forma *dulcis cantus*, nos detendremos en aspectos metaliterarios de otras odas del libro primero y segundo.

²⁰ Cf. Veyne (1983: 39)

En la *Oda* I, 6, correspondiente también al artificio de la *recusatio*, el autor es más insistente que en la II, 12 acerca de la propia incapacidad, de modo que despliega mayores conocimientos épicos²¹. En la II, 12, en cambio, el énfasis radica en la afirmación de que la poesía sobre batallas no concuerda fácilmente con la lira. En esta oda, también recomienda a un autor más apropiado, Vario (*scriberis Vario*), se declara *tenuis y levis* para escribir sobre guerras y triunfos grandia (“suave y liviano para las cosas grandes”) y su poesía se caracteriza por una Musa de pacífica lira (*inbellis lirae*), cuyo tema son los convivia y las *proelia* entre vírgenes y jóvenes²². Todo parece indicar así que se dedicará a la elegía amorosa; sin embargo, no encontramos una *domina* a quien ofrece el poema y una gran parte de él es ocupado por la dicción épica²³.

En la *Oda* I, 19, el poeta aduce que Venus no tolera su dedicación a temas que no le atañen a su propia competencia (*Venus... nec patitur... quae nihil attinent*), y le exige junto a Baco y a *Licentia que finitis animum reddere amoribus* (“torne mi ánimo a amores ya terminados”). Así, representa su consagración con ramos de olivo, inciensos y vino, en medio de un clima epicúreo²⁴. Ya hemos señalado este recurso de adjudicar la responsabilidad genérica a un dios en la *Oda* II, 12. En la *Oda* II, 1 también hay una inclinación hacia la poesía amorosa *sed ne relictis, Musa procaz, iocis / Caeae retractes munera Neniae, / mecum Dionaeo sub antro / quaere modos levioere plectro* “Pero, desdeñando tus juegos, Musa atrevida, no entregues tus favores al canto fúnebre de Ceos, busca conmigo en el antro de Venus, las melodías de un plectro más ligero”, vv. 37-40). Sin embargo, como podremos comprobar por las *Odas* I, 38 y I, 33, la poesía amorosa de la que nos habla Horacio dista de la elegía erótica. En la I, 38²⁵, el vocabulario específico

²¹ *Scriberis Vario fortis et hostium
victor Maeonii carminis alite,
quam rem cumque ferox navibus aut equis
miles te duce gesserit.
nos, Agrippa, neque haec dicere nec gravem
Pelidae stomachum cedere nescii
nec cursus duplicis per mare Ulixiei
nec saevam Pelopis domum (I, 6, vv. 1-8)*

“Serás celebrado por Vario, ave de canto meonio, como valiente vencedor de enemigos, por las hazañas que los feroces soldados llevaron a cabo, siendo tú el jefe, ya con las naves, ya con caballos. Yo, Agripa, no intento cantar estas cosas, ni la grave irritación del Périda que no sabe ceder, ni el curso por mar del ladino Ulises, ni la cruel morada de Pélope”

²² Cf. Harrison (2007: 173) “but the idea of love as war (*militia amoris*) is a characteristic trope of another genre of contemporary Roman importance, love-elegy.”

²³ Cf. Harrison (2007: 174) “the metageneric argument seems to be that Horatian lyric is more like love-elegy than encomiastic epic”

²⁴ *hic vivum mihi caespitem, hic
verbenas, pueri, ponite turaque
bimi cum patera meri (I, 19, vv. 13-15)*

“Aquí, jóvenes, pónganme fresco césped, aquí verbenas e incienso, con una pátera de vino añejo”

²⁵ *Pescicos odi, puer, adparatus,
displicent nexae philyrae coronae,
mitte sectari, rosa quo locorum
sera moretur.
simplici myrto nihil adlabores
sedulus curo: neque te ministrum
dedecet myrtus neque me sub arta
vite bibentem. (I, 38)*

sobre los tipos de plantas que el poeta desdeña (coronas con tilo, rosa) o prefiere (mirto) alude evidentemente al género poético²⁶. Como con el *nolis* de la II, 12, también aquí hay una marca de identidad muy fuerte a partir del *odi* y el *displicent* y resulta claro lo que el poeta rehúsa: no sólo las riquezas (*Persicus adparatus*) ya mencionadas en la II, 12, sino también las coronas de tilo y la rosa tardía, identificados con el estilo florido y con el género elegíaco. En su lugar, propone el propio género amoroso, el estilo literario austero, pues se caracteriza por el sencillo mirto, el árbol de Venus, apropiado tanto para el criado como para el poeta, y que respeta el *decorum del genus tenue*²⁷. Así, siguiendo a María Delia Buisel, la omisión del estilo elegíaco en el corpus horaciano se corrobora en la crítica a las elegías de Albio de la Oda I, 33: *Albi, ne doleas plus nimio memor / inmitis Glyceræ neu miserabilis / decantes elegos* (“Albio, no te lamentes en exceso memorioso de la arisca Glicera y no reiteres tus llorosas elegías”, vv.1-3).

Conclusión

La expresión *dulcis cantus* nos presenta una definición en la que se despliega un amplio conocimiento literario y en la que el poeta se apropia de los aportes de la tradición. A diferencia de la guerra que es *longa, fortis y durum*, el poema de Horacio es breve, gentil y suave. La marca de la voluntad es indudable: en tres oportunidades aparece el verbo *velle* (*nolis, voluit, velis*); el autor elige y se propone crear una lírica alejada de la solemnidad épica y del tono lastimero elegíaco, un poema amoroso desde la austeridad y el goce. No obstante, si la *recusatio* no se dirige sólo a la épica sino también a la elegía, se nos presenta el problema de especificar la forma *dulcis cantus* horaciana. En términos de Harrison, se trata de un ‘híbrido’, típico en la creatividad poética desarrollada especialmente en el período augusteo, en el cual las convenciones se reconocen pero no se respetan. La dicción épica y la dicción elegíaca se combinan y los géneros se convierten en huéspedes de otros géneros, metáfora que explica su interacción²⁸.

Soledad Pedernera

Universidad Nacional de La Plata - Conicet

soledad_pedernera@yahoo.com.ar

“Odio, muchacho los ornamentos persas, me desagradan las coronas unidas con tilo, deja de buscar los lugares en los que mora la rosa tardía. Cuido solícito que nada añadidas al simple mirto: el mirto no es indigno de ti, que eres criado, ni de mí, que bebo bajo la densa vid.”

²⁶ Cf. Buisel (1997: 82): “Horacio, que experimentó todos los metros y ritmos griegos, modificando incluso sus cesuras, jamás nos dejó un dístico elegíaco y tampoco su rica veta amorosa presenta rasgos semejantes a los de Tibulo o Propercio; hay un nítido apartamiento de esa modalidad lírica, lo que se verifica analizando la poesía amorosa del venusino, por lo que nos atrevemos a señalar en su escondida rosa una velada *recusatio* de la elegía erótica y sus esplendores estilísticos.”

²⁷ Cf. Buisel op.cit

²⁸ Cf. Harrison (2007: 13) “Within the Aristotelian literary universe of the first century b.c., as we shall see, the primary form of such departure from convention is generic interaction, confrontation with and incorporation of ‘guest’ elements which are then absorbed into the ‘host’ genre; this is a vital source of the creative expansion of literary genre.”

Bibliografía

- BUISEL, M.D., "Horacio y la coronación del poeta", *Auster* 2, 1997, 65-89.
- CONTE, Gian Biagio. *The Retic of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*. Ithaca and London, Cornell University Press, 1986.
- CORDOÑER (ed), *Historia de la Literatura Latina*. Madrid, Cátedra, 1997.
- DAVIS, Gregson (ed.), *A Companion to Horace*, Blackwell, Oxford, 2010.
- D'ANNA, Giovanni, "La 'recusatio' nella poesia oraziana", *Sileno. Rivista di studi classici e cristiani*, nº 1-4, 1979-1980, 209-225.
- HARRISON, Stephen, *Generic Enrichment in Vergil and Horace*, Oxford University Press New York, 2007.
- HARRISON, Stephen (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge University Press, 2007.
- KENNEDY, Duncan F., *The arts of love. Five studies in the discourse of Roman love elegy*. Cambridge, 1993.
- NISBET, R.G.M and HUBBARD, Margaret, *A Commentary on Horace Odes Book II*, Oxford, 1978.
- VEYNE, Paul. *La elegía erótica romana. El amor la poesía y el Occidente*. FCE, México, 1983.
- WEST, David, *Horace Odes II (Text, translation and commentary)*, Clarendon Press, Oxford, 1998.

Resumen

Este artículo busca indagar en los aspectos metaliterarios de la *Oda II, 12* una clave de lectura de la propuesta poética horaciana. Observamos que el autor utiliza un artificio literario de raigambre helenística, ampliamente desarrollado en la literatura del período augusteo y romanizado, según D'Anna (1979), a partir de Virgilio en la *Égloga VI*: la *recusatio-excusatio*. Este recurso funciona en Horacio para distanciarse no sólo del *genus grande* sino también del género elegíaco y para proponer su propio *genus tenue*, cuyos rasgos característicos se concentran en la expresión *dulcis cantus*.

Palabras clave: Horacio - *Oda II, 12* – *recusatio* – *dulcis cantus* – enriquecimiento genérico

Abstract

This paper seeks to look into the metaliterary aspects of the *Ode II, 12* as a key for reading the Horatian poetic proposal. We notice that the author uses a Hellenistic literary device, widely developed in Augustan and Romanized literature, in accordance with D'Anna (1979), from Vergil's *Eclogue VI* - *recusatio-excusatio*. This resource functions in Horace to distance himself not only from *genus grande* but also from the elegiac genre, and to propose his own *genus tenue*, whose characteristic features are concentrated in the *dulcis cantus* expression.

Keywords: Horace – *Ode II, 12* – *recusatio* – *dulcis cantus* – generic enrichment

RECIBIDO: 3-9-2011 – **ACEPTADO:** 12-12-2011

PARES INTER PARES: CONTROVERSIAS ACERCA DE LA TRADUCCIÓN DE HORACIO EN LA ARGENTINA DEL SIGLO XIX. EL CASO DE LA REVISTA DE DERECHO, HISTORIA Y LETRAS¹

En la Argentina, el siglo XIX –fundante en cuanto a traducción literaria– resulta también pródigo en reflexiones sobre la praxis traslativa. Nicolás Dornheim² (1997: 128-9) clasifica los textos críticos decimonónicos acerca de la traducción literaria y menciona en primer lugar la reseña individual y colectiva, citando a Miguel Cané, Juan María Gutiérrez y Matías Calandrelli³, quien, en sucesivas entregas de la Revista de Derecho, Historia y Letras (1899-1900), analiza puntualmente y descalifica la traducción al español de las Odas de Horacio por Eduardo de la Barra⁴ y, al mismo tiempo, enjuicia con severidad

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación “(In)fidelidades creadoras: tensiones y negociaciones en la traducción literaria. La praxis traslativa en las lenguas clásicas, las romances y las del ámbito anglosajón” (aprobado por Res. N° 019-CD-10), Instituto de Estudios Clásicos e Instituto de Análisis Semiótico del Discurso de la Facultad de Ciencias Humanas de la UNLPam.

² Dornheim, en realidad, reseña el estado de la traducción literaria de la Argentina del siglo XIX. Afirma que la crítica de la traducción en nuestro país se origina en el comentario a las versiones del repertorio teatral, y cita como ejemplo una nota del Semanario El Argos de Buenos Aires de 1821. Pero sostiene asimismo que la reflexión sistemática orgánica y sistematizada sobre la traducción surge con la generación romántica de 1837, aunque los autores neoclásicos ya se habían ocupado de traducir textos de la literatura mediterránea –Florencio Varela–; los escritores del 37 proponen una apertura sistemática a todas las literaturas europeas mediante la traducción o, en su defecto, el acceso a las traducciones en lengua francesa de los textos. Asimismo plantean la construcción de la identidad nacional a través de la asimilación de ideas progresistas del pensamiento europeo; parafraseando a Juan María Gutiérrez, para participar del movimiento intelectual de los pueblos adelantados de Europa es necesario familiarizarse con idiomas extranjeros y aclimatar (traducir y asimilar como hacer propio) en nuestro idioma todo lo bueno, interesante y bello que se produce en aquellas latitudes. De modo que la identidad argentina se formalizaría en contacto con la literatura universal. Por otra parte, el siglo XIX también instala lo que podríamos llamar una “tipología del traductor” que realiza un enfoque comparatista y destaca cómo opera el traductor con el texto original y qué modificaciones introduce: el traductor se erige en co-autor de la nueva obra. Pondera, en última instancia, el valor de diarios y revistas como receptores de textos traducidos de crítica y de controversia.

³ Matías Calandrelli (Salerno, 1845-Buenos Aires, 1919). Estudió Letras en la Universidad de Nápoles y se especializó en filología clásica y en sánscrito con los destacados profesores piemonteses Giacomo Lignana y Michelle Kérbaker. Comienza allí su actividad docente y, en 1871, se traslada a la Argentina convocado por el presidente Domingo Faustino Sarmiento, bajo cuya gestión comienzan a contratarse profesores europeos prestigiosos. Imparte una serie de conferencias sobre Literatura comparada, Crítica literaria y Filosofía de la historia en el Colegio Nacional de Buenos Aires, donde es nombrado profesor de Historia antigua por Juan María Gutiérrez, rector de la Universidad de Buenos Aires, en la que ocupa después –desde 1874 y hasta la nacionalización de la Universidad en 1872– la cátedra de Filología Clásica creada por el nuevo rector Vicente Fidel López. En 1882, fundada la ciudad de La Plata, Calandrelli fue designado rector del Colegio Nacional. Se retiró de la docencia en 1897. Gran parte de su obra publicada consiste en textos destinados a la enseñanza: Gramática filológica de la lengua latina, *Gramática comparada de las lenguas latina y griega*, *Manual de literatura latina y griega*, aunque su emprendimiento mayor fue el inconcluso Diccionario filológico comparado de la lengua castellana en doce volúmenes, dedicado, precisamente, a Juan María Gutiérrez y a Vicente Fidel López.

⁴ Eduardo de la Barra Lastarria (1839-1900), polifacética personalidad del ámbito político-cultural chileno: ingeniero agrimensor, escritor, crítico literario, traductor y filólogo. Se desempeñó como miembro correspondiente de la Real Academia Española de la Lengua y rector del Liceo de Valparaíso. Considerado en su época el mejor tratadista de métrica, el ilustre gramático Eduardo Benot (1822-1907) refiere así sus méritos: “Sólo sé de dos autores cuyos trabajos prosódicos deben ser estudiados por cuantos aspiren a conocer las bases de la versificación castellana. Ambos son americanos, prosistas eximios i poetas eminentes: don ANDRÉS BELLO i don EDUARDO DE LA BARRA: los dos han publicado sus ideas prosódicas en Chile” (Prosodia castellana y versificación

las versiones académicas del poeta latino y el modo de enseñanza del latín en el ámbito universitario.

El examen de la variante traductológica en el contexto rioplatense finisecular permite reflexionar acerca del proceso de legitimación/deslegitimación y puesta en valor de las lenguas clásicas en el ingreso a la modernización cultural a través de las actitudes⁵ lingüísticas que manifiestan los grupos letrados. En tal sentido, Pierre Bourdieu (1985), analizando el valor social de la lengua, afirma que, si bien los defensores del latín le atribuyeron “virtudes intrínsecas” por considerarlo capital lingüístico amenazado, lo cierto es que su legitimidad dependía de las leyes del mercado. El prestigio no es una condición inherente o natural a la estructura de una lengua, sino que se adquiere a partir de las representaciones simbólicas que los hablantes depositan en ella; de hecho, el prestigio (o el desprestigio) de una lengua se corresponde directamente con el de sus usuarios, en consonancia con el lugar que éstos ocupan en el ámbito socio-político, económico y cultural.

Con este objetivo, se torna necesario poner en relación la actividad intelectual de M. Calandrelli con el trasfondo cultural de la sociedad en la que se producen los discursos seleccionados. El período que enmarca estas producciones, bajo un régimen que Natalio Botana (1977) califica como “el orden conservador”, presenta como tendencias dominantes, desde la década de 1870, un mundo académico en el que se vislumbra una orientación claramente positivista, mientras el ámbito político-económico adopta una perspectiva liberal. En general, y más allá de sus diferencias, puede afirmarse que en el ambiente de la Argentina finisecular la imagen del escritor “profesional” se encuentra prácticamente configurada (Rivera 1998: 154). En tal sentido, el último cuarto de siglo se caracterizó por un fuerte fervor cultural, a tal punto que hombres de letras como Bartolomé Mitre, Domingo Faustino Sarmiento, Juan Bautista Alberdi y el propio Estanislao Zeballos⁶, fundador y director de la *Revista de Derecho, Historia y Letras*, forman parte, al mismo tiempo, de la élite gobernante. Este período resulta pródigo en publicaciones de diversa índole: libros como la *Historia de la Revolución argentina* de Vicente Fidel López, las obras completas de Sarmiento y Alberdi e *Historia de San Martín* de Bartolomé Mitre; la prensa exhibe un centenar de diarios –dieciocho de ellos son políticos–, semanarios, guías,

1892:5).

Asimismo recibe en sus grupos literarios al joven Rubén Darío recién llegado a Valparaíso en 1886; y promueve y prologa la primera edición de *Azul* (Valparaíso, 1888), libro consagratorio del poeta nicaragüense y piedra fundacional del movimiento modernista. Entre 1891, luego de la caída del presidente Balmaceda, y 1895 se exilia en Argentina, donde continúa su actividad cultural en los ámbitos letrados de la élite porteña.

⁵ En el marco de la perspectiva del Análisis crítico del discurso, T. Van Dijk (2001) identifica las actitudes como uno de los modos de cognición social, opiniones socialmente compartidas y formadas por un conjunto de proposiciones de valoración (Wodak y Meyer 2001: 169-170).

⁶ E. Zeballos (Rosario, 1854 – Liverpool, 1923). Asiste al Colegio Nacional de Buenos Aires a partir de 1866 y obtiene el título de abogado en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales en la Universidad de Buenos Aires.

boletines y revistas. Entre éstas fueron relevantes *La revista argentina* dirigida por Pedro Goyena y José Manuel Estrada; *La nueva revista de Buenos Aires*, bajo la firma de Vicente G. Quesada⁷ y su hijo Ernesto; *La revista científica y literaria* dirigida por Calixto Oyuela; *El mosquito* y *Don Quijote*, publicaciones satíricas. Asimismo, adquirieron importancia las grandes casas de imprenta, entre otras Jacobo Peuser, editora de la *Revista de Derecho, Historia y Letras*. Revistas y diarios constituyen vehículos de socialización de la palabra y de la opinión en el espacio público. Las revistas, específicamente, hacen visible el friso de la inmediatez social y cultural; y examinadas en conjunto, epocalmente, revelan el grado de evolución intelectual de determinados grupos en una sociedad. En general, y tal como asevera Julio Ramos en sus reflexiones acerca de la modernidad en América Latina, “el periodismo era un dispositivo pedagógico fundamental para la formación de la *ciudadanía*” (destacado en el original; 1989: 93). Los artículos de la prensa de los ochenta no suponían una recepción masiva, sino interlocutores considerados “pares” en el ámbito de la “ciudad letrada” (Ángel Rama, 1984) que compartían un pasado social y cultural y con quienes era lícito dialogar acerca de las transformaciones ideológicas, políticas y literarias que se estaban llevando a cabo⁸.

La *Revista de Derecho, Historia y Letras*⁹, en particular, se considera “tribuna donde expresaron sus opiniones los hombres más conspicuos de la vida pública argentina y americana, verdaderos guías de la cruzada empeñada”, de acuerdo con el análisis de Celada Domínguez y Giacalone (2007: 3-4). Las mismas autoras señalan que, a lo largo de los setenta y seis tomos, esta publicación intentó llevar a la práctica el lema que aparecía en el primer número “scribere est agere”, que traducen como “escribir es guiar”. En efecto, uno de sus directores interinos, aludiendo al peso ideológico que pretendió la Revista desde su fundación, escribirá años después: “La Revista de Derecho, Historia y Letras, nacida en 1898, no fue una creación accidental de objetivos egoístas, fue el fruto de un pensamiento maduro en el estudio de nuestra sociedad, y tuvo un fin corporativo” (Melo, Carlos F., “De la Dirección Interina”, *Revista de Derecho, Historia y Letras*, XXVI, 1907, p. 3). En las páginas dedicadas a las letras, se advierten dos modalidades: los artículos acerca de temas literarios y la transcripción de textos. Así, la *Revista* contribuyó a difundir a los poetas modernistas, especialmente sudamericanos (Leopoldo Díaz, José Santos Chocano, Max Chávez, entre otros), e incluyó

⁷ Dirigió la *Revista de Buenos Aires* (1863-1871) y la *Nueva Revista de Buenos Aires* (1881-1885).

⁸ El doctor Zeballos expresa con claridad esta intención en el primer número, cuando refiere “Consideramos por eso un deber y un honor ofrecer estas páginas a todos los espíritus selectos que contribuyan a la civilización argentina y americana con una brillante y severa difusión de las letras.” (Zeballos, Estanislao S., *Revista de Derecho, Historia y Letras*, 1898, I, pp. 5-7).

⁹ Lafleur, Provenzano y Alonso en *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)* describen la *Revista de Derecho, Historia y Letras*, que comenzó a publicarse en julio de 1898, como “solemne, escolástica, ortodoxa, pero permeable a todos los valores de la inteligencia. Constituyó durante un cuarto de siglo la sesuda analecta en donde se publicaron trabajos fundamentales sobre legislación, historia, jurisprudencia, economía política y criminología. No fue una revista literaria, ni trascendió el reducido ambiente universitario al que estaba destinada. Cuando desapareció, en diciembre de 1923, su colección comprendía 76 gruesos volúmenes” (2006: 55).

composiciones de tema heroico o patriótico y traducciones de autores clásicos.

Entre sus colaboradores más notables, contó con el filólogo Matías Calandrelli, que desde sus artículos sentaba doctrina acerca de la traducción de los poetas clásicos, la enseñanza del latín y, en general, de los temas relacionados con el mundo académico. Sin embargo, estos escritos no solo ilustraban aspectos relativos a la traducción sino que adoptaban la modalidad de la diatriba, instalando el debate con sus contemporáneos, a veces en tono virulento o agudamente satírico. Tal actitud habla de un claro posicionamiento del escritor, que hace valer su sólida formación en el campo filológico comparatista indo-europeo y su situación original de “sabio” europeo convocado por las autoridades argentinas para instalar los paradigmas del conocimiento. De este modo, Calandrelli define su lugar social, en el sentido que D. Mainguenu (2008: 68-9) atribuye a la expresión: como identificación con un campo discursivo, en este caso, el letrado. Desde la construcción textual, el filólogo determina el lugar que él mismo pretende ocupar y el que, desde la enunciación, asigna a los otros traductores (Fray Luis de León, Bartolomé Mitre, Osvaldo Magnasco y Eduardo de la Barra) y a colegas docentes de la Universidad, como José Tarnassi. El posicionamiento que adopta Calandrelli implica una autovaloración afirmada en su identidad académica europea que le permite asumir una función de evaluador y juez con relación a la actividad traductora y pedagógica de su tiempo.

Traducir según Calandrelli

Traducir es “trasportar en una lengua la concepción poética, el pensamiento, las ideas, los sentimientos expresados en otra”. Es “vestir con palabras, frases, galas y flores de una lengua lo que ha sido vestido con palabras, frases, galas y flores de otra”. (Calandrelli 1899b: 52)

Tomamos en cuenta un corpus de cuatro artículos publicados en *Revista de Derecho, Historia y Letras*. Los dos primeros, bajo el título “Traducción de las Odas de Horacio por Eduardo de la Barra”, de 1899; un tercero denominado “Las traducciones de Horacio” de 1900 y, finalmente, “Los intérpretes de Horacio” del mismo año¹⁰.

¹⁰ El poeta Horacio, paradigmático en la configuración cultural de España, también forma parte del corpus de autores clásicos leídos en la Argentina, aun cuando ingresa tardíamente, con relación a Virgilio. Acerca de la presencia de Horacio en la tradición clásica argentina, el profesor Fraschini informa que el primer registro de obras se encuentra en el *Index Librorum Collegii Maximi Cordubensis Societatis Iesu* de 1757; un documento descubierto por Monseñor Pablo Cabrera en un archivo cordobés, registra 64 autores que vivieron en la antigüedad grecolatina, entre ellos Horacio. Es interesante, asimismo, la reflexión del autor cuando trata las menciones de Horacio en el primer periódico de Buenos Aires, aparecido en 1801, una en carta de un lector, sin firma, y otras como citas textuales de pasajes de sus obras; supone entonces Fraschini bibliotecas “implicitas” cuyos catálogos nos son desconocidos pero que sin duda poseían “un buen arsenal de cultura clásica”. Fraschini, Alfredo Eduardo. “La tradición clásica grecolatina en las viejas bibliotecas rioplatenses”, Centro de Filología Clásica y Moderna, Universidad Nacional Villa María, Córdoba, República Argentina: 4 y 5. <http://www.congreso.bmayor.unc.edu.ar/ponencias/12ponencia.pdf> (consultado el 19 de noviembre de 2010).

En el primero de los artículos (1899^a) compara, precisamente, las versiones de Horacio que circulan en ese momento con las ocho odas que habían aparecido recientemente en *La Revista de Chile*¹¹, traducidas por Eduardo de la Barra, acerca de las cuales manifiesta una escandalizada percepción. Desde el comienzo, la figura de De la Barra se construye con ironía, a través de la evaluación subjetiva que comportan las fórmulas de tratamiento empleadas por Calandrelli para designar a los autores de las traducciones horacianas, contrapuestas con la mención frecuente, en los dos primeros artículos, de “el señor De la Barra”:

Horacio ha sido traducido en todos los idiomas. Burgos y Fr. Luis de León ensayaron sus fuerzas en la dura tarea. Entre nosotros, el general Mitre y el actual ministro de instrucción pública, doctor O. Magnasco, han traducido las odas de Horacio, haciendo el primero una versión *ad litteram*; el segundo una más libre... (Calandrelli, 1899^a: 187-188)

Para emplear la terminología de Kerbrat-Orecchioni, los apelativos delocutivos¹² que se atribuyen al lírico español y a los letrados argentinos expresan una relación social que el enunciador establece con aquellos traductores vinculados con la élite cultural a la que evalúa positivamente, mientras se despoja a De la Barra de cualquier denominación que le otorgue prestigio social o intelectual, aunque se trataba de una figura notable de la cultura y la política chilenas.

Más adelante, establece sus criterios, en primer lugar el de *progreso*, y asimila desde una perspectiva metodológica las disciplinas literarias a las científicas en el objetivo de perfeccionar lo que ha sido escrito con anterioridad, “buscando escrupulosamente los errores, enmendándolos y llevando á relativa perfección la materia que se desarrolla, la doctrina que se profesa, los conocimientos que se desea presentar...” (Calandrelli 1899^a: 188). De inmediato, avanza en tres juicios que sirven de guía al traductor. Uno, que podemos denominar pedagógico: “facilitar la comprensión del texto á los estudiantes de la alta latinidad”; otro, referido directamente a la traducción literaria o interpretativa: “para que se pongan de relieve las galas y la hermosura del lenguaje latino, (...) en la forma castellana más propia”; y, por último, la traducción literal: “para fundir las odas latinas en el lenguaje castellano, siguiendo paso á paso la letra y la frase” (Calandrelli 1899^a: 188). De la Barra, según él, no sigue ningún método, no ha tenido en cuenta las traducciones anteriores, “traduce con toda su libertad”, no revela una finalidad más allá de la traducción misma; en una palabra, su criterio es no tener criterio. Ironiza asimismo sobre De la Barra cuando le reprocha el descuido, impropio de un latinista, de un lenguaje poco poético; pide consideraciones estéticas por tratarse de un miembro de la Academia Española, y así equipara al académico con la calidad propia del poeta.

¹¹ Entrega XVII, aparecida el 15 de enero de 1899. Según cuenta Calandrelli, fue Zeballos quien le facilitó el ejemplar.

¹² Referidos al delocutor o aquel de quien se habla.

El lenguaje de Calandrelli es hiperbólico, enumerativo, redundante, pleno de adjetivaciones, según los cánones de la oratoria decimonónica. Atribuye a los poetas del período clásico la virtud del “primor” como dato del arte y la excelencia de la obra. Acudiendo a la antinomia para distinguir la maravilla expresiva de Horacio en violenta contraposición con la “ignorancia” y la “pobreza” de sus vituperados traductores, compone sus artículos bajo el régimen de la diatriba. Más adelante se verá cómo aplica el mismo mecanismo de crítica feroz para atacar al catedrático de Latín de la Universidad de Buenos Aires.

Fiel a los postulados del positivismo –la idea del progreso aplicada universalmente–, Calandrelli no duda en oponer “la pobreza de las ideas de los antiguos romanos con el exuberante, rico, opulento caudal de conocimientos, de frases, de palabras, de figuras, de combinaciones artísticas, brillantemente literarias, de las literaturas modernas” (Calandrelli 1899^a:189). Desde luego que, a reglón seguido, aclara que se trata de un problema de los traductores, que no logran vestir el pensamiento latino con las galas de la nueva lengua, ya que “asociando á la pobreza del pensamiento latino la pobreza del lenguaje neo-latino, resulta una pobreza completa, una miseria desnuda, descarnada, afligente” (Calandrelli 1899^a:189).

Alude a la pobreza de la traducción de De la Barra como consecuencia de la ignorancia de la métrica latina, del verso y la estrofa, así como del ciclo de ideas en que estaba inmerso el poema. Sostiene que, en la mala traducción, el pensamiento latino, vestido con otras palabras, se desvanece en cuanto a la excelencia y la belleza de forma y contenido. Propone, en consecuencia, volver a vestir con las galas y bellezas del castellano la concepción del poeta latino. En realidad, acusa al mal traductor no sólo de ignorar la lengua latina sino las posibilidades estéticas de la propia (el castellano).

En cuanto al “arte” del traductor, la concepción de época de Calandrelli no le permite comprender que el poema puede lograrse como despliegue de recursos formales, sino que lo entiende como necesario vehículo de idea, y así asigna al traductor una suerte de función reparadora:

En algunas odas de Horacio no hay casi pensamiento, las ideas son ténues, sin substancia, sin nervio: todo se reduce casi á sonoridad de frase, á brillantez de lenguaje (...). En esos casos solamente el arte del traductor puede salvar á Horacio de un desastre completo” (Calandrelli 1899^a: 189)

Su criterio es que la traducción sea accesible “á los que poco entiendan de latín” (Calandrelli 1899^a: 190), y así elige el método literal y en prosa. Encuentra en la élite letrada dirigente argentina buenos traductores, encauzados en una línea virtuosa más amplia, deudora de la lección de Fray Luis de León, de la que excluye al académico chileno. Para ejemplificar, propone un examen comparativo de las traducciones de la Oda 2^a, Libro 5 (*Beatus ille...*), realizadas

por Fray Luis, Mitre, Magnasco y De la Barra, pero agrega su propia versión en prosa para los “lectores poco versados en latín” (Calandrelli 1899^a: 190). Lo que exhibe este análisis comparativo es el apego de Calandrelli a la literalidad y el absoluto rechazo que le inspira una versión que, como la de Eduardo De la Barra, no duda en realizar cambios muy libres, muy “modernistas”¹³ en el texto horaciano, interpretando –desde la poesía y desde la perspectiva de un lenguaje más contemporáneo– la intencionalidad del poeta latino. Calandrelli considera que De la Barra no ha sido más literal, ni más elegante ni más fiel que los anteriores, y centra sus reproches en el ripio, en los vocablos improprios, en lo que considera inexacto o inventado, llegando a veces a la observación pueril:

En *cántaros nuevos* no equivale a *puris amphoris*. Purus quiere decir *limpio*, purificado, sin impurezas, pues el cántaro puede ser *nuevo*, sin estar *limpio*, como lo deseaba Horacio, sibarita y gastrónomo de primera fuerza, limpio y delicado hasta la exageración” (Calandrelli 1899^a: 195)

Los artículos de 1900 insisten sobre la figura de Horacio, cuyo lugar supremo en el canon de la tradición clásica permite que se examinen críticamente los problemas de la traducción y la enseñanza del Latín en el esquema universitario de la Argentina.

La figura del traductor

Para adquirir los conocimientos indispensables á un traductor de Horacio, es menester una larga de vida de estudios clásicos amorosamente efectuados, con cautela y empeño de sacerdote del saber (Calandrelli 1900^a: 65).

En “Las traducciones de Horacio”, Calandrelli construye la figura ideal del traductor con clara autorreferencialidad y, de modo lateral, la figura del catedrático en el ámbito de los estudios clásicos¹⁴. De algún modo, su trayectoria –desde el conocimiento a la pasión por Horacio, su acceso a las diversas instancias de la lengua latina, la gramática, la etimología, la filología, la lengua propia (aquí, el castellano) y la lengua particular de Horacio, la exploración de

¹³ Es posible que estas traducciones y la actitud de libertad que Calandrelli cuestiona a De la Barra, estén influidas por su atenta lectura del Modernismo. Juan Loveluck (1967: 15-22) indica que, en un prólogo que configura “un estudio extenso, comprensivo, algo polémico, avizor, cuyos valores y adivinaciones supo aprovechar muy bien Valera”, De la Barra tiene el mérito de haber sido “uno de los primeros en aquilatar sin vacilaciones los valores de Darío como creador, en tiempos en que la aceptación de la nueva estética significaba asumir una postura combativa y antitradicional”.

¹⁴ Claramente surgen de este párrafo los presupuestos ideológicos de la Argentina de finales del XIX “...para mantener en los altares de Vesta el fuego clásico que va paulatinamente extinguiéndose, como esas razas indígenas, cuya sangre empobrecida los lleva á la degeneración que precede al aniquilamiento. Y esos sacerdotes del saber deben proyectar sobre las aulas de las Universidades su luz vivísima; deben consagrar su vida al templo, si del templo viven y esperar que nuevos ideales se presenten en el cielo intelectual de la patria (...) y la nueva generación no estará á retaguardia, sino en primera fila entre los soldados del progreso” (Calandrelli 1900^a: 68).

los ámbitos geográficos e históricos y la comprobación de su “disposición natural a la poesía”– estaría marcando los hitos centrales de cualquiera que decidiera traducir al “cisne de Venosa”. En el artículo, esta introducción se plantea con la precisa finalidad de criticar (hasta la demolición podría decirse) el trabajo de una alumna del primer curso de latín que había publicado sus versiones de Horacio en el número anterior de la Revista. Calandrelli, quien elípticamente ataca al profesor, se dedica a refutar, con impiedad y sarcasmo, no sólo la inoportuna elección de Horacio en tal momento del aprendizaje, sino la traducción misma, verso por verso, de la célebre oda 30 del libro 3.

In verba magistri

El cuarto artículo considerado, “Los intérpretes de Horacio” (“dedicado a los que conocen el latín y aman la cultura de la juventud argentina”), adopta la forma de una diatriba contra el Dr. José Tarnassi, en ese momento titular de la cátedra de Latín en la Facultad de Letras de la Universidad de Buenos Aires. La invectiva se dirige, por extensión, a los malos traductores y comentadores de Horacio, pero también a los malos profesores, los malos planes, los malos programas, que estarían causando una grave perturbación en el progreso intelectual de la juventud. Pone en disyuntiva enseñar bien el Latín o directamente suprimirlo. Tilda de ignorantes y mezquinos a profesores como Tarnassi, que había argumentado contra la crítica de Calandrelli a las traducciones de Horacio realizadas en la Facultad de Letras de la Universidad de Buenos Aires. En esta refutación aparece claramente el *posicionamiento* de Calandrelli:

Me considero, en este caso, dejando de lado una hipócrita modestia, á la altura de los traductores y comentadores citados por el doctor Tarnassi, pues, llegando á saber lo que sea menester para comprender á Horacio, todos tienen los mismos conocimientos y se hallan en la condición de no necesitar auxilio ajeno para penetrar en lo más íntimo de sus creaciones. *Pares inter pares* (Calandrelli 1900^b: 406).

...mi interpretación de Horacio es la verdadera ó la que se aproxima á la verdad mucho más que cuantas se han hecho del mismo texto en discusión (Calandrelli 1900^b: 417).

...debo ser grato a los profesores de latín de nuestra Universidad, por haberme ofrecido la oportunidad de darles una lección en la forma consignada en las páginas anteriores: una lección de *maestro* (Calandrelli 1900^b: 419).

Matías Calandrelli desactiva, en efecto, los débiles ejemplos de Tarnassi, y dicta al mismo tiempo una lección de gramática y etimología latinas, ponderando

los nuevos enfoques de la filología comparada y ciencia del lenguaje, esto es, la lingüística comparada¹⁵. En virtud de la ignorancia de esa ciencia, culpa a Tarnassi de “infundir servilismo y cobardía intelectual a la juventud, prohibiéndole pensar con su propio cerebro, acostubrándola á jurar *in verba magistri*” (Calandrelli 1900^b: 418).

Conclusiones

Entre 1899 y 1900, Matías Calandrelli instaura la polémica acerca de las versiones de Horacio y la enseñanza misma del latín en la *Revista de Derecho, Historia y Letras*. El análisis propone la valoración de la controversia acerca de la traducción como generadora de traductología y como incentivo al mejoramiento de la praxis traslativa.

Mediada por la tradición hispanista que representa Fray Luis de León, la traducción de Horacio, según la línea que traza Calandrelli, encuentra su anclaje en la cultura (hispano)americana, a través de las traslaciones que compara y critica. En este trabajo, el reconocimiento de una tradición selectiva¹⁶ (Raymond Williams 2001) fijada por Calandrelli, así como el papel de las revistas y su carácter performativo en la construcción de un conocimiento pedagógico y disciplinar acerca de la enseñanza de la lengua latina, se plantean en relación con la polémica instaurada por estas publicaciones periódicas en torno a diversas temáticas: la validez de las traducciones legitimadas institucionalmente, la legalidad de una traducción respaldada solamente por la docencia y no por la pertenencia institucional, la concepción del sistema educativo, los planes de estudio, los programas y la formación de los docentes, y el papel de una élite letrada dirigente en la academia y en el sistema universitario. En la configuración del imaginario letrado, la cultura clásica, y particularmente el conocimiento y contacto directo con los textos latinos, habían provisto durante siglos de un alto capital cultural que diferenciaba incluso a los mismos ciudadanos de la llamada “ciudad letrada” entre sí y legitimaba distintos usos del poder. Es decir que el conocimiento del latín y la adquisición y el manejo de las habilidades retóricas son herramientas diferenciadoras que operan, en el espacio social, la distinción cultural (Bourdieu 1988 [1979]). Más aún, en términos de Calandrelli, el latín resulta paradigmático en la configuración intelectual de la juventud argentina, y la desmedida confianza en el progreso, propia de su generación y de su clase, parecería quedar garantizada –según su discurso– en el cumplimiento de ese

¹⁵ Calandrelli recomienda la lectura de Max Müller para entender los progresos de las ciencias del lenguaje; acusa a Tarnassi de retrógrado, dado que desconocería que la lingüística de fines del siglo XIX ya habría comenzado a experimentar cambios: el enfoque moderno se centra en explicar cómo funcionan las lenguas en un punto dado en el tiempo y cómo los hablantes son capaces de entenderlas y procesarlas mentalmente.

¹⁶ En palabras de Raymond Williams (2001: 45), toda tradición es selectiva. Esta noción no implica el armado de un canon sino un campo de enfrentamiento de distintas perspectivas estético-ideológicas. Los recortes selectivos sobre el pasado definen operaciones intelectuales estratégicas en función del establecimiento de una continuidad cultural determinada.

ideal educativo, si se aseguraran los parámetros de optimización que él mismo propone, *ex magistro*.

Dora Battistón-Carolina Domínguez

Universidad Nacional de La Pampa

dorabatt@speedy.com.ar, caro_dominguez74@hotmail.com

Bibliografía

1. Documentos primarios

- CALANDRELLI, MATÍAS. "Traducción de las Odas de Horacio por Eduardo de la Barra", *Revista de Derecho, Historia y Letras*, t. III (1899a), 187-211.
."Traducción de las Odas de Horacio por Eduardo de la Barra", *Revista de Derecho, Historia y Letras*, t. IV (1899b), 52-61.
."Las traducciones de Horacio", *Revista de Derecho, Historia y Letras*, t. VI (1900^a), 62-79.
."Los intérpretes de Horacio (Artículo dedicado a los que conocen el latín y aman la cultura de la juventud argentina)", *Revista de Derecho, Historia y Letras*, t. VI, (1900^b), 403-419.

2. Fuentes consultadas

- BENOT, EDUARDO. *Prosodia castellana. Versificación*, Vol. I. Madrid, Juan Muñoz Sánchez, 186?
- BOTANA, NATALIO. *El Orden Conservador. La política argentina entre 1880-1916*, Buenos Aires, Sudamericana, 1977.
- BOURDIEU, PIERRE. "La producción y la reproducción de la lengua legítima", en: *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Madrid, Akal, 1985, 17-39.
.La distinción. Criterio y bases sociales del gusto, Madrid, Taurus, 1988 (e. o. 1979).
- CELADA DOMÍNGUEZ, GREGORIA Y RITA GIACALONE. *Revista de Derecho, Historia y Letras (1898-1923). Estudio e índice general*, Buenos Aires, Universidad del Salvador, 2007, <http://www.salvador.edu.ar/juri/reih/4to/CA1.pdf> (consultado el 10 de noviembre de 2010)
- DORNHEIM, NICOLÁS. "Una entrevista frente al espejo: las preguntas que me gustaría contestar sobre traducción literaria", en: Bradford, Luisa (comp.), *Traducción como cultura*, Beatriz Viterbo Editora, 1997, 125-131.
- GNUTZMANN, RITA. *La novela naturalista en Argentina (1800-1900)*, Amsterdam, Rodopi, 1998, 46.
- LAFLEUR, HÉCTOR RENÉ; SERGIO D. PROVENZANO Y FERNANDO P. ALONSO. *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)*, Buenos Aires, El 8vo. Loco, 2006.
- LOVELUCK, JUAN. "Rubén Darío y Eduardo de la Barra", en: *Homenaje a Rubén Darío (1867-1916)*, Instituto Internacional de la Literatura Iberoamericana, Los Ángeles, Centro Latinoamericano, Universidad de California, 1967.
- RAMOS, JULIO. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- RIVERA, JORGE. *El escritor y la industria cultural*, Buenos Aires, Atuel, 1998.
- WODAK, RUTH AND MICHAEL MEYER. *Métodos de análisis crítico del discurso*, Barcelona, Gedisa, 2003[2001].
- WILLIAMS, RAYMOND. *El campo y la ciudad*, Argentina, Paidós, 2001 [1973].

Resumen

En la Argentina, el siglo XIX –fundante en cuanto a traducción literaria– resulta también pródigo en reflexiones sobre la praxis traslativa. Entre 1899 y 1900, Matías Calandrelli instaura la polémica acerca de las versiones de Horacio y la enseñanza misma del latín en la Revista de Derecho, Historia y Letras. El análisis focaliza la valoración de la controversia como generadora de traductología, el carácter performativo de las publicaciones periódicas que operan en la construcción de un conocimiento pedagógico y disciplinar de la lengua latina, y, asimismo, la resignificación de la tradición clásica en el campo letrado.

Palabras clave: traducción – Argentina – siglo XIX – tradición clásica – revistas culturales

Abstract

To Argentina, the 19th century is not only foundational of a literary translation tradition but it is also profuse in reflections on translational praxis. Between 1899 and 1900, Matías Calandrelli introduces the controversy about the versions of Horace and the very teaching of Latin in the Journal of Law, History and Literature. The analysis focuses on the assessment of dispute as a generator of translation studies, the performative character of periodicals that operate in the construction of a pedagogical and discipline knowledge of the Latin language, and likewise, the re-signifying of the classical tradition in the literate field.

Keywords: translation – Argentina – nineteenth century – classical tradition – cultural publications

RECIBIDO: 3-11-2011 – **ACEPTADO:** 1-12-2011

RESEÑAS

Florio, Rubén, *Transformaciones del héroe y el viaje heroico en el Peristephanon de Prudencio*. 2ª ed. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur. Ediusn, 2011, 272 pp. ISBN 978-987-1620-56-2.

Al aparecer la primera edición de esta obra, en el año 2001, a partir de una reelaboración de la tesis doctoral de su autor, se reflexionaba sobre la importancia que habían cobrado los estudios sobre la Antigüedad Tardía en nuestro medio, ya que se trataba de un trabajo integral en torno a una de las figuras más representativas de la poesía latina de contenido cristiano, el hispano Aurelio Prudencio. Ya, entonces, se visualizaba el Tardoantiguo como un horizonte heurístico en el que investigadores de proyección internacional daban cuenta de la necesidad de resignificar la tradición clásica ante la irrupción de nuevas formas de espiritualidad.

Por su parte Rubén Florio anticipa, en una “Nota a la segunda edición”, que llevó a cabo una labor de corrección y ampliación, fundamentalmente bibliográfica, con respecto al trabajo inicial, además de detenerse en señalar cuál es la vigencia de Prudencio, en particular a partir de la admiración demostrada por el cubano Alejo Carpentier, quien considera al poeta de *Calagurris* “un extraordinario precursor” de la obra de “Murillo, Goya y García Lorca”, estimándolo como un paradigma de la hispanidad que supo integrarse conscientemente a la ideología de una época signada por la piedad y la violencia. En cuanto a los objetivos fijados por el autor para el análisis del *Peristephanon* prudenciano, se halla el de la re-conceptualización del motivo del héroe, observando asimismo las transformaciones operadas en el género épico a partir del texto canónico virgiliano; este se mixtura en un tejido discursivo más amplio que se fusiona con otras tradiciones, bíblicas y cristiano-primitivas. Florio procura en la “Introducción” y en los capítulos iniciales de su obra, dar cuenta de “la apropiación y progresiva adaptación de las virtudes relevantes de los modelos heroicos antiguos” (p. 9) para la constitución de este himnario, el cual representa en las postrimerías del siglo IV un punto de inflexión en el desarrollo de la epopeya, sobre todo en lo que concierne a la instauración del mártir como símbolo del arquetipo heroico cristiano.

Frente a un proceso de evolución estilística y genérica en el que la literatura latina estaba inmersa desde siglos precedentes y, más aun, ante la incorporación de las novedades cristianas, Florio afirma que no resulta fácil determinar las condiciones tipológicas de los himnos prudencianos, puesto que en ellos se entrelazan la retorización “efectista”, característica de la épica de Lucano y de la tragedia de Séneca, con las tendencias melodramáticas y maravillosas de las *passiones* hagiográficas, en las cuales Prudencio incorpora “resabios clasicistas” (p. 14) virgilianos y horacianos, como así también las adaptaciones filosóficas de aquellos textos que contribuyeron a la formación de la Patrística latina. En consecuencia, el *Peristephanon*, así como otras obras del poeta de *Calagurris*,

ejemplifica la renovación cultural del decurso histórico que se configura en una síntesis “estética y espiritual” (p. 15).

Como se anticipó más arriba, el Dr. Florio hace hincapié en el análisis del paradigma del héroe cristiano destacando particularmente el hecho de que su heroicidad se funda en las virtudes de la *fortitudo* y la *sapientia*. En cuanto al primer término, este es entendido como la capacidad de resistencia frente a los obstáculos que hostigan la realización de una vida cristiana; con respecto al segundo, debe unírsele a la “aceptación incondicional de la sabiduría divina manifestada y operante en el mundo” (p. 11). Desde esta perspectiva el héroe cristiano impone su condición virtuosa en “una doble lucha” (p. 31) en la arena histórica y en el *certamen* contra las heterodoxias, para lo cual la intelectualidad cristiana debió deconstruir las viejas creencias para reemplazarlas por nuevos criterios éticos. Así es que los modelos heroicos de la épica tradicional son desplazados por mártires como los del *Peristephanon*, quienes están sostenidos por la fe y el conocimiento de la vida salvífica. La transformación heroica del martirologio implica, para Florio, el desarrollo de una senda espiritual que tiene por fin último vencer a la muerte, para lo cual la pasión martirial constituye una declaración de principios. Finalmente, durante el siglo IV, la gesta del mártir deviene en el “*iter salvationis*” (p. 69) del cristiano, convertido en asceta y peregrino que recorre una “realidad externa” para alcanzar a través del ejercicio espiritual un “espacio de intimidad personal” (p. 164).

Además de la puesta en práctica de las virtudes morales que le facilitan al cristiano el alcanzar la perfección, el Dr. Florio se detiene en otras fuentes filosófico-literarias consideradas por Prudencio: se trata de la fórmula lucreciana *dictis, non armis* (p. 201) que se vincula con las *passiones* de los mártires; estos se valen de construcciones retórico-argumentativas a través de las cuales la palabra contribuye a afirmar que los castigos corporales apresuran el tránsito hacia la inmortalidad buscada. Florio sostiene que los suplicios sufridos por el mártir se convierten junto al discurso en un arma semejante a las usadas por los perseguidores; el mártir, que consigue la renovación de su existencia por la vía del sacrificio, obtiene una victoria más efectiva convertida en una potencia invertida que trastoca la realidad (p. 205). Por último alcanza la más alta de las recompensas, representada en la “corona”, la que simboliza el final de su itinerario heroico.

En relación con esto, el autor ha analizado a lo largo del tercer capítulo el motivo del viaje como parte de la transformación sufrida por el héroe, que se corresponde con el acceso a la vida eterna. La tradición de este tópico reconoce sus fuentes en la indagación hesiódica y parmenídea, como así también en el pensamiento platónico, que fue adaptado en el siglo I a. C. por Cicerón en el *Somnium Scipionis*. Asimismo el viaje es sinónimo de *exercitatio* para Florio, quien recuerda que es Eneas el que se somete al designio de la divinidad para transformarse en un modelo de *pietas*. Ya para los cristianos el viaje encarna

el mencionado camino salvífico en el cual el alma, lejos de la cárcel corpórea representada en el antro-laberinto, se auto-realiza accediendo al Paraíso, del cual se considera un exiliado. Así los mártires del *Peristephanon* se enfrentan a lo largo de su viaje simbólico a diversos combates: contra el sistema que los condena y contra sus propias flaquezas, ya que la permanencia en las mazmorras imperiales es una alegoría del descenso “hacia la interioridad” (p. 85).

En lo que respecta al lenguaje utilizado por Prudencio para referirse a estas verdaderas *res gestae* de la espiritualidad transformada, Florio destaca el uso del lenguaje épico, al que se agrega un registro de lo fabuloso conforme al carácter de *mirabilia* que se advierte en algunas de las narraciones pasionales. Estos relatos narrativizan el cumplimiento de las pruebas que le asegurarán al mártir la obtención de la victoria contra “el mundo”; a este se enfrentan cumplimentando el planteo tripartito, desarrollado por Joseph Campbell, de *separación-iniciación-retorno*. Desde esta perspectiva teórica, Florio analiza los diferentes momentos de las *passiones* de los mártires, entre los cuales se destacan la de Eulalia (*Hymn.* 3) y la de Inés (*Hymn.* 14). Cabe agregar que, por medio del viaje no solo se alcanza la ascensión sino también la revelación, tal como ocurre en el *Hymnus* 5 dedicado a Vicente, el 11 consagrado a Hipólito y el 13 a Cipriano; según el análisis de Florio las *tenebrae* del mundo terrenal y el “*descensus ad inferos*” (p. 93) de la cárcel y la tortura, posibilitan la trascendencia. La cárcel, renovada conceptualización del laberinto iniciático, es el recinto en el que se opera la transformación del alma, preparándose para la vida inmortal.

Otro de los rasgos que presenta el mártir como parte de su heroicidad, es el ser protector de las ciudades e intermediario entre los hombres y “un poder que está por encima de ellos mismos” (p. 139); por estas condiciones comienza a desarrollarse un culto a sus atributos excepcionales. En este sentido el *Peristephanon* es un ejemplo de exaltación de los mártires cristianos, particularmente los hispánicos, con el que Prudencio quiso establecer la existencia de un vínculo semejante al que existía con los héroes paganos. Florio analiza la estructura de los himnos prudencianos en la que advierte la repetición de un cierto número de tópicos culturales, tales como la referencia al lugar donde descansan los restos del mártir, denominado *martyria*, la protección que proporcionan sus reliquias como *mediatores* y la fecha de conmemoración de su muerte, la cual se articula con el poder de la memoria colectiva de los pueblos.

La condición “ética” de los mártires cristianos es la virtud en la que se detiene el Dr. Florio en el penúltimo capítulo de su obra; aquí se destaca el carácter ejemplar del martirologio que la intelectualidad cristiana utiliza “para censurar el pasado [...] en beneficio del presente propio” (p. 178), sin dejar de lado los moldes heredados de la tradición clásica. Estas representaciones de una heroicidad diferente se encuentra testimoniada, incluso, a través de lo epigráfico, con modalidades que se acercan a la tragedia clásica y la *evidentia* retórica. Esta fusión genérica es, según la opinión del autor, la esencia de la poesía de

Prudencio, sustentada, como se ha dicho, en la asimilación de formas variadas de expresión discursiva.

Para finalizar, el Dr. Florio reconsidera el “camino” que el poeta español recorrió desde el pasado épico grecolatino hasta la nueva poesía de contenido cristiano, a la que contribuyó con su talento poético y fervorosa inclinación doctrinal. Los héroes prudencianos, surgidos de la inspiración martirial, tienen una filiación directa con los hombres ejemplares del pasado en su condición de *milites Dei*; a través de ellos la *civitas*, entendida como una proyección del mundo supraterrrenal, se renueva por medio de su “donación” ejemplar. De esto se desprende que los temas básicos de la heroicidad mítica, el metafísico y el ético, se ven satisfechos en la medida en que los mártires representan un tipo humano insobornable que aceptan transitar por un camino incierto, convirtiéndose, como señala David Fiel en la contratapa, en “nuevos viajeros”. Estos ofrendarán su vida sobre la base de una fe incuestionable y la consecución de un modelo absoluto, causa primera y última de su sacrificio.

Liliana Pégolo

Universidad de Buenos Aires

E-mail: pegolabe@gmail.com

Pociña Pérez, A. García González, J. (eds.), *En Grecia y Roma, III: mujeres reales y ficticias en Grecia y Roma*, Granada, Eug, 2009, 566 pp. ISBN 978-84-338-5067-6.

Como señalan sus editores, este libro es la continuación de las recopilaciones de estudios dedicados a las gentes y sus cosas en el mundo clásico (Granada, 2003) y a las obras no canónicas de la literatura grecorromana (Granada, 2008). Se trata, en esta ocasión, de los resultados de un curso organizado por el Secretariado de Formación Continua de la Universidad de Granada en el año 2008, en el que participaron, con trabajos sobre diversos personajes femeninos reales o ficticios de la cultura grecorromana, veintiocho profesores de la Delegación de Granada de la SEEC (Sociedad Española de Estudios Clásicos), que comprende las universidades de Granada, Jaén y Almería. He aquí sus nombres y contribuciones: M. Alganza Roldán, "Pánfila de Epidauro"; J. M. Camacho Rojo y M. Villena Ponsoda, "Hipatia de Alejandría"; P. Castillo Maldonado, "Mónica"; B. L. Emberger, "Fedra"; F. Fuentes Moreno, "Lucrecia"; J. M. García González, "Teano"; J. González Vázquez, "Dido"; I. López Calahorro, "Medusa"; A. López, "Cleopatra"; M. López-Muñoz, "Ovidia"; C. López Rodríguez, "Aspasia"; R. Manchón Gómez, "Mesalina"; M. Molina Sánchez, "Ariadna"; E. M. Morales Rodríguez, "Juno"; M. N. Muñoz Martín, "Terencia"; M. Pastor Muñoz y H. F. Pastor Andrés, "Zenobia"; M. L. Picklesimer Pardo, "Hersilia"; A. Pociña, "Safo"; P. Resina Sola, "Carfania"; M. D. Rincón González, "Julia"; R. Rodríguez López, "Marcia"; J. M. Rodríguez Peregrina, "Livia"; L. Romero Mariscal, "Hécuba"; F. Salvador Ventura, "Teodora"; J. A. Sánchez Marín, "Europa"; J. J. Valverde Abril, "Lesbia-Clodia".

La composición formal del volumen merece el comentario elogioso. En casi la totalidad de los casos hay, a lo largo de la exposición, referencias a textos que pueden ser fácilmente ubicados al final en traducción castellana, cuya consulta permite ilustrar la exposición de manera completa, si así se lo desea, pero no obliga a interrumpirla con el "imperativo" visual de la cita a pie de página. El tratamiento de cada personaje constituye, asimismo, un acierto: la lectura es más amena que la de un diccionario específico y, a su vez, significa un aporte tanto para el público general, que puede recurrir a una traducción, como para el especializado. Los trabajos son rigurosos y cuentan con una bibliografía que apunta a ambos públicos. Pese a que su fin es la ilustración, es dable encontrar, en varios casos, contribuciones originales.

En el ámbito de la historia romana, los personajes de Terencia, Cleopatra, Julia, Livia y Mesalina han recibido un examen particularmente minucioso y eficaz. Se trata, además, de un núcleo de trabajos que crean una cadena temporal y que sugieren otro orden que el alfabético para el volumen. En la biografía de Cleopatra, Aurora López se pregunta si la Cleopatra soberbia y aborrecible que Cicerón nos presenta en sus *Cartas a Ático* no es sino una contrafigura del modelo romano de mujer, quizás asimilable a su propia esposa Terencia (p. 192), cuya

biografía se incluye en el volumen. Esa interpretación negativa es, en rigor, la que priva entre los poetas romanos Virgilio, Horacio, Propertio y aun Ovidio, que evitan nombrarla, y habrá que esperar a fuentes posteriores, dice la autora, para conocer a la otra Cleopatra, la mujer dotada de talento político y conocimiento de lenguas, la del encanto e interés por las ciencias (p.193). En cambio, difícilmente encontremos un testimonio literario o historiográfico favorable a Mesalina, de fácil asimilación a la Cleopatra monstruosa, y eso se debe, como afirma Raúl Manchón Gómez, a que todos los textos de los que disponemos son posteriores a la época del personaje y han sido escritos para resaltar los horrores del gobierno de Claudio (41-54 d.C.) por oposición al buen gobierno de los flavios (pp. 243-44). Aunque no hay redención crítica para Mesalina, sí la hay para Cleopatra, que, como mujer del poder (y sobre todo como la hábil mujer del poder que postula López), debe ser comparada y asimilada por el lector con Livia y aun con la vencida Zenobia, reina de Palmira. Índices o siquiera lecturas posibles de un libro tan fértil.

También en el ámbito romano, se destacan los trabajos sobre Lesbia-Clodia, la cortesana *puella docta*, la primera abogada de Occidente, Carfania, y Santa Mónica, el modelo de mujer cristiana. Es ese carácter de la santa precisamente el que, luego de relatarnos su biografía, Pedro Castillo Maldonado discute, poniendo en duda la autenticidad de lo que llama el “paradigma-Mónica”, que considera una creación de San Agustín, en especial en sus *Confessiones* (p. 66); atribuye este retrato artificial a la “conformación de un pensamiento cristiano pesimista [aún vigente] sobre la sexualidad y la condición femenina” (p. 66), ligado a la polémica con el maniqueísmo. La afirmación, por desgracia, carece de una discusión ulterior.

Entre los personajes mítico-históricos romanos, no podemos dejar de mencionar el capítulo que dedica a Hersilia María Luisa Picklesimer Pardo, que, refutando a Wiseman (1983), refiere correctamente algunas ideas sobre la posible invención por parte de Ovidio de la apoteosis de Hersilia (p. 354) y llega a conclusiones personales sobre su función de “mujer-bisagra” en la historia romana (p. 360) por su acción en momentos decisivos que implican el paso de una etapa a otra, normalmente de una de peligro a una segura. Es en cierto modo la función que, según María Dolores Rincón González (que emplea otros términos), se le adjudicó a Julia, la hija de César y esposa de Pompeyo, y que frustró con su muerte en el 54 a. C. (p. 422-23). Puede decirse que estas mujeres míticas o históricas con función política encuentran su paradigma más acabado en Livia, cuya excelente biografía debemos al Prof. Rodríguez Peregrina. La relación no es casual (ya Ovidio, en sus *Metamorfosis*, habría vinculado a Hersilia con Livia –Domenicucci, 1991) y pone de manifiesto las afinidades secretas de este libro, que el lector, para su mejor aprovechamiento, debe hallar.

Las figuras femeninas destacadas encontrarían sus correspondientes griegos en Safo, la poetisa, Aspasia, la hetera, Hipatia, matemática, astrónoma y

filósofa neoplatónica, Pánfila, la polígrafa, Teano, la filósofa y posible esposa de Pitágoras, Aspasia, la maestra de retórica esposa de Pericles. Andrés Pociña, uno de los editores del volumen, se encarga del capítulo dedicado a Safo y ofrece, pese a la difícil tarea de estudiar una autora tan influyente y comentada, un artículo ameno en el que escogidas traducciones y pasajes de libros eminentes sobre la autora ofician a la vez de motivo de comentario y de comentario mismo. Es el caso del conocido fragmento 31 (Voigt), el poema que comienza con el famoso *phaínetai moi*, que Pociña hace verter al castellano, al italiano y al latín por Luque, Quasimodo y Catulo respectivamente. A veces, la creación poética misma sirve de comentario, como ocurre con las estrofas sáficas de su autoría con las que Pociña interpreta los fragmentos 47, 48, 51, 129, 36 y 41, traducidos también por él. En suma, una lograda mezcla de erudición y creatividad. Hay, por último, una serie de trabajos sobre personajes míticos griegos, entre los que cabe destacar el que Lucía Romero Mariscal dedicó a Hécuba.

Varios de estos trabajos probablemente sean incluidos en volúmenes futuros que recopilen estudios capitales sobre temas y personajes aquí estudiados. Esa circunstancia se debe al rigor con el que trabajan nuestros colegas peninsulares.

Pablo Martínez Astorino

Universidad Nacional de La Plata-Conicet

pmastorino@gmail.com

Martino, Luis Marcelo, *¿He representado bien la farsa de la vida?: La imagen moral de Octavio Augusto en Vita Augusti de C. Suetonio Tranquilo, Tucumán, La aguja de Buffon ediciones, 2011, 314 pp. ISBN 978-987-1817-01-6.*

Luis Marcelo Martino es licenciado y doctor en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la U. N. de Tucumán, y allí se desempeña como profesor de Lengua y Literatura Latina. El presente libro constituye una versión adaptada de su tesis doctoral, cuya defensa tuvo lugar en marzo de 2008.

Tal como lo indica el título, el estudio se centra en el análisis de las representaciones de la vida de Octavio Augusto, en su aspecto moral, esbozadas por Suetonio en *De vita Caesarum*; con más precisión, en *Vita Augusti*.

El estudio se organiza adecuadamente en dos secciones bien delimitadas: la primera parte corresponde a la “Caracterización del discurso moral en la época de Augusto” y la segunda a “Augusto según Suetonio”. En primer lugar, comienza Martino por hacer un estado de la cuestión sobre la caracterización del *mos maiorum*, discurso moral tradicional. Acertadamente, enriquece las perspectivas sobre el tema abordando el concepto a partir de la categoría teórica de “tradición selectiva” introducida por Raymond Williams. De este modo, Martino presenta el *mos maiorum* como un factor dinámico de la estructura social, que atraviesa distintas épocas reinterpretándose, desfigurándose y reconfigurándose (46).

Luego aborda el discurso moral oficial en época de Augusto a partir de *Res Gestae Divi Augusti* y se detiene en la descripción del escudo de oro colocado en el edificio del Senado, debido a que la selección de los términos que representan las virtudes de Augusto -*virtus, clementia, iustitia y pietas* (57)- está vinculada directamente con la representación del *mos maiorum* y el respeto de las tradiciones (64) y esta es la imagen que de sí mismo pretende construir el *princeps*.

Seguidamente, el autor selecciona un *corpus* de textos con el objetivo de analizar las coincidencias y divergencias entre la apropiación que hacen del discurso moral, lo que le permite considerar significativas líneas de tradición y ruptura desde las diferentes focalizaciones de los autores.

Comienza analizando el libro II de las *Geórgicas*, ya que las virtudes que en este texto Virgilio destaca del estilo de vida del campesino responden en general a los principios del *mos maiorum*. Martino acierta al observar la ambigüedad que se establece en la misma obra entre el *mos maiorum* y la imagen de Augusto caracterizado por su *virtus*, pero a la vez por sus rasgos monárquicos que atentan contra la tradición republicana.

Luego, Martino analiza los *Carmina* de Horacio, centrándose, al igual que Virgilio, en la representación del pasado como idealizado, como la fuente de las costumbres y virtudes auténticas frente a un presente decadente. En este marco, la figura del *princeps* se presenta como restauradora de los tiempos de paz y orden moral (88). Esta misma línea de representación la observa en el *Carmen*

Saeculare, pero aquí se añaden como virtudes de Augusto la superioridad en la guerra y su clemencia o moderación hacia los enemigos vencidos.

Luego traza el autor una caracterización del discurso moral presente en *Ab urbe condita* de Tito Livio, considerando las afirmaciones presentes en el *praefatio* y algunos juicios morales sobre personajes o conductas de carácter explícito, emitidos por el propio narrador histórico. Aquí el *mos maiorum* es presentado como un proceso degenerativo gradual y se manifiesta la creencia en el carácter irrecuperable del pasado republicano; sin embargo, Martino nota que el discurso moral sostenido por Livio presenta ciertas fisuras que complejizan el panorama y cuestionan el grado de uniformidad, homogeneidad y estabilidad de dicho discurso.

En el *corpus* seleccionado Martino se detiene a comentar que encuentra como elemento recurrente en la caracterización del *mos maiorum* la tensión entre pasado virtuoso y presente corrupto, constituyéndose este elemento en tópico filosófico, histórico y literario de la cultura latina. Martino coteja las obras analizadas en el modo en que articulan la relación pasado-presente y también en el modo y términos que utilizan para presentar virtudes, vicios y actitudes de valoración, desvalorización y condena.

En la segunda parte de su estudio, "Augusto según Suetonio", primeramente estudia, asumiendo su responsabilidad metodológica, la inserción de *De vita Caesarum* en la tradición del género biográfico. Delimita la relación entre biografía e historiografía tomando a Plutarco -*Vida de Alejandro*- como principal paradigma, quien destaca la intención moralizante de la biografía, y asimismo analiza las afirmaciones de Polibio -*Historia universal bajo la República romana* (X. 21.)- y de Nepote -prefacio a *De excellentibus ducibus exterarum gentium*- con respecto a este tema. Estudia también la relación entre biografía y encomio haciendo un recorrido a través del tiempo y autores.

Establece las vinculaciones entre el género biográfico, considerado en su totalidad, y otras formas o géneros emparentados con él (la historiografía, el encomio, la *laudatio*, etc) y luego analiza la inserción de *De vita Caesarum* en la biografía y sus subgéneros. Es de gran importancia el hecho de que Martino considere, de manera superadora con respecto a las perspectivas más tradicionales sobre esta cuestión, que la delimitación de género no puede ser categórica debido a que se dan mutuos contactos entre diversas variedades y formas (192), y este lugar múltiple en que se encuentra la obra se corresponde con el carácter múltiple de sus propósitos e intenciones.

Luego de estas consideraciones generales, de carácter metodológico, el autor se aboca a la imagen moral de Augusto en *Vita Augusti*. El componente moral de la *De vita Caesarum* es indudable ya que se considera la oposición entre *virtutes* y *vitia* de cada uno de los personajes biografiados como uno de los ejes estructurantes de las *vitae*. En este cuadro general, la imagen que da Suetonio del *princeps* es favorable: caracterizado por la *liberalitas*, *gravitas* y *constantia*, muestra

civilitas y ausencia de ambición. Sin embargo, Martino opina que “la imagen moral que ofrece Suetonio de Augusto no es totalmente positiva, ni totalmente negativa. Podría caracterizarse entonces como una representación ambigua, que carece en cierto sentido de homogeneidad” (246-7).

Para determinar la finalidad de la representación moral de Augusto en Suetonio, Martino observa las vinculaciones entre esa imagen y los discursos morales que analizó previamente, retomando en una síntesis, muy prolijamente, las obras analizadas. Las virtudes en función de las cuales Suetonio presenta al *princeps* son las mismas que emplean los autores de la época augustea para caracterizar el pasado romano ideal y que configuran, por tanto, el discurso moral tradicional identificado como *mos maiorum*: *castitas*, *pietas*, *parsimonia*, *virtus* y ausencia de *ambitio*, entre otras. Asimismo, los rasgos negativos de Octavio/Augusto -*libido*, *luxuria* y *ambitio*- coinciden en los autores como característicos del presente corrupto.

Martino afirma que *Vita Augusti* no constituye el vehículo de un programa político determinado, si bien reconoce la presencia de algunas referencias a Augusto que podrían interpretarse como alusiones positivas a Adriano, el gobernante contemporáneo (282). Sin embargo, acierta al considerar, luego de su análisis, que el pasado de los *maiores* es un constructo idealizado, listo para ser instrumentado en función de intereses sociales determinados. El *mos maiorum* es objeto y resultado de un proceso de “tradición selectiva” y, por tanto, se trata de un pasado virtuoso de carácter flexible y relativo; por ello cada imagen diseñada del *princeps* en cada texto, si bien coinciden en presentar un perfil favorable, tiene sus matices y tonalidades propios.

Julia Bisignano

Universidad Nacional de La Plata

juliabisig@gmail.com

Baños Baños, J. M. (coord.), *Sintaxis del latín clásico*, Madrid, Liceus, 2009, 838 pp. ISBN 978-84-9822-844-1.

El manual titulado *Sintaxis del Latín Clásico* coordinado por José Miguel Baños Baños nació como parte del Proyecto de Investigación HUM2005-06622-C04, financiado por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia (España). Su creación, en la que participaron tanto docentes universitarios¹ como becarios², responde a la ausencia actual de manuales en español para la enseñanza universitaria de la sintaxis del latín, de forma tal que su estructura está diseñada con este fin: la obra está agrupada en veinticinco capítulos pensados para una asignatura anual impartida en dos semestres, con doce temas cada uno y la posibilidad de desarrollar un capítulo referido al orden de palabras en cualquiera de los semestres. De la nómina de estos temas se obtiene una imagen completa de la sintaxis latina: 1. “Contenido de la sintaxis latina. Evolución y método de análisis” (Torrego Salcedo-de La Villa Polo); 2. “La oración independiente: concepto. Estructura, constituyentes y niveles. Tipos” (Torrego Salcedo-de La Villa Polo); 3. “Las categorías de género, número y caso. La concordancia” (Ramos Guerreira); 4. “Nominativo y vocativo” (Cabrillana Leal); 5. “Acusativo” (Álvarez Huerta); 6. “Genitivo” (Torrego Salcedo); 7. “Dativo” (Baños-Baños); 8. “Ablativo” (Torrego Salcedo); 9. “El adjetivo” (Tarrío Ruiz); 10. “Pronombres” (Álvarez); 11. “Preposiciones” (Baños Baños); 12. “Adverbios y partículas” (Tarrío); 13. “Persona, número y voz” (Baños Baños); 14. “Tiempo y aspecto” (Ramos); 15. “Modo y modalidad” (López Fonseca); 16. “Formas nominales del verbo” (Tarrío); 17. “La oración compleja. De la parataxis a la subordinación. La coordinación” (Torrego); 18. “Subordinación completiva” (Baños Baños); 19. “Oraciones de relativo” (Ramos); 20. “Temporales” (Tarrío) y “causales” (Baños Baños); 21. “Finales, consecutivas” (Cabrillana) y “comparativas” (Tarrío); 22. “Condicionales y concesivas” (Puente); 23. “Orden de palabras” (Baños Baños – Cabrillana); 24. “*Consecutio temporum*. Atracción modal” (Baños Baños); 25. “Discurso indirecto” (Baños Baños).

La precedente organización tiene como objetivo pedagógico que cada alumno o docente pueda consultar un tema en particular, desarrollado clara e individualmente por uno o dos especialistas, sin tener que abordar la gramática en su totalidad.

En lo referente a cada capítulo, éstos se abren con un resumen de contenidos y se cierran con un conjunto de referencias bibliográficas para el tema en general. Asimismo, dentro del desarrollo se encuentran referencias bibliográficas específicas que permiten cotejar el tratamiento del tema con otros

¹ José Miguel Baños Baños (Coordinador), Olga Álvarez Huerta, José Miguel Baños Baños, Concepción Cabrillana Leal, Antonio López Fonseca, Cristina Martín Puente, Agustín Ramos Guerreira, Eusebia Tarrío Ruiz, M^a Esperanza Torrego Salcedo, Jesús de la Villa Polo.

² Cristina Tur y José Vizuete.

estudios que lo aborden. Cada tema en particular es explicado con diferentes ejemplos en lengua latina muchos de ellos extraídos del CD-Rom de Packard- y su correspondiente traducción con el objetivo de evitar su comprensión errónea.

Si bien la obra se enmarca en la teoría funcionalista, deudora de los avances estructuralistas — como lo llama su autor en la introducción-, está enriquecida con algunos conceptos básicos de la lingüística cognitiva, lo que se refleja en diferentes aspectos: en todos los temas, por ejemplo, se establece una distinción entre semántica, sintaxis y pragmática; la oración — y el análisis de sus constituyentes - se estructura en distintos niveles (argumentos, satélites, etc.); las categorías y funciones se entienden en sentido prototípico y no de forma discreta, entre otras características. Del mismo modo, la descripción y los datos de cada uno de los temas de sintaxis se fundamentan en las principales gramáticas históricas (Kühner-Stegmann; Hofmann-Szantyr, etc.) y pueden encontrarse también consideraciones diacrónicas y tipológicas.

La obra cumple con su objetivo pedagógico, tanto para los alumnos universitarios, como para los mismos docentes, quienes pueden encontrar un desarrollo exhaustivo y claro de cada tema en lengua española, como también dos mil ejemplos útiles para el perfeccionamiento de sus clases.

Guillermina Bogdan

Universidad Nacional de La Plata-Conicet

guillerminabogdan@conicet.gov.ar

CRÓNICA

IX Congreso Argentino de Hispanistas *El hispanismo ante el Bicentenario*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 27 al 30 de abril de 2010

El IX Congreso Argentino de Hispanistas, organizado en esta oportunidad por el Centro de Teoría y Crítica Literaria de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y la Asociación Argentina de Hispanistas, tuvo lugar en el Pasaje Dardo Rocha, ciudad de La Plata, entre los días 27 y 30 de abril de 2010. El encuentro académico contó con el apoyo de Conicet, la Oficina de la Embajada de España, el Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación de España, la Asociación Internacional de Hispanistas, la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, el Ministerio de Educación de la Nación, el Consejo General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires y la Municipalidad de La Plata.

Bajo el eje temático *El hispanismo ante el Bicentenario*, el evento se propuso indagar sobre el estado actual de las diversas disciplinas vinculadas al estudio del ámbito hispánico en sus manifestaciones peninsulares y latinoamericanas, para lo cual contó con diversas formas de participación académica (conferencias plenarias, paneles de investigadores, paneles de escritores, simposios temáticos y mesas de comunicaciones) articuladas bajo cuatro ejes temáticos: literatura, lingüística, historia y cultura, arte y comunicación.

La conferencia de apertura, a cargo de Carlos Alvar (Universidad de Ginebra - AIH) con el tema "Texto y recreaciones. El tema de los "Dos amigos" entre literatura y tradición oral", dio inicio a las disertaciones de destacados oradores de instituciones nacionales (UBA, UNSa, UNCuyo, UNMP, UNLP) e internacionales (Universidad de Granada, Arizona State University, Universidad de Oviedo, Universidad de Barcelona, Universidad Autónoma de Madrid, Real Academia Española, Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Biblioteca Nacional, Chile, Colegio de México, UNAM).

A la perspectiva académica se sumó en esta ocasión la participación de artistas y escritores. La escritora Almudena Grandes integró una mesa de diálogo abierto, fueron leídos poemas de Luis García Montero y *Labor Intus*, grupo de ensamble de música medieval bajo la dirección de Germán Rossi, deleitó en un concierto abierto al público con "E desto, cantar fezemos que cantassen os jograres. La lírica románica en el siglo XIII: repertorio transpirenaico y gallego-portugués". Culminando las actividades artísticas, el Teatro Argentino de la ciudad de La Plata ofreció a los congresistas una función especial de la ópera *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart.

Marcó el cierre de las exposiciones académicas José María Micó (Universidad Pompeu Fabra Barcelona) con el tema "Filología y traducción. La literatura hispánica y sus clásicos en un contexto global". Por su parte, el Centro de Estudios Latinos estuvo representado por la conferencia de la Dra. Lía Galán, "La tragedia de Séneca en el teatro de Lope de Vega: *Castigo sin venganza*", incluida en el panel "La literatura española en clave diacrónica".

Agradecemos a los más de 450 participantes el interés y la disposición que hicieron de este encuentro un espacio de auténtico intercambio y enriquecimiento científico y a la comisión organizadora y sus numerosos colaboradores por su cuidada labor, resultado de la disposición al trabajo en conjunto con espíritu de camaradería y respeto.

María Cecilia Pavón

I Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales *Palimpsestos* Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 26 a 28 de mayo de 2010

Las primeras Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales organizadas por la Universidad Nacional del Sur se llevaron a cabo durante los días 26 al 28 de mayo de 2010 en la ciudad de Bahía Blanca.

La Conferencia inaugural estuvo a cargo del Dr. Fernando García Romero (Universidad Complutense de Madrid-España), quien expuso un interesante trabajo sobre "La continuidad de la tradición proverbial grecolatina en las lenguas modernas". Durante los tres días, pudimos presenciar quince sesiones de ponencias libres cuyos temas incluyeron Literatura Latina, Literatura Griega, Filosofía Antigua, Literatura Medieval, etc. Por otro lado, tuvimos el agrado de asistir a tres conferencias expuestas por distinguidos representantes de las Lenguas Clásicas, tales como, el Dr. J. L. Brandao (Universidad Federal de Minas Gerais - Brasil) quien expuso sobre "Les belles infidèles: Luciano en el salón de M. d'Ablancourt"; el Dr. Aníbal Biglieri (Universidad de Kentucky) "Reflexiones muy preliminares sobre geografía hispanomedieval" y la conferencia de cierre a cargo del Dr. Francisco García Jurado (Universidad Complutense de Madrid-España) "Borges o el palimpsesto de la *Eneida*".

Asimismo, hubo lugar para una variedad de cursos, dictados por especialistas de diferentes universidades: Dra. Claudia Fernández (UNLP), "Entre *polis* y *oikos*: desplazamientos espaciales y dinámicas de la territorialidad en la comedia aristofánica"; Dr. Guillermo De Santis (UNC), "Aspectos etnográficos en *Eneida* de Virgilio" y Dr. Darío Sánchez Vendramini (UNC), "Historia social de la Antigüedad Tardía".

También pudimos participar de una enriquecedora mesa de debate sobre las Jornadas cuya coordinación estuvo a cargo de la Dra. Alba Romano (Directora

del Centro Michels). Dicha discusión tuvo en cuenta el innovador formato de las mesas de ponencias libres en las cuales los disertantes, en lugar de leer sus trabajos, los expusieron y contestaron luego a las preguntas del auditorio, que había leído los trabajos en la página web de las Jornadas. Lo interesante de dicha innovación fue que se pudo profundizar en los tópicos de lo expuesto debido a que hubo más tiempo y atención para el diálogo entre los expositores y el auditorio.

Agradecemos a nuestros colegas de la Universidad Nacional del Sur por la organización de estas exitosas primeras Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales esperando su continuidad para poder seguir intercambiando visiones, estudios y puntos de vista con estudiosos de las diversas naciones de América.

Guillermina Bogdan

**16th Annual Seminar Course on Ancient Greek Literature and Culture
Delfos, Grecia, 19 a 29 de julio de 2010**

Entre los días 19 y 29 de julio de 2010 se desarrolló el *16th Annual Seminar Course on Ancient Greek Literature and Culture*, encuentro organizado anualmente por el Centro Cultural Europeo de Delfos (Grecia). Esta actividad tiene como objetivo promover el estudio y la enseñanza de la lengua y la cultura griegas y las clases son dictadas por docentes universitarios e investigadores especialistas en diversas áreas de los estudios clásicos. Cada año asisten a estos seminarios docentes de un país diferente; en 2010 ha sido beneficiada la delegación de Argentina (con tres invitados de Brasil, Uruguay y Chile), encabezada por la profesora titular del Área de Griego de nuestra facultad, la Dra. Ana María González de Tobia.

Cada jornada estuvo organizada en cuatro sesiones de ochenta minutos cada una, en las que pudimos disfrutar de las exposiciones de especialistas de las universidades de Creta, Atenas, Tracia, Tesalónica, el Peloponeso, Oxford, Montevideo, Buenos Aires y La Plata. Sus intervenciones versaron acerca de distintas temáticas: literatura, arqueología, filosofía, historia, religión y didáctica de los estudios clásicos. Al finalizar cada conferencia, se contaba con un espacio para formular preguntas y expresar opiniones sobre los temas tratados, fomentando así la discusión y el intercambio entre todos los participantes.

Además de asistir a las clases desarrolladas en el Centro Cultural, tuvimos la oportunidad de conocer el Museo de las Fiestas Déléficas, donde el Prof. Elias Danelis brindó la conferencia "Anguelos Sikelianos y las Fiestas Déléficas", y de realizar una visita al Museo y Sitio Arqueológico de Delfos con la guía de Rosina Kolonia, arqueóloga y ex directora del museo.

La última jornada consistió en una mesa redonda de discusión en la cual se evaluaron las actividades llevadas a cabo a lo largo del seminario y los organizadores recibieron nuestros comentarios y sugerencias para futuras ediciones.

Deseamos subrayar el excelente ambiente compartido con los colegas de Uruguay, Chile, Brasil y de nuestro país (Chaco, San Juan, Córdoba, Mendoza, Corrientes, Santa Fe, Buenos Aires y La Plata), así como la insuperable hospitalidad de nuestros anfitriones del Centro Cultural Europeo de Delfos. Agradecemos una vez más a la Dra. González de Tobia por esta oportunidad única.

María Emilia Cairo

Curso Internacional del Centro de Estudios Latinos

La Comedia Latina: aproximaciones a Plauto, aproximaciones a Terencio, y panorama comparado de los subgéneros cómicos latinos. Estado actual de los conocimientos

La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 14 y 15 de septiembre de 2010

Los días 14 y 15 de septiembre de 2010 se desarrolló en nuestra Facultad el Curso Internacional sobre "La Comedia Latina", organizado por el Centro de Estudios Latinos. Los disertantes fueron los doctores Andrés Pociña y Aurora López (Universidad de Granada, España), reconocidos especialistas en el tema de la comedia romana y autores de importantes trabajos entre los que se destacan los libros *Estudios sobre comedia Romana* (2000) y *Comedia Romana* (2007).

Las clases de los doctores López y Pociña discurrieron en un primer momento sobre los diferentes subgéneros de la comedia en Roma (la *palliata*, la *togata*, la *atellana* y el *mimo*) y sus características y principales exponentes. Luego, durante el segundo día, la exposición se centró en las figuras de los dos comediógrafos más importantes de Roma: Plauto y Terencio. Asimismo, los expositores describieron el panorama actual de los estudios y detallaron la bibliografía específica más destacada sobre el tema de referencia.

Agradecemos a los doctores López y Pociña por el dictado de este curso sobre un tema de tanto interés para los estudiosos del mundo clásico y por compartir con nosotros los productos de muchos años de investigación.

María Eugenia Mollo Brisco

XXI Simposio Nacional de Estudios Clásicos

θεωρεῖν/ Speculari: La palabra que ordena, interpreta y hace inteligible el mundo
 Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 21 a 24 de septiembre de 2010

Organizado por los Departamentos de Letras, Historia y Filosofía de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral y la Asociación Argentina de Estudios Clásicos, los días 21, 22, 23 y 24 de septiembre de 2010 tuvo lugar el *XXI Simposio Nacional de Estudios Clásicos* que logró reunir a destacados especialistas de distintas universidades del país y del exterior.

Las autoridades de las instituciones organizadoras, el Rector de la UNL Abog. Albor Cantard; el Presidente de AADEC Dr. Arturo Álvarez Hernández; el Decano de la FHUC Prof. Claudio Lizárraga; y el Presidente del XXI Simposio Nacional de Estudios Clásicos Prof. Silvia Calosso, inauguraron el evento. A continuación fuimos agasajados con el acto musical a cargo de la soprano santafesina Susana Caligaris y de la pianista Svetlana Emyasheva y con la Conferencia Inaugural de la Dra. Francesca Mestre (Universitat de Barcelona) "Cultura en el Imperio romano: un mundo libresco".

En el marco del evento se desarrollaron diversas actividades, a saber: paneles de debate y mesas redondas; dictado de cursos especializados; comisiones de lectura de trabajos, presentaciones de libros y conferencias a cargo de especialistas nacionales y extranjeros. Los ejes temáticos de las comisiones de lectura fueron poesía y filosofía en el mundo antiguo; *mýthos*, historia e historiografía; literatura, retórica y política; primera y segunda sofística; los textos científicos en el mundo antiguo; helenismo imperial y cristianismo, y un tema especial: la enseñanza de las lenguas clásicas y las relaciones entre éstas y las teorías lingüísticas. Las mesas de lectura fueron presididas por un comentador de la especialidad que realizó una lectura previa de los trabajos y coordinó el debate, lo que resultó sumamente enriquecedor.

En los días sucesivos tuvimos el agrado de asistir a las conferencias del Dr. Roberto Nicolai (Università degli Studi di Roma La Sapienza) "Gorgia e Isocrate: i poteri della parola e la scoperta della letteratura"; del astrónomo Constantino Baikouzis (Rockefeller University, New York), quien disertó sobre "El Eclipse de Plutarco"; del Dr. Nicolás Cruz (Pontificia Universidad Católica de Chile), quien expuso acerca de "*Res Gestae*: ordenar la memoria en los inicios de la Roma imperial"; a la teleconferencia del Dr. Gregory Nagy (Harvard University) sobre "The Subjectivity of Fear as Reflected in Ancient Greek Wording", la cual contó con presentación de la Dra. Ana María González de Tobia (Universidad Nacional de La Plata); también asistimos a las conferencias del Dr. Pablo Cavallero (Universidad de Buenos Aires. Universidad Católica Argentina) "El neologismo en Aristófanes como instrumento que crea un mundo. A propósito de *Ranas*"; del Dr. Julián Gallego (Universidad de Buenos

Aires) “*Ciudadanos en asamblea: “ἐνθυμούμενοι τὰ πράγματα ο θεαταὶ τῶν λόγων?* La palabra que hace/deshace la democracia ateniense”; del Dr. David Konstan (New York University), quien nos deleitó con su teleconferencia “Un cerdo defiende su felicidad: El argumento paradójico del *Grilo* de Plutarco”; del Dr. Francisco García Bazán (Investigador Superior del Conicet), cuya exposición versó sobre “El hombre complejo, número, armonía y biología”; del Dr. J. Zamora (Universidad Autónoma de Madrid), quien trató acerca de “*Interpretar la piedad socrática bajo la mirada de Gadamer*”, y, finalmente, a la conferencia de cierre del Dr. Harm Pinkster (Universidad de Amsterdam) sobre “Active and Passive voice as a means of representing the world from different perspectives”.

Entre las actividades, el evento contó además con los paneles “*Theoréîn/ speculari*: la palabra que ordena, interpreta y hace inteligible el mundo” del Dr. Juan Carlos Alby (UNL y UCA- Santa Fe), el Dr. Fabián Mié (Conicet, UNL y UNC) y el Dr. Arturo Álvarez Hernández (UNMDP); “Las Tragedias de Séneca desde nuevas perspectivas de estudio” del Dr. Andrés Pociña Pérez (Universidad de Granada. España) y la Dra. Aurora López López (Universidad de Granada. España); “El Estoicismo entre Grecia y Roma”, del Dr. Marcelo Boeri (Universidad Alberto Hurtado. Chile), el Dr. Mariano Nava Contreras (Universidad de los Andes, Mérida. Venezuela) y la Dra. Andrea Lozano Vásquez (Universidad de los Andes, Bogotá. Colombia), y “Lingüística y Retórica de las Lenguas Clásicas” de la Dra. Esperanza Torrego (Universidad Autónoma de Madrid), el Dr. Jesús de la Villa (Universidad Autónoma de Madrid) y la Dra. Nora Múgica (Universidad Nacional de Rosario).

Por otro lado, se realizó la presentación del libro *En recuerdo de Beatriz Rabaza. Comedias, tragedias y leyendas grecorromanas en el teatro del siglo XX*, Aurora López y Andrés Pociña (eds.), y del libro *Ensaïos sobre Plutarco. Leituras Latino-Americanas*, Oliveira Silva, M. A y Vergara Cerqueira, F (Comp.). Además, se desarrollaron dos cursos de especialización de gran interés: “El mundo de la Segunda Sofística: tradición y *mimesis* literaria griegas en el Imperio romano” de la Dra. Francesca Mestre (Universitat de Barcelona) y “Classics in the Age of Wikipedia: Creating, Sharing and Accessing Information in a Global, Networked Environment” del Dr. David Bamman (Perseus Project. Estados Unidos).

Agradecemos a los organizadores y a los numerosos colaboradores no sólo el habernos brindado un espacio para dialogar y ampliar nuestros conocimientos sobre el mundo clásico, sino también por la excelente disposición y la gran convocatoria. Esperamos participar y encontrarnos en el próximo Simposio para compartir e intercambiar perspectivas en un marco multidisciplinario, ameno y enriquecedor.

Soledad Pedernera

Terceras Jornadas de Graduados-Jóvenes Investigadores
La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad
Nacional de La Plata, 21 a 23 de octubre de 2010

Las Terceras Jornadas de Graduados-Jóvenes Investigadores organizadas por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP, se llevaron a cabo entre los días 21 y 23 de octubre de 2010 en la sede de dicha institución

La disertación inaugural estuvo a cargo del del decano de la Facultad, Prof. Aníbal Viguera, quien destacó los objetivos de tal emprendimiento, específicamente el diálogo entre los diferentes investigadores –graduados sobre sus proyectos en curso.

Las jornadas fueron divididas en diferentes mesas con proyectos afines para incentivar el interés y el diálogo entre los investigadores. De esta manera, pudimos presenciar debates sujetos a los siguientes tópicos: “Intelectuales, cultura y política”, “Filosofía y política”, “Sectores populares, pobreza e identidad”, “Cuerpo, danza y subjetividad”, “Arte y cultura Literatura contemporánea”, “Pasado reciente, justicia y derechos humanos”, “Educación, Historia medieval y moderna”, “Jóvenes, música y cultura”, “Asia”, “Radicalización política”, “Estado, partidos y organizaciones sociales”, “Edición y editoriales”, “Antiguo Egipto”, “Historia americana colonial”, “Antigüedad Clásica”, “Universidad” y “Lingüística”.

Asimismo las jornadas fueron enriquecidas con diferentes “Charlas-debates”, como por ejemplo, “Las posibilidades de publicación y difusión para los graduados en la FaHCE” y “La investigación en la perspectiva de la extensión universitaria. Experiencias actuales e itinerarios posibles” dirigidas por Laura Agratti, María Luisa Femenías, Pablo Ghigliani y Angela Oyhandy.

Agradecemos al comité organizador de las jornadas por ofrecer este espacio de comunicación y debate entre los investigadores que se inician en su tarea y proyectan su futuro.

Guillermina Bogdan

Primeras Jornadas Internas del Centro de Estudios Latinos
La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 4 y 5 de noviembre de 2010

Los días 4 y 5 de noviembre de 2010 se desarrollaron las Primeras Jornadas Internas del Centro de Estudios Latinos, cuyo objetivo es compartir con los colegas y alumnos de la facultad los últimos avances en los trabajos realizados por los docentes e investigadores del CEL.

Las jornadas comprendieron las siguientes actividades: dos mesas de lectura de ponencias, el curso de especialización “Historia y *religio* en la épica latina (Virgilio, Ovidio y Lucano)” dictado por el Dr. Pablo Martínez Astorino y el Lic. Martín Vizzotti, y la conferencia “La égloga IV de Virgilio”, a cargo de la Prof. María Delia Buisel.

Agradecemos la presencia de quienes nos acompañaron en estas Jornadas y esperamos próximas ediciones para continuar comunicando y compartiendo nuestros proyectos de investigación.

María Emilia Cairo

Curso Historia y ‘religio’ en la épica latina (Virgilio, Ovidio y Lucano)
La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 4 y 5 de noviembre de 2010

En el marco de las *I Jornadas Internas del Centro de Estudios Latinos*, llevadas a cabo durante los días 4 y 5 de noviembre de 2010 en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de la Plata, se dictó el curso “Historia y *religio* en la épica latina (Virgilio, Ovidio y Lucano)”, a cargo del Dr. Pablo Martínez Astorino y el Lic. Martín Vizzotti. La primera parte del curso, a cargo del Dr. Martínez Astorino, se centró en la construcción poética de la historia en Virgilio y Ovidio, haciendo hincapié en diversos pasajes de los libros I, VI, VII y IX de *Eneida*, con especial interés en el diálogo entre Júpiter y Venus del libro primero, el discurso de Anquises y el cierre del libro VI y la descripción del escudo de Eneas en el libro VIII. En el caso de Ovidio, se priorizaron pasajes relacionados con los acontecimientos fundantes de la historia romana de los libros XIV y XV: los episodios de Rómulo y Hersilia, Numa y Esculapio. La primera parte del curso finalizó con el análisis de las apoteosis de César, Augusto y la del propio poeta.

La segunda parte del curso, dictada por el Lic. Vizzotti se enfocó en la representación de los dioses en el desarrollo de las obras. Tomando como punto de partida el discurso de Venus y Júpiter, se analizaron selectos pasajes de los libros I, II, VI y XII de *Eneida*. En el caso de Ovidio se analizó la marcada evolución del comportamiento de los dioses a lo largo de las *Metamorfosis*, desde los lujuriosos y vengativos dioses de los libros I y II hasta los dioses más cívicos de los libros XIV y XV. Finalmente en lo que respecta a *Farsalia* se analizó la compleja problematización de la naturaleza y de la existencia de los dioses. Para esto el análisis se centró en los libros I, II, VI y VII, especialmente la descripción de Tesalia, de la bruja Ericto y de la ceremonia de necromancia y las intervenciones del narrador durante la batalla de Farsalia en el libro VII.

Martín Vizzotti

PUBLICACIONES RECIBIDAS

(en canje, por donación o compra individual y por el subsidio PICT 34416)

- * Álvarez Hernández, A., Ruvituso, M. G., *Res Romana. Curso Universitario de latín. Libro I. Textos latinos. Primera parte. Unidades I-VIII*, Mar del Plata, Red de Editoriales Universitarias Nacionales, 2010.
- * Beard, M., North, J., Price, S., *Religions of Rome. Volume 1. A History*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- * Beard, M., North, J., Price, S., *Religions of Rome. Volume 2. A Sourcebook*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- * Colonne, G. delle, *Historia de la destrucción de Troya*, Madrid, Akal, 1996.
- * Dahlheim, W., *Augustus. Aufrüher. Herrscher. Heiland. Eine Biographie*, Múnich, C. H. Beck, 2010.
- * Florio, R., *Transformaciones del héroe y el viaje heroico en el Peristephanon de Prudencio*. 2ª ed., Bahía Blanca, Ediuns, 2011.
- * Holzberg, N., *Ovids Metamorphosen*, Múnich, C. H. Beck, 2007.
- * Holzberg, N., *Horaz. Dichter und Werk*, Múnich, C. H. Beck, 2009.
- * Martino, L. M., „¿He representado bien la farsa de la vida?“ *La imagen moral de Octavio Augusto en Vita Augusti de C. Suetonio Tranquilo*, Tucumán, La aguja de Buffon ediciones, 2011.
- * Pociña Pérez, A., García González, J. Mª (eds.), *En Grecia y Roma III. Mujeres reales y ficticias*, Granada, Eug, 2009.
- * Lillio Redonet, F., *Palabras contra el dolor. La consolación filosófica latina de Cicerón a Frontón*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2001.
- * Simón, F. M., *Flamen Dialis. El sacerdote de Júpiter en la religión romana*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1996.
- * Syndikus, H. P., *Die Elegien des Properz. Eine Interpretation*, Darmstadt, WBG, 2010.
- * Suerbaum, W., *Vergils Aeneis. Epos zwischen Geschichte und Gegenwart*, Stuttgart, Reclam, 1999 (2ª ed. 2007).

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

PRESENTACIÓN • Las colaboraciones se presentarán en CD en formato Word 2003, 2007, 2010 o RTF. Se adjuntarán dos impresiones a simple faz, una de ellas anónima. Todo autor deberá proveer en hoja aparte su nombre completo, su dirección electrónica y la institución en la cual se desempeña.

ABSTRACTS • Los trabajos deberán incluir un abstract de no más de cien palabras y una lista de hasta cinco palabras clave. En ambos casos el autor deberá proveer una versión en inglés y otra en castellano, cualquiera sea la lengua en que esté redactado el artículo.

EXTENSIÓN • La extensión máxima para los artículos es de veinte (20) páginas A4 en espacio de 1½.

REFERATO • Los trabajos recibirán la evaluación de dos especialistas disciplinares, quienes dictaminarán acerca de si lo presentado es “satisfactorio” o “insatisfactorio”. En caso de juicios disidentes, se recurrirá a un tercer evaluador. Todo el proceso del referato es anónimo.

FORMATO DEL TEXTO • El cuerpo del texto se compondrá en fuente Times New Roman de 12 puntos con espaciado de 1½. Las notas van a pie de página en fuentes Times New Roman de 10 puntos con espaciado sencillo y sin sangría. Para el texto en alfabeto griego se utilizarán las fuentes Sgreek, Greek, Athenian o Attika. Las palabras griegas transliteradas deben llevar sus correspondientes acentos. Las citas textuales del cuerpo en castellano o idioma extranjero van entre “comillas dobles” (sin *bastardilla*). Las citas destacadas van en 11 puntos en párrafo aparte sangrado. Las palabras en idiomas extranjeros que no sean citas se colocan en *bastardilla*. Las citas de autores clásicos van en *bastardilla* en el cuerpo del texto y sin *bastardilla*, en 11 puntos, en párrafo aparte sangrado; deben incluir su correspondiente traducción. En caso de citas breves o palabras sueltas, este requisito puede omitirse.

CITAS BIBLIOGRÁFICAS. Debido a que actualmente circulan varios paradigmas referenciales de bibliografía, cuyo uso depende de tradiciones y hábitos locales o particulares, sin que pueda determinarse el beneficio o la excelencia de uno sobre otros, la redacción ha decidido aceptar las variedades actuales teniendo en cuenta que una parte de los artículos provienen de investigadores extranjeros invitados y que existen diferencias de forma de citado entre ellos (normas de la *MLA*, *APA*, Chicago, etc.). La redacción entiende que para los destinatarios de esta publicación resulta sencillo y propio de la actividad de los investigadores identificar el modo de referencia, ya que nuestras tareas obligan a la continua consulta de textos con las más diversas variantes de cita bibliográfica. Finalmente, sugerimos que se emplee la siguiente forma de referencia:

Cita de libro:

Rosenmeyer, Thomas G. *Senecan Drama and Stoic Cosmology*, California, University of California P., 1989.

Cita de capítulo de libro:

Bodrero, E. "Orazio e la filosofia", en: Cagnetta, Mariella. *L' edera d' Orazio*, Venosa, Osanna, 1990, 117-34.

Cita de publicación periódica:

Timpanaro, S., "Un nuovo commento all'*Hercules Furens* di Seneca nel quadro della critica recente", *Atene e Roma* 26, 1981, 113-141.



adspirans rursus vocat Anster in altum