

AUSTER

Revista del Centro de Estudios Latinos

Nº 8 / 9

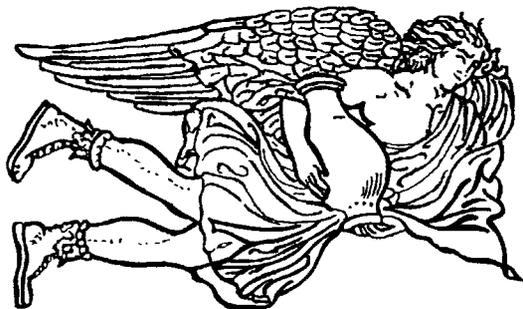


Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

La Plata
2004

ISSN 1514-0121

adspirans rursus vocat Auster in altum



AUSTER

N° 8/9

Revista del Centro de Estudios Latinos

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

La Plata
2004

“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, p. 11)

AUSTER - Revista del Centro de Estudios Latinos
Publicación anual – Volumen doble
ISSN 1514-0121

Impreso en la R. Argentina
La Plata - Año 2004

Registro de la propiedad intelectual en trámite

Dirección Postal

Canje y Suscripciones:

Centro de Estudios Latinos
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Calle 48, 6 y 7. (1900) La Plata. R. Argentina
centrodeestudioslatinos@yahoo.com.ar
cel@huma.fahce.unlp.edu.ar

Correspondencia:

Dirección Editorial
Calle 15 N° 334- (1900) La Plata. R. Argentina
liagalan@netverk.com.ar / osequeros@netverk.com.ar

AUSTER
Revista del Centro de Estudios Latinos
N° 8/9 - 2003/2004

Director

Lía M. Galán

Secretaria de Redacción

María Delia Buisel

Consultor Especial

Karl Galinsky (Universidad de Texas-Austin, USA)

Consejo Asesor

Zelia de Almeida Cardoso (Universidad de San Pablo, Brasil)

Ingeborg Braren (Universidad de San Pablo, Brasil)

Paolo Fedeli (Universidad de Bari, Italia)

Maria da Gloria Novak (Universidad de San Pablo, Brasil)

Narciso Pousa (Universidad Nacional de La Plata, R. Argentina)

Alfredo Schroeder (UBA, UCA, R. Argentina) Ö

Alberto J. Vaccaro (UBA, R. Argentina)

Alicia Daneri (UBA, UNLP, Univ. de Pennsylvania, USA)

Las autoridades del Centro tienen a su cargo la supervisión del proceso de referato de los estudios presentados, que se realiza en tres etapas:

- a. Recepción general por parte de las autoridades de la revista con control de pertinencia temática, extensión, calidad científica y soporte bibliográfico, aspectos formales de la presentación;
- b. Evaluación por parte del Consejo Asesor según el área temática pertinente;
- c. Evaluación final a cargo del consultor especial.

La revista no cuenta con un consejo honorario.

Todos los trabajos que se publican son originales; en caso de tratarse de traducciones de textos ya publicados en otro idioma, se indica en la primera página su proveniencia.



Universidad Nacional de La Plata

Presidente

Gustavo Adolfo Azpiazu

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decano

Ana M. Barletta

Vicedecano

Ricardo Crisorio

Secretario de Asuntos Académicos

Anibal Viguera

Secretario de Investigación y Postgrado

Gloria Chicote

Secretario de Extensión Universitaria

Héctor Adriani

H. Consejo Académico

Miguel Dalmaroni, Marcelo Giles, Juan Nápoli, Ricardo Rivas, María Tiranti,

Cristina Tortti, Mauricio Chama, Ana Julia Ramírez

Oscar Mogano, Laura Barrena, Aldana López, María Posadas

ÍNDICE

EL DRAMA GRIEGO Y ROMANO Y LA ENEIDA / Karl Galinsky

Pág. 9 a 29

TRAS LAS HUELLAS DE HORACIO: CARM., 1, 2 Y 4, 15 / Joan Gomez Pallares

Pág. 31 a 79

¿RENDICIÓN O RESISTENCIA? EL PRIMER DISCURSO LATINO

María Delia Buisel

Pág. 81 a 95

**LA ENEIDA EN LAS METAMORFOSIS DE OVIDIO. INTERPRETACIONES
Y PARÁMETROS METODOLÓGICOS PARA UNA RELECTURA**

Pablo Martinez Astorino

Pág. 97 a 109

LA CONSTRUCCIÓN DEL BÁRBARO EN LA OBRA DE JULIO CÉSAR

Cecilia Ames

Pág. 111 a 125

CRÓNICA

Pág. 127 a 137

EL DRAMA GRIEGO Y ROMANO Y LA ENEIDA (*)

Introducción

Es instructivo empezar con una historia de dos ciudades en los estudios recientes. El tema central es la relación entre el marco sociopolítico y las obras maestras de literatura producidas por cada ciudad en su apogeo.

En la primera ciudad, la producción literaria relevante ahora es considerada principalmente en términos de su función social y cívica. El propósito de las obras literarias era "reflejar las instituciones de la sociedad",¹ "validar el orden político y social"², y eran patrocinadas "para el mantenimiento y el refuerzo de la cohesión comunitaria".³ Las obras servían como "propaganda" al inculcar la "ideología de la ciudad" y sus valores.⁴ Llámese "adoctrinamiento del estado". La audiencia es "colectiva". En este marco, "el autor", como ha observado Jasper Griffin, "no es más que un nexo entre el mecenas que encarga y el público."⁵ Puesto que algunos dramas simplemente no se ajustarán y desafiarán estos valores, deben de ser, por supuesto, "subversivos" o, para decirlo más neutralmente, "cuestionadores".⁶ Esto es suficiente para hacer creer en la reencarnación al latinista más epicúreo: de algún modo, el Augusto de sir Ronald Syme debe de haber gobernado la Atenas del siglo V (si Pericles levantara un poco su yelmo, con toda seguridad veríamos el distintivo mechón augusteo). Inversamente, la Roma augustea, en los estudios de fines de los 90 que están reaccionando por fin contra décadas dominadas por ortodoxias similares, parece un verdadero caldo de cultivo de inconformismo, diálogo y reciprocidad en la comparación. Se considera ahora el *locus* de una revolución cultural más que política;⁷ los poetas expresaban

* Este artículo fue publicado con el nombre de "Greek and Roman Drama and the *Aeneid*," en D.Braund & C.J. Gill, eds. *Myth, History and Culture in Republican Rome*, Exeter, 2003, p. 275-94 (*Nota de los T*).

¹ Griffin 1998, 41, resumiendo los postulados de otros en el comienzo de su extendida crítica a esta aproximación a la tragedia ática. Cf. Said 1998, esp. 282-4, que ofrece una provechosa discusión de las recientes tendencias interpretativas, y los sensatos planteos de Pelling (1997, 224-35) sobre "tragedia e ideología".

² Said 1998, 282 n.83 enumera varios estudiosos que argumentan esto.

³ Croally 1994, 18.

⁴ Cerri 1979, 269: la tragedia es un "vero e proprio apparato ideologico di stato."

⁵ Griffin 1998, 41.

⁶ Ver Said 1998 283s. para varios defensores.

⁷ Schiesaro y Habinek 1997.

libremente sus opiniones y aconsejaban al emperador⁸ y la noción de un aparato de propaganda augustea en las artes fue demolida hace más de una década por Paul Zanker en el prólogo a su *Augustus und die Macht der Bilder*.⁹

La apropiación virgiliana de la tragedia griega

Estos cambios interpretativos constituyen una de varias oportunas razones para indagar más a fondo la apropiación virgiliana de la tragedia ática y el contexto romano de esa apropiación. Mucha *Quellenforschung*¹⁰ demuestra que el conocimiento que Virgilio tenía de los clásicos es indudable;¹¹ además, se han aplicado a varios personajes virgilianos categorías aristotélicas muy conocidas como la *hamartia* ("error" o, tradicionalmente, "falta trágica") para demostrar, con dispares grados de éxito, su naturaleza trágica.¹² De igual modo, los críticos a partir de Heinze han individualizado ciertos aspectos de la narrativa virgiliana como provenientes de la tragedia (de nuevo, principalmente según la definición de Aristóteles), como piedad y miedo, ironía, compasión, suspenso, yuxtaposiciones dramáticas y *peripeteia* ("inversión"), para nombrar sólo los más importantes.¹³ Todos estos puntos son valiosos, pero hay aspectos de la tragedia ática aun más medulares para la esencia de la *Eneida*. Un punto de partida son los comentarios finales sobre la *Eneida* hechos por Gian Biagio Conte en su *History of Latin Literature*.¹⁴

Está claro que Virgilio exige mucho de sus lectores. Ellos deben apreciar la predestinada necesidad de la victoria y simultáneamente recordar los motivos de los derrotados; deben mirar el mundo desde una perspectiva elevada (Júpiter, el hado, el narrador omnisciente) y tomar parte en los sufrimientos de los individuos; deben aceptar a la vez la objetividad épica, que desde lo alto contempla el gran ciclo providencial de la historia, y la subjetividad trágica, la lucha de los motivos individuales y las verdades relativas. En este nivel, también, y no sólo en el nivel del estilo, Virgilio muestra que ha considerado profundamente la lección de los trágicos griegos, de cuya influencia proviene una muy marcada apertura del poema

⁸ Cf. Woodman y West 1984, 195-201; White 1993; Galinsky 1996.

⁹ Zanker ("Augusto y el poder de las imágenes", *nota de los T.*) 1987. El prefacio alemán fue penosamente abreviado en la versión inglesa y, debido a eso, perdió mucha sustancia.

¹⁰ "Investigación de fuentes" (*Nota de los T.*).

¹¹ König 1970 ofrece una compilación útil; una completa bibliografía hasta 1975 en Suerbaum 1980, 267s. Cf. Hardie 1991 y 1997.

¹² Por ejemplo, von Albrecht 1970 y Wlosok 1976.

¹³ Ver las referencias bibliográficas listadas por Hardie 1997, 325.

¹⁴ Conte ("Historia de la literatura latina", *nota de los T.*) 1994, 284, repetidos en Conte 1999, 34.

a los elementos problemáticos de la vida, que lo vuelven diferente de una típica epopeya nacional.

Conte agrega, bastante correctamente en mi opinión, que ésta es la razón principal para la vitalidad de la recepción de la *Eneida* "tanto tiempo después de que caducara su mensaje augusteo".

En otras palabras, "tragedia" significa aquí la iluminación de un problema o situación dados desde una variedad de perspectivas y puntos de vista,¹⁵ que a menudo pueden estar en pugna uno con otro. Prefiero esta caracterización a la de J-P. Vernant: "la tragedia convierte la realidad en un problema."¹⁶ Esta última es, por desgracia, una definición típicamente arraigada en la cultura académica, dado que los académicos tienen una tendencia endémica a problematizar todo. Más significativamente, coincido por completo con Hardie -y no son éstos puntos nuevos- en que la *Eneida*, en lugar de un panegírico, es una meditación sobre la experiencia romana. Esto es en esencia lo que R. D. Williams escribió hace muchos años: "El propósito de la *Eneida* ... era esencialmente una exploración de los aspectos cambiantes y a veces contrastantes de la experiencia humana."¹⁷ En el curso del mismo ensayo, él observó, muy acertadamente, que "el estilo de vida romano involucraba constantes problemas".¹⁸ En otras palabras, la realidad romana era en sí misma problemática. Virgilio no necesitó problematizarla *per se*, y nos detendremos en una llamativa excepción más adelante. En cambio, dio su propia y única expresión en la poesía a esta problemática realidad e hizo resaltar de ella su naturaleza dramática, empleando algunas perspectivas y técnicas del drama ático.

Para continuar y perfeccionar más las cosas: Hardie ve la tragedia ática como la formadora de la técnica virgiliana y el vehículo principal para su sensibilidad en este aspecto.¹⁹ De nuevo, coincido con él en el principio, si bien no con algunas de sus aplicaciones pormenorizadas de este principio. Siempre alerta frente a las nuevas aproximaciones, Hardie se deja guiar por el enfoque que hacen los intérpretes actuales de la tragedia ática y lo aplica a la *Eneida*. No es el comportamiento del héroe individual lo que se problematiza, sino las cuestiones sociopolíticas encarnadas por varios personajes. Ésta es, claro está, una línea tradicional de interpretación de la épica virgiliana. Según Hardie, el episodio de Marcelo, por ejemplo, importa en tanto "revela uno de los peligros en un siste-

¹⁵ Para una reciente ilustración clásica a propósito del *Orestes* de Eurípides ver Easterling 1997a, 28-33.

¹⁶ Vernant en Vernant y Vidal-Naquet 1988, 33.

¹⁷ R.D.Williams 1967, 41. Cf. Pelling 1997, 225, quien, ejemplificando la reciprocidad que subyace en mi ensayo, caracteriza la *Eneida* como una "exploración reflexiva" y busca una perspectiva similar en la tragedia ática.

¹⁸ R.D.Williams 1967, 40.

¹⁹ Hardie 1997.

ma donde la comunidad depende de la presencia de un gran hombre."²⁰ Me parece ésta una perspectiva limitada y limitante. Para que la épica conserve su poder evocativo y emocional, el significado de tales episodios tiene que ser más rico y más universal. No es difícil encontrarlo aquí: el libro 6 no termina con la nota triunfante de un catálogo de héroes republicanos, con Augusto, o con la definición sucinta del carácter nacional romano (847-53), sino con la desgarradora descripción de una *mors immatura* ("muerte prematura"). La pérdida y el pesar eran una amplia porción de la experiencia romana, como lo eran de la *augustea*, en términos humanos generales; tal como J. A. Crook ha escrito en el volumen 10 de la *Cambridge Ancient History*: "La catástrofe que pisa los talones del triunfo es un motivo tenaz en la historia de esa era."²¹ El motivo de la muerte de los jóvenes perdura hasta la segunda mitad de la *Eneida*. Allí, antes que forzarnos a nosotros, o al público romano, a recordar instituciones como la *ephebeia* griega ("entrenamiento de muchachos"), más bien se vuelve universal.

La preocupación central de los intérpretes actuales de la tragedia ática es completamente válida. El contexto histórico, social y cultural es importante, y hemos tenido nuestra porción de interpretaciones ahistóricas de la *Eneida*. En el otro extremo del espectro, hay interpretaciones que ven la *Eneida* únicamente como un reflejo de las instituciones *augusteas*. Desde esa perspectiva, el énfasis excesivo en considerar la tragedia ática principalmente en términos institucionales me parece una innecesaria y limitante sobre-elaboración del énfasis de Vernant en las circunstancias históricas y sociales que llevaron a su creación y mantenimiento, esto es, el así llamado "momento trágico."²² Al mismo tiempo, y a diferencia de sus epígonos, él llama la atención no sólo sobre la historicidad, sino también, de acuerdo con su terminología, sobre la transhistoricidad del tema trágico.²³

El enfoque interpretativo total es muy pertinente en la *Eneida*. Permítaseme delinearlo, reparar en algunos puntos de afinidad y luego observar algunos ejemplos del uso virgiliano de las perspectivas múltiples -sobre todo en su uso de Homero- que son similares a la práctica de los trágicos.

Vernant localiza el "momento trágico" en el período de cambio en Atenas, que comienza a fines del siglo VI y está vinculado con el crecimiento o, como lo denominaría yo, con el experimento de la democracia. Atenas en el año de la muerte de Esquilo en el 456 a.C. era muy diferente de la Atenas del 525 a.C. Era un período de transformación política, social y cultural. Esto llevó a un cambio en los valores: mientras Homero ponía el énfasis en el héroe individual que lucha por la gloria individual, la nueva sociedad ateniense resaltó el compromiso, la responsabilidad personal y el esfuerzo colectivo. Concisamente, entonces, la tra-

²⁰ Hardie 1997, 318.

²¹ CAH 10 (1996) 97 ("Historia antigua" editada por Cambridge, *nota de los T.*).

²² Vernant 1988, 23-28.

²³ Vernant 1988, 237-47.

gedia surge cuando "se abre una brecha en el corazón de la experiencia social. Es lo suficientemente ancha como para que se destaquen con bastante claridad las oposiciones entre el pensamiento legal y político, por un lado, y las tradiciones míticas y heroicas, por el otro. Sin embargo, es lo suficientemente estrecha como para que el conflicto en los valores todavía sea un conflicto doloroso, y como para que la pugna siga teniendo lugar."²⁴

Mutatis mutandis, es exactamente en esta coyuntura que fue escrita la *Eneida*. En las décadas de la República tardía, el sistema político estaba cambiando e incluso cambió más con Augusto. Concomitantemente, como han documentado Wallace-Hadrill y otros, también era un período de profundo cambio cultural, una revolución cultural.²⁵ La pugna de valores en la Roma augustea tiene un matiz algo diferente de la que había en la Atenas del siglo V: se intentaba hacer revivir y volver a conectarse con los valores tradicionales que, de hecho, ponían el énfasis en la responsabilidad por un esfuerzo colectivo en lugar de una ética individualista. Roma tenía un sistema político y social que necesitaba actualizarse, y la brecha era, ciertamente, lo bastante angosta para que el conflicto fuera doloroso y progresivo.

Tanto Virgilio como los trágicos vivieron en una coyuntura histórica específica llena de tensiones creativas y, en cada caso, escribieron obras que reflejaban esta experiencia de su *polis* y su *res publica*, a la vez que repercutían en ellas. Nuevamente, los vehículos que escogieron para hacer esto son similares. Estos vehículos no eran la tragedia histórica o, en el caso de Virgilio, la épica histórica. La tragedia griega empezó con la *Caída de Mileto* de Frínico. Su autor fue multado nada menos que con la suma de 1.000 dracmas y se le prohibió producir la obra —ésta fue una manera de acabar, en la Atenas democrática, con un eventual género literario: la tragedia histórica. En cambio, el *mythos* se convirtió en el tema de la tragedia y proporcionó un modo mucho más inclusivo para posibles discursos sobre cuestiones contemporáneas. Por supuesto, Aristóteles tiene adecuadas observaciones acerca de la superioridad de los argumentos y los temas míticos sobre los históricos (*Poética* 8-9.1451a36-9.1451b10). En cuanto a Roma, la épica histórica había florecido y se esperaba, según se presagiaba en el proemio a la *Geórgica* tercera, que Virgilio escribiera una *Augusteida*. Eligió no hacerlo y optó por algo más inclusivo, al tiempo que no sacrificaba ninguna relevancia contemporánea de su poema.

Al mismo tiempo, su épica no sólo se encuentra en la tradición homérica, sino que está emparentada con la tragedia ática. Tomemos la caracterización de Richard Seaford: "la tragedia griega es la dramatización del mito etiológico modelada por la necesidad vital de crear y sostener la *polis*."²⁶ Un motivo corriente

²⁴ Vernant, 1988, 27.

²⁵ Wallace-Hadrill 1997.

²⁶ Seaford 1996, 293.

que Seaford ve en la tragedia griega es la narración de una historia de los comienzos, en la que el viejo orden, normalmente la familia real residente y su círculo, está siendo reemplazado -contra su voluntad, por supuesto- por una nueva administración; piénsese en la *Orestíada*, en las *Bacantes* y en *Edipo*. Es también el motivo de la *Eneida*: el *aition* ("el mito de origen") del pueblo romano; la resistencia de los residentes reales Latino, Amata y Turno; el establecimiento de un nuevo orden, incluyendo la ratificación de los cultos, un aspecto en que Seaford pone mucho énfasis.

El compromiso de los trágicos y de Virgilio con Homero

Una característica esencial de la tragedia ática y de la *Eneida* es el compromiso con Homero y su apropiación. De nuevo, los métodos son similares. Los trágicos y Virgilio reconocen a Homero y a la vez lo problematizan.²⁷ En la *Odisea*, la acción de Orestes no es problemática. Para cuando llegamos a *Coéforas*, se vuelve un dilema: "Mataste a quien no debías; sufre ahora lo que no deberías sufrir," dice Orestes a Clitemnestra (930). Es un tema central de la *Orestíada* y está iluminado desde variadas perspectivas. O tomemos el *Áyax* de Sófocles. Ha desaparecido la presentación sencilla del héroe en la *Iliada* y la singularidad de significado. En cambio, se promulgan tres niveles de percepción en el comienzo mismo de la obra: los de dios (Atenea), humano (Odiseo) y loco engañado (*Áyax*). Más aún, numerosos préstamos y evocaciones de la *Iliada* y la *Odisea* penetran la obra y se readaptan constantemente, agregando una capa de asociación sobre la otra. El encuentro de *Áyax* y Tecmesa evoca el de Héctor y Andrómaca en el libro sexto de la *Iliada*, pero es Tecmesa quien usa el lenguaje de Héctor. Las implicaciones nobles del intercambio de regalos entre Héctor y *Áyax* en *Iliada* 7 adquieren una dimensión muy diferente en Sófocles. La espada de Héctor se convierte en la "carnicera", en el instrumento para el suicidio de *Áyax*. Igualmente, su contrafigura, el tahalí que *Áyax* le dio a Héctor, se convierte en instrumento para la muerte de Héctor; según Sófocles, Héctor estaba todavía vivo cuando Aquiles, con el tahalí de *Áyax*, lo ató a su carro y lo arrastró brutalmente hasta matarlo (*Áyax* 1026-1037). Volveré brevemente a esta escena en relación con la muerte de Turno.

El *Áyax* de Sófocles es único porque evoca escenas homéricas específicas en forma más intensa que ninguna de las tragedias existentes. Aplicar perspectivas múltiples sobre una cuestión, y en consecuencia dramatizarla, es un proceso que, por cierto, no se limita a temas homéricos -si bien éstos proporcionaron un fuerte impulso-, sino que prevalece en la tragedia ática en general. El procedimiento concomitante, como ha observado Vernant, es la movilización de dife-

²⁷ Mi discusión en este párrafo se debe a Gould 1983, 37-9, que ofrece más detalles.

rentes y cambiantes sentidos de las palabras como una dinámica fundamental de la tragedia; Charles Segal ha ilustrado esto exhaustivamente refiriéndose a *Antígona*.²⁸ Para citar a Vernant: "En el lenguaje de los escritores trágicos hay una multiplicidad de niveles diferentes" que informa cada intercambio: "El diálogo intercambiado y vivido por los héroes del drama sufre cambios de significado a medida que es interpretado y comentado por el coro, y recogido y entendido por los espectadores... Las palabras asumen significados opuestos, dependiendo de quien las enuncia."²⁹ Esto importa un saludable alejamiento del *modus interpretandi* mecánico que presupone que las repeticiones verbales en la *Eneida* tienen un significado indiferenciado; claramente, aun el *furor* ("furia") y la *pietas* ("sentido de obligación") no lo tienen. Al mismo tiempo, esta perspectiva suministra la razón más profunda para lo que el último Don Fowler llamaba "focalización desviada" en la *Eneida*.³⁰ Aunque el procedimiento se ha convertido en favorito de intérpretes posmodernos y ha sido empleado a veces con excesivo relativismo, sí tiene una base firme en la técnica de la tragedia griega.

Contra este antecedente interpretativo, "focalizaré" ahora en la dramatización virgiliana -y la concomitante problematización- de Homero a la manera de los trágicos griegos. El episodio de Niso y Euríalo es un genuino ejemplo. En la *Ilíada*, la expedición nocturna de Odiseo y Diomedes es totalmente aproblemática y es todavía otra gloriosa *aristeia* ("hazaña heroica"). Con buenas razones, Virgilio confiere a esta historia un exhaustivo colorido homérico, como lo atestigua especialmente la escena del concejo troyano con sus largos discursos y promesas de recompensas materiales (9.204-313). Niso y Euríalo fallan en su misión porque se complacen en la jactancia homérica individualista en lugar de actuar por el mayor bien de la comunidad. Su fracaso se debe a una pieza de la armadura, un yelmo, que no se ganó por el caballeresco intercambio de regalos sino por el despojo. Y aun así, son *fortunati ambo* ("afortunados, ambos"; 9.446) y el poeta no disimula su simpatía. Como ha demostrado Barbara Pavlock, Virgilio combina elementos de la *Ilíada* y del *Reso* de Eurípides para presentar los temas salientes desde perspectivas diferentes.³¹ Entre éstos, son centrales los múltiples conflictos y niveles de significado de *pietas* hacia la patria, la familia y el amigo.

En tanto ha recibido especial atención, el episodio de Niso y Euríalo es meramente emblemático del plan más largo de los libros 7 a 12, la "Segunda *Ilíada*" de Virgilio. Ha sido ampliamente reconocida la reelaboración virgiliana de Homero.³² Lo que es importante es que Virgilio constantemente va más allá de la es-

²⁸ Segal 1964.

²⁹ Vernant 1988, 42.

³⁰ Fowler 1990.

³¹ Pavlock 1985.

³² Un tratamiento clásico, y más conciso, es todavía el de 33 Anderson (1957); cf. Cairns (1989). Es notable la ausencia de un capítulo sobre Homero en el reciente *Cambridge Companion to Virgil*, editado por C. Martindale (1997).

tética intertextual.³³ Solamente la situación básica, la aparente repetición de la guerra troyana en Italia, no sólo es invertida o adaptada, sino problematizada presentándose desde -o suscitando- varios puntos de vista: el de Turno y el de Amata (que creen auténticamente en la historia cíclica); el de los dioses, en especial el de Júpiter con su percepción del *fatum*; las identificaciones cambiantes de Eneas y Turno con Aquiles y Héctor, empezando con la profecía de que habrá un *alius* ("diferente") -y no *alter* ("otro")- Aquiles en el Lacio (Aen. 6.89); las propias declaraciones del poeta, como después de la muerte de Palante (10.501-5); y el conocimiento y la anticipación de la audiencia. Para abreviar, el carácter alusivo es dramático. Es una función de la mayor complejidad de la épica romana y su época en comparación con Homero. En ese punto, también, evoca la modalidad de los trágicos griegos, porque su compromiso con Homero también tomó forma a partir de la mayor complejidad de su época.

Un paradigma de todo esto es el libro 12, que está lleno de evocaciones y reestructuraciones homéricas. Me limito a algunos detalles.

El libro 12 de la *Eneida* comienza con una descripción del estado de ánimo de Turno y con un símil que lo compara con un león herido (*En.* 12.1-9):³⁴

Ve Turno a los latinos quebrantados por el adverso giro de la guerra, desfallecido su ánimo. Claman porque les cumpla las promesas señalándole todos con los ojos. A su vista arde más implacable todavía su coraje guerrero y se le yergue embravecida el alma. Como en los campos púnicos el león ¡ay! herido por el hondo venablo que en su pecho han clavado los monteros, se apresta al cabo a la pelea y sacude ganoso en su erizado cuello la guedeja y hace trizas impávido el venablo traidor entre rugidos de sus sangrientas fauces, así también borbotea la cólera en el hirviente corazón de Turno.

(traducción de Echave-Sustaeta, ed. Gredos)

*Turnus ut infractos aduerso Marte Latinos
defecisse uidet, sua nunc promissa reposci,
se signari oculis, ultro implacabilis ardet
attollitque animos. Poenorum qualis in aruis
saucius ille graui uenantum uulnere pectus
tum demum mouet arma leo, gaudetque comantis*

³³ Es ésta, me parece, una limitación del por lo demás excelente estudio de Barchiesi 1984, esp. 91 ss., al que le debo mucho. Repetidamente, Barchiesi caracteriza la presentación de Virgilio como "dramática" sin profundizar más en el tema.

³⁴ Hemos elegido versiones castellanas de los textos latinos y griegos citados con el fin de suplantar las versiones inglesas seleccionadas por Galinsky. Al final de la cita, añadimos, en adelante, el nombre del traductor al castellano, tal como Galinsky señala en el original inglés los autores de las versiones que ha escogido (*Nota de los T.*).

En cuanto al modelo homérico inmediato, se da una vez más un giro problemático. La súplica de Turno (*En.* 12.930-8) es modelada a partir de la de Príamo a Aquiles (*Iliad.* 24.485-506). Pero Turno no es Príamo. Su intento de usurpar el papel de Príamo es aun menos creíble que su esfuerzo de modelarse como *otro* Aquiles; ambos intentos ejemplifican su autoengaño y acaban en el fracaso. Para llevar el tema a su ámbito, Virgilio transporta el auténtico equivalente de la súplica de Príamo a Aquiles al comienzo del libro 12, donde el viejo rey Latino ruega al impetuoso joven guerrero dar fin al derramamiento de sangre (versos 18-45).⁴⁰ Es una consecuencia adecuada a la pretensión de Turno de ser Aquiles, sugerida por el símil inicial del león. Una vez más, se le demuestra que no lo es: si fuera el verdadero Aquiles, escucharía la súplica de Latino/Príamo y accedería a ella. En cambio, su *uiolentia* ("temple violento") "no es doblegada de ninguna manera" (*haudquaquam ... flectitur*; 45s.). Por consiguiente, cuando Turno se arroga a sí mismo el papel de Príamo para su súplica a Eneas -que está escuchando y está empezando a "ceder" (*flectere*, 940)- no sólo es culpable de un criterio no equitativo, sino que además se empeña en una pobre imitación de la súplica de Príamo a Aquiles y a la vez de su repetición, que ya ha tenido lugar al principio del libro. Ecos verbales refuerzan la conexión entre la escena de súplica homérica y las dos reformulaciones virgilianas en *Eneida* 12:

'Vuelve la vista atrás
a los reveses y giros de la guerra y ten piedad de tu padre, avanzado en
edad,
a quien tu tierra de Árdea guarda lejos de aquí todo apenado.'

*'respice res bello uarias, miserere parentis
longaevi, quem nunc maestum patria Ardea longe
diuidit.'* (En. 12.43-5)

Pero si la aflicción de un padre infortunado puede llegarte al alma/
-tú también has tenido en Anquises un padre que sabía de dolores-/
compadécete de la vejez de Dauno,
(traducciones de Echave-Sustaeta)

*miseri te si qua parentis
tangere cura potest, oro (fuit et tibi talis
Anchises genitor) Dauni miserere senectae . . .*
(En. 12.934-6)

⁴⁰ Podemos advertir que los jóvenes impetuosos y cortos de vista y los reyes más viejos y sabios son también personajes principales en la tragedia ática.

Homero, *Il.* 24.485-7; 503-4.:

Príamo le dirigió una súplica, diciendo estas palabras:

'¡Acuérdate de tu padre, Aquiles, semejante a los dioses,
que tiene mi misma edad y está en el funesto umbral de la vejez!'

Respeto a los dioses, Aquiles, y **ten compasión (elehson) de mí
por la memoria de tu padre.** Yo soy aún más digno de piedad.'

(traducción de Crespo Güemes)

Virgilio reforma la súplica de Príamo de tal manera que crea varias disyunciones problemáticas para Turno. La apropiación de esta matriz homérica por parte de Turno pone de relieve la brecha entre realidad y engaño y entre autenticidad e imitación; de ahí que Turno necesite "sobrecompensar" suplicando en nombre del padre de Eneas y del suyo, lo que sólo mueve al lector a recordar el vehemente rechazo previo de Turno a la apelación de Latino -similar a la de Príamo- en nombre del padre de Turno. Los ecos se extienden todavía más allá, conectando los temas de las pretensiones aquileas de Turno y de su asunción artificial del papel de Príamo. En un momento climático del libro 9 (741-2), éste mira con desdén a Pándaro antes de despacharlo al Hades:

Comienza, si hay coraje en tu pecho.

Ven a trabar combate. Podrás decirle a Príamo
que has encontrado aquí un segundo Aquiles.

(traducción de Echave-Sustaeta)

*incipi, si qua animo uirtus, et consere dextram,
hic etiam inuentum Priamo narrabis Achillem.*

Lejos de ser otro Príamo, Turno se identifica con Pirro,⁴¹ una analogía que también está vinculada con la acción de Eneas en la última escena.⁴²

Todos éstos son elementos de la problematización literaria de un tema que es intrínsecamente aporético, a saber, el castigo de Turno el violador de pactos (cf. Servio *ad Aen.* 12.949: *ad rupti foederis ultionem*).

Atañe a esto el tratamiento de venganza en la tragedia griega, donde el tema era muy importante. Ha sido bien tratado por Anne Burnett en sus recientes *Sather Lectures* (y antes que ella, por Judith Mossman),⁴³ y la aplicabilidad de sus descubrimientos a la *Eneida*, incluyendo su demostración del 'colonialismo moral' por parte de los moralizadores modernos, podría desarrollarse en detalle. Brevemente -y la conexión con la *Eneida* es evidente sin tener que ser precisada

⁴¹ Ver el comentario de Hardie (1994) ad loc.

⁴² A. Traina en *EV* 4 (1988, 99) en relación con *En.* 2.535 y 12.949; Heuzé 1985, 151.

⁴³ Burnett 1998; Mossman 1995.

punto por punto- Burnett señala que "entre los primitivos griegos la venganza no era un problema sino una solución ... (Ni tampoco era éste) un problema para la sociedad ateniense en los comienzos del siglo V, pero precisamente por esa razón era una acción llena de dificultades para un dramaturgo ... y, sin embargo, su pasión característica -la ira- pedía a gritos un poeta y un actor." De ahí que tuviera que ser dramatizada a menudo como "una especie de metateatro".⁴⁴ Esto se ajusta perfectamente a la *Eneida*: el acto de venganza (*ultio*), que en el caso de Eneas presenta a la vez aspectos públicos y privados, no es intrínsecamente un 'problema', pero Virgilio, siempre seguidor de los trágicos atenienses, eligió dramatizarlo empezando, como hemos visto, por la vacilación de Eneas que, virtualmente, no tiene paralelo en la épica, pero es común en la tragedia.

Para proveer una perspectiva más sobre esto, Virgilio emplea aún otro motivo homérico. La ceremonia del pacto (*En.* 12.161-215), a la que Virgilio dedica deliberadamente tanto tiempo con el fin de resaltar su importancia temática, recuerda el modelo homérico del pacto en *Iliada* 3, que proporcionaría un fin a la guerra a través del duelo de Menelao y Paris. Mediante la intervención de Venus, la madre de Eneas, Paris falta a ese duelo y la guerra continúa. Turno, por el contrario, rompe la tregua (*foedus*) sin intervención divina, aunque también él desaparece como por arte de magia del campo de batalla. El fin del libro 12, entonces, evoca no sólo el combate de Aquiles y Héctor. Más bien, Turno, que consideró a Eneas la reencarnación en Italia del Paris "raptor de novias", es él mismo asimilado a Paris en lo que atañe a la culpa de Paris por empezar la guerra troyana y por prolongarla; confrontamos nuevamente la historia entera de la *Iliada*. Como siempre, hay una variación importante: mientras que Homero simplemente dice que Afrodita sacó a Paris del duelo en una oscura nube de niebla (*Il.* 3.381), la interferencia divina en *Eneida* 12 es llevada a cabo puramente por hombres: los latinos están buscando una razón para negar el *foedus* en beneficio de Turno; Juturna produce un augurio, y el adivino Tolumnio produce una interpretación a su favor (259): "¡Era esto! Esto es lo que yo he estado buscando a menudo en mis plegarias"; *hoc erat, hoc uotis quod saepe petiui*). La temática entera de las acciones humanas, sus consecuencias, la responsabilidad que debe tomarse por éstas y el papel de todo esto en un esquema más grande de cosas que el esquema humano, son, ciertamente, básicos tanto para Homero como para la tragedia ática.

En consecuencia, justificadamente, encontramos marcadas referencias a la tragedia griega y motivos de ésta tanto en el comienzo como en el final de la *Eneida*. Dentro del alcance de este ensayo, puedo perfilarlos sólo brevemente: (1) Desviándose de Homero, Virgilio pospone la invocación a la Musa hasta el verso 8, y entonces introduce un tema capital de la tragedia griega (8-11): la cuestión de la justicia divina y del sufrimiento humano merecido o no merecido. Esto es seguido (hasta el verso 296) por un procedimiento también adaptado de los

⁴⁴ Burnett 1998, xvi-xvii.

trágicos atenienses, una exposición y anticipación de la acción por medio de un prólogo. (2) En cuanto al final de la epopeya, la evocación de temas de la tragedia griega alcanza un nivel de intensidad que parece casi de intención metapoética. A los ecos trágicos que ya he mencionado podemos agregar cuatro más. Primero, el hecho de que el tahalí de Turno, tomado de Palante, evoca el de Héctor en el *Áyax* de Sófocles (1028-39):⁴⁵

Contemplad, por los dioses, el destino de ambos mortales. Héctor, al varal del carro atado con el cinturón que había recibido de éste como presente, una y otra vez fue siendo desgarrado hasta que expiró. Éste, por su parte, con este regalo de aquél murió a manos de esta espada con mortal caída. ¿Acaso no fue la Erinis la que forjó esta espada, y aquel cinturón Hades, cruel artesano? Yo por mi parte diría que esto y todo una y otra vez lo maquinan los dioses contra los hombres. ⁴⁶Pero, para el que estas ideas no sean gratas en su convicción, ¡que él acepte las tuyas, y yo las mías!
(traducción de José M. Lucas de Dios, Alianza Editorial)

Como vimos antes, *Áyax* le dio su tahalí a Héctor a cambio de la espada de éste. Estas armas finalmente sellan el sino de ambos guerreros. De ahí que Teucro llame a la espada la espada de una Furia (*Erinyes* 1034); Eneas es "inflamado por las furias" (*furiis accensus*, *En.* 12.946). Que Virgilio tenía en mente la escena sofoclea parece confirmado por el hecho de que Sófocles se desvió de Homero presentando a Héctor como *no* mortalmente herido por Aquiles; las situaciones del Héctor sofocleo y el Turno de Virgilio son análogas. (b) Un segundo punto se relaciona con este tema. Philip Hardie, refiriéndose a su discusión de la *Eneida* y la *Orestíada*, plantea la posibilidad de que *furiis* se entiendan como *Furiis* con F mayúscula.⁴⁷ Ciertamente, el eco del fin de la *Orestíada* es relevante: las Furias tendrán un lugar en la nueva *polis* precisamente porque su furia no cesará y aun infundirá miedo, pero para un propósito benéfico, que es el mantenimiento del nuevo orden.⁴⁸ Es evidente aun en este punto cuánto más ricas son las implicaciones de la escena final de la *Eneida* que las afirmaciones simples y familiares de que Eneas, de algún modo, cae en desgracia o de que la *Eneida* es "trágica"

⁴⁵ No se menciona el pasaje en el catálogo exhaustivo de afinidades entre Turno y los personajes de la tragedia griega que hizo Negri (1999).

⁴⁶ En la traducción de J. Moore que cita Galinsky dice "This was the gods' contrivance", es decir, "ésta es la artimaña de los dioses". Al lado de "contrivance", Galinsky escribe entre paréntesis la palabra *mechanan*, que, debido a la distinta estructura de la traducción que elegimos, no hemos podido incluir (*Nota de los T*).

⁴⁷ Hardie 1997, 315, con referencia a Hardie 1991.

⁴⁸ Cf. la sugerencia de Spence (1999, 158 ss.) de que la doble invocación de Eneas a Palante (*En.* 12.948) refiere a la vez al hijo de Evandro y a la diosa. Ella concluye (161): "Turno es sacrificado a Palante y podría decirse que su gemido coloca su espíritu bajo la tierra donde él y Camila enriquecerán el suelo de Roma como las Euménides augusteas."

porque no mata a Turno a sangre fría.

Un tercer punto refuerza esta lectura de la escena. La frase *Pallas te immolat* ("Palante te sacrifica", *En.* 12.948) está en perfecto acuerdo con la conexión ritual de la tragedia ática y puede ajustarse, como varios estudiosos han demostrado, a la teoría de René Girard de la víctima ritual y del sacrificio como un proceso social.⁴⁹ Además, la función de las danaiides sobre el tahalí es metapoética o genéricamente autorreflexiva en este punto (esto no excluye otras interpretaciones): la trilogía esquilea dedicada a las Danaides fue un paradigma del tipo de dilema terrible y de violencia que está en el centro de tantas tragedias áticas. Su eco resulta tanto más conmovedor cuanto que la primera obra de la trilogía incluía una súplica que era exitosa.

La presencia de estos elementos poéticos y metapoéticos en la conclusión de la *Eneida* sugiere firmemente que uno de sus propósitos es servir como una *sphragis*, una última reformulación de los objetivos poéticos de Virgilio. De hecho, es totalmente esperable en vista de la propia práctica de Virgilio en las *Églogas* y en las *Geórgicas*, y de la práctica de los otros poetas augusteos. El objeto literario de Virgilio era ser un segundo Homero, pero el material homérico es manipulado, reestructurado, dramatizado y problematizado a la manera de los trágicos griegos. El libro final de esta nueva épica y su cierre son adecuados paradigmas de este proceso.

Tres aspectos más del tema general merecen ser mencionados brevemente. El primero es que el compromiso de los trágicos y de Virgilio con Homero no se agota simplemente en la ironía, la subversión o la inversión. Como sabemos por Platón, por ejemplo, la influencia de Homero en las audiencias del siglo V era aún considerable (*Ion* 535b-e), y Sócrates, en su *Apología* (28b-d), cita el ejemplo de Aquiles y de otros héroes de la *Iliada* cuando habla de una muerte honorable. Además, tenemos que cuidarnos de "deshomerizar" excesivamente la *Eneida* sobre todo con respecto al *ethos* del guerrero. En segundo lugar, los trágicos fueron los verdaderos herederos de Homero porque la *Iliada*, en particular, ya contiene los temas trágicos medulares. Son ejemplos los personajes y las acciones de Aquiles y Héctor, y temas como la responsabilidad personal o la ceguera humana frente a la presciencia por parte de los dioses o la audiencia.⁵⁰ Por consiguiente, no sorprende que Homero y los trágicos sean frecuentemente agrupados por nuestras fuentes antiguas, en especial Platón.⁵¹ En la crítica literaria helenística, esta afinidad asumió una expresión más específica: se decía que todos los géneros literarios derivaban de Homero; él era "el Océano" de quien fluían todas las tradiciones literarias.⁵²

⁴⁹ Ver Hardie 1993, 19 ss.; Fowler 1997, 33.

⁵⁰ Para discusiones detalladas ver, por ejemplo, Rutheford, 1982, y Gould, 1983.

⁵¹ De la forma más célebre en *República* 10.595c1-2 (Homero como "maestro y guía [*hegemon*] de los trágicos") y 607a3 ("primero de los trágicos"); cf. 605c. Adicionales *testimonia* incluyen a Aristóteles, *Poét.* 4.1448b38-9, 8.51a22-30, 23.59a29-34; Ateneo 8.347e. Ver también Halliwell 1996, 340-2.

⁵² Documentación en F. Williams 1978, 87-9, 98-9.

Virgilio y el drama romano

Ésa es una de las razones subyacentes para la apropiación virgiliana de la tragedia en la épica. Otra, que me lleva a Peter Wiseman y el drama romano, era la condición de las tragedias en el escenario romano de entonces.⁵³ Su producción básicamente había ido disminuyendo. Además, en el último período de la república, habían evolucionado cada vez más hacia espectáculos vistosos a costa del contenido intelectual. Un desarrollo concomitante fue su evolución hacia la poesía de alabanza. La conmemoración panegírica de grandes victorias, y otros hechos similares, marcaron el propósito de la épica y la tragedia romanas en las décadas anteriores a Virgilio; después de todo, era un *imperator* como Pompeyo el que construyó el primer teatro permanente, un escenario fastuoso para producciones fastuosas. En su *Epístola a Augusto* (*Epist.* 2.1), Horacio se quejó de la ostentación de las producciones teatrales -incluyendo los famosos elefantes blancos- y su escasez de sustancia literaria; claramente, aquí la Roma augustea no llegó a alcanzar a uno de sus modelos culturales, la Atenas del siglo V. Pero Horacio no salió a intentar revivir una tragedia plena de significado. Virgilio, por el contrario, lo hizo a su manera. Reavivó a la vez la tragedia y la épica combinándolas como un Homero moderno. En este proceso, enriqueció ambos géneros, como resulta claro si consideramos la *Medea* de Ovidio y la de Séneca por un lado,⁵⁴ y los poetas épicos post-augusteos por el otro,⁵⁵ para no decir nada de la épica más tardía y de la tradición trágica. Como habían hecho los trágicos en Atenas, Virgilio capturó creativamente el momento trágico de Roma y le dio vitalidad eterna.

Todo el contexto y el marco que he esbozado se enriquecen con la hipótesis de Peter Wiseman de que desde los primeros tiempos las representaciones dramáticas en Roma constituyeron un medio capital para informar a los romanos sobre su pasado y para formar su identidad. Es más, como él mismo sostiene, varias de estas tradiciones, en especial la de la historia de la fundación de Roma, encontraron su camino en la historiografía romana a través del drama.⁵⁶ La vinculación de estos antecedentes postulados con la épica nacional de Virgilio radica precisamente en los aspectos que él ha particularizado y que yo acabo de mencionar. A modo de conclusión, hablaré brevemente sobre ellos.

Es obvio que las inspiraciones de Virgilio para su épica mítico-histórica fueron múltiples y no se limitaron meramente a obras épicas anteriores, ya sean griegas o romanas. Dejando a un lado la tragedia griega (aunque con la observación sumaria de Philip Hardie de que "era el factor singular más importante en la revitalización exitosa del género épico por parte de Virgilio")⁵⁷ también en-

⁵³ Una útil discusión reciente en Goldberg 1996.

⁵⁴ Tarrant 1978.

⁵⁵ Hardie 1993.

⁵⁶ Wiseman 1995 y 1998.

⁵⁷ Hardie 1998, 62.

contramos, por supuesto, no pocos ecos de la tragedia romana en la *Eneida*. Esta idea ha sido bien documentada por Michael Wigodsky, sobre todo en las áreas de información mitográfica y paralelos verbales.⁵⁸ No obstante, los argumentos de Peter Wiseman, agregan una dimensión completamente nueva al predominio del drama y la dramatización en la *Eneida*. Virgilio, en ese caso -y en mi opinión es un caso plausible, aun cuando me molesta la falta de una evidencia absolutamente definitiva-, estaba utilizando una tradición romana vital. Una vez más, el elemento dramático en su épica resulta ser más que un mero procedimiento estético o literario. La misma herencia puede ser también una razón más profunda para la adaptación de escenas de la poesía de Virgilio, incluso de la *Eneida*, al escenario romano. La popularidad de tales adaptaciones se atestigua hasta en tiempos de Agustín;⁵⁹ "pocos lo conocen a partir de los libros," dice a sus oyentes (*Serm.* 241.5), "muchos lo conocen del teatro" (*pauci nostis in libris; multi in theatris*). Marcial lo llama simplemente "Virgilio en coturnos" (*Maro cothurnatus*; 5.5.8, 7.63.5). De modo similar, Séneca (*Suas.* 3.7) atestigua que Ovidio se apropió de la *Eneida* no sólo en las *Metamorfosis*, sino también en su *Medea*:

En consecuencia, [Ovidio] hizo algo que había hecho con muchos otros versos de Virgilio -sin afán de plagio, sino con la intención de que lo que abiertamente tomaba prestado fuera reconocido. Y en su tragedia puede leerse (sigue un verso de *Medea* [fr. 2 Ribbeck]).

Itaque fecisse illum (i.e. Ovidium) quod in multis aliis uersibus Vergilii fecerat, non subripiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo ut uellet agnosci; esse autem in tragoedia eius...

De nuevo, esto puede muy bien referirse no sólo a préstamos verbales, sino más bien al reconocimiento, por parte de Ovidio, de la técnica dramática de Virgilio.⁶⁰ Éste lo encontró compatible para su drama que fue considerado por Quintiliano una de las mejores tragedias romanas (10.1.98).

Mientras que el ejemplo de Ovidio puede ser más pertinente para la apropiación de la tragedia griega por parte de Virgilio, la postulada existencia de una tradición dramática popular en Roma también contribuye a nuestra comprensión de la continuidad de la tragedia romana en los comienzos del principado. Eso quiere decir, principalmente, Séneca, y debemos señalar que Richard Tarrant, por lo pronto, ha defendido enérgicamente los antecedentes augusteos de las obras de Séneca no sólo en términos de estilo poético, sino también de caracterización e

⁵⁸ Wigodsky 1972; cf. N. Zorzetti en *Enciclopedia Virgiliana* 5, 1990, 245-7 (lista de alusiones conocidas).

⁵⁹ Detalles en Horsfall 1995, 249-50.

⁶⁰ Cf. el argumento similar de Fantham (1975) concerniente a la *Fedra* de Séneca y a la Dido de Virgilio.

ideas temáticas.⁶¹ La perspectiva es más abarcadora que la de Sander Goldberg, quien, en un reciente artículo titulado "The Fall and Rise of Roman Tragedy"⁶², concluye que, en medio del cambio desde la representación escenificada a la recitación, la tragedia fue revitalizada por su nueva dependencia del lenguaje, porque el nuevo medio "afirmaba la primacía del lenguaje sobre el espectáculo."⁶³ Necesitamos, sin embargo, estar atentos al medio y a la sustancia. Un buen ejemplo es el *Tiestes* de Séneca, que Goldberg usa como paradigma. Como ha sido bien reconocido, es en muchos aspectos una obra sobre las realidades contemporáneas, tales como la mentalidad del autócrata desenfrenado y los intentos por parte de su consejero (*satelles*) de enfrentar esta mentalidad. En su combinación de forma mítica y contenido contemporáneo, la obra se remonta a la tragedia ática y, más inmediatamente, a la *Eneida*. Al igual que la *Eneida*, es un medio para "automoldearse" y para formar una identidad cultural. Ésa era precisamente una de las funciones de la tradición dramática romana según postula Peter Wiseman. Esta convergencia o, para decirlo de otra manera, estas metas compartidas de la tradición dramática popular en Roma y la proyectada épica nacional de Roma son otra razón central para la presencia del elemento dramático en la *Eneida*.

Hay otras dos tendencias de convergencia que se destacan. Una es la propagación de tradiciones históricas que, con seguridad, fueron problematizadas por Virgilio a la manera de la tragedia griega. Tan importante como ésta, la popularidad de estas representaciones proporcionaban un modelo para la *Eneida*. La emulación de Virgilio fue exitosa: la copiosa evidencia para la recepción y la resonancia inmediatas de la *Eneida* viene no sólo de los *literati* sino también de grupos no elitistas.⁶⁴

Hace un cuarto de siglo, David Ross publicó su *Backgrounds to Augustan Poetry*.⁶⁵ Trataba principalmente sobre Galo, de cuya poesía teníamos en aquel momento sólo un verso, un verso que, como se reputa alegó un sabio, no era típico de Galo. La creación de la tradición histórica romana que Peter Wiseman ha postulado es importante a la vez por propio derecho y como un antecedente para la poesía augustea y, afortunadamente, está basada en un cuerpo de evidencia más sustancial que un verso.

Karl Galinsky
Universidad de Austin/Texas, USA
galinsky@mail.utexas.edu

Traducción: Pablo Martínez Astorino y Santiago Disalvo
Universidad Nacional de La Plata
pabloleandromartinez@yahoo.com.ar, sadisalvo@yahoo.com

⁶¹ Tarrant 1978, 258 ss.

⁶² "La caída y el surgimiento de la tragedia romana" (*Nota de los T.*).

⁶³ Goldberg 1996, 276.

⁶⁴ Documentación completa en Horsfall 1995, 249 ss.

⁶⁵ Ross 1975 ("Antecedentes de la poesía augustea" -*nota de los T.*)

BIBLIOGRAFÍA

- Albrecht, M. von 1970, 'Zur Tragik von Vergils Turnusgestalt', en von Albrecht & Heck 1970:1-5.
- Albrecht, M. von, and Heck, E. 1970, eds., *Silvae. Festschrift für E. Zinn*, Tübingen.
- Anderson, W.S. 1957, 'Vergil's Second Iliad', *Transactions of the American Philological Association* 88: 17-30; reimpr. en Harrison 1990: 239-52.
- Barchiesi, A. 1984, *La traccia del modello: effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa.
- Boedeker, D. and Raaflaub, K. 1998, eds., *Democracy, Empire and the Arts in Fifth-century Athens*, Cambridge, Mass.
- Braund, S.M., and Gill, C. 1997, eds., *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge.
- Burnett, A.P. 1998, *Revenge in Attic and Later Tragedy*, Berkeley.
- Cairns, F. 1989, *Virgil's Augustan Epic*, Cambridge.
- Cerri, G. 1979, *Legislazione orale e tragedia greca*, Nápoles.
- Clausen, W. 1987, *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*, Berkeley.
- Conte, G.B. 1994, *Latin Literature. A History*, Baltimore.
- Conte, G.B. 1999, 'The Virgilian Paradox: an Epic of Drama and Sentiment', *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 45: 17-42.
- Croally, N.T. 1994, *Euripidean Polemic*, Cambridge.
- Easterling, P.E. 1997a, ed., *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge.
- Easterling, P.E. 1997b, 'Constructing the Heroic', in Pelling 1997: 21-38.
- Fantham, E. 1975, 'Virgil's Dido and Seneca's Tragic Heroines', *Greece & Rome* 22:1-10.
- Fowler, D. 1990, 'Deviant Focalisation in Virgil's Aeneid', *Proceedings of The Cambridge Philological Society* 36: 42-63.
- Fowler, D. 1997, 'Epicurean anger', en Braund & Gill 1997:16-35.
- Galinsky, K. 1996, *Augustan Culture*, Princeton.
- Garrison, J.D. 1992, *Pietas from Vergil to Dryden*, University Park, Pennsylvania.
- Gibert, J. 1995, *Change of Mind in Greek Tragedy*, Göttingen.
- Goldberg, S.M. 1996, 'The Fall and Rise of Roman Tragedy', *Transactions of the American Philological Association* 126: 265-86.
- Giordano, M. 1999, *La supplica: rituale, istituzione sociale e tema epico in Omero*, Nápoles.
- Görgemanns, H. & Schmidt, E.A. 1976, eds., *Studien zum antiken Epos*, Meisenheim.
- Gould, J. 1973, 'Hiketia', *Journal of Hellenic Studies* 93: 74-103.
- Gould, J. 1983, 'Homeric Epic and the Tragic Moment', in Winnifrieth 1983: 32-45.
- Griffin, J. 1998, 'The Social Function of Attic Tragedy', *Classical Quarterly* 48: 39-61.
- Habinek, T. & Schiesaro, A. 1997, eds., *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge.
- Halliwell, S. 1996, 'Plato's Repudiation of the Tragic', en Silk 1996: 332-49.
- Hardie, P. 1991, 'The Aeneid and the Oresteia', *Proceedings of the Virgil Society* 20: 29-45.
- Hardie, P. 1994, ed., *Virgil. Aeneid Book IX*, Cambridge.
- Hardie, P. 1997, 'Virgil and Tragedy', en Martindale 1997: 312-26.
- Hardie, P. 1998, *Virgil. Greece & Rome New Surveys in the Classics* No. 28, Oxford.
- Harrison, S.J. 1990, ed., *Oxford Readings in Vergil's Aeneid*, Oxford.
- Heuzé, P. 1985, *L'image du corps dans l'oeuvre de Virgile*, Rome.
- Horsfall, N. 1995, ed., *A Companion to the Study of Virgil*, Leiden.
- König, A. 1970, *Die Aeneis und die griechische Tragödie*, Berlin.
- Martindale, C. 1997, ed., *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge.
- Mossman, J. 1995, *Wild Justice: A Study of Euripides' Hecuba*, Oxford.
- Negri, A.M. 1999, 'Turno e personaggi del teatro greco', *Studi Italiani di Filologia Classica* 3ª ser. 18: 220-52.
- Pavlock, B. 1985, 'Epic and Tragedy in Vergil's Nisus and Euryalus Episode', *Transactions of the American Philological Association* 115: 207-24.
- Pedrick, V. 1982, 'Supplication in the Iliad and the Odyssey', *Transactions of the American Philological Association* 112: 125-40.
- Pelling, C. 1997, ed., *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford.
- Ross, D.O. 1975, *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge, Mass.

- Rutherford, R.B. 1982, 'Tragic Form and Feeling in the *Iliad*', *Journal of Hellenic Studies* 102: 145-60.
- Said, S. 1998, 'Tragedy and Politics', en Boedeker and Raaflaub 1998: 275-95.
- Seaford, R. 1994, *Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Oxford.
- Seaford, R. 1996, 'Something to Do with Dionysos -- Tragedy and the Dionysiac', en Silk 1996: 284-94.
- Segal, C. 1964, 'Sophocles' Praise of Man and the Conflicts of the *Antigone*', *Arion* 3.2: 46-66; reimpr. en Segal, *Interpreting Greek Tragedy*, Ithaca 1986: 137-61.
- Silk, M.S. 1996, ed., *Tragedy and the Tragic*, Oxford.
- Spence, S. 1999, 'The Polyvalence of Pallas in the *Aeneid*', *Arethusa* 32: 149-63.
- Suerbaum, W. 1980, 'Hundert Jahre Vergil-Forschung. Eine systematische Arbeitsbibliographie mit besonderer Berücksichtigung der *Aeneis*', *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II.31.1: 3-358.
- Tarrant, R.J. 1978, 'Senecan Drama and its Antecedents', *Harvard Studies in Classical Philology* 82: 213-63.
- Vernant, J-P., and Vidal-Naquet, P. 1988, *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, New York.
- Wallace-Hadrill, A. 1997, 'Mutatio morum: the idea of a cultural revolution', en Habinek and Schiesaro 1997: 3-22.
- White, P. 1993, *Promised Verse. Poets in the Society of Augustan Rome*, Cambridge, Mass.
- Wigodsky, M. 1972, *Vergil and Early Latin Poetry*, Wiesbaden.
- Williams, F. 1978, *Callimachus' Hymn to Apollo: A Commentary*, Oxford.
- Williams, R.D., 'The Purpose of the *Aeneid*', *Antichthon* 1:29-41. Reimpr. en Harrison, 1990: 21-36.
- Winnifrieth, T. et al., 1983, eds., *Aspects of the Epic*, London.
- Wiseman, T.P. 1995, *Remus. A Roman Myth*, Cambridge.
- Wiseman, T.P. 1998, *Roman Drama and Roman History*, Exeter.
- Wlosok, A. 1976, 'Vergils Didotragödie', en Görgemanns and Schmidt 1976: 228-50.
- Woodman, T., and West, D. 1984, eds., *Poetry and Politics in the Age of Augustus*, Cambridge.
- Zanker, P. 1987, *Augustus und die Macht der Bilder*, Munich.

Resumen

A partir del énfasis en aproximaciones culturales que exceden la visión de la literatura como el mero reflejo de la política y las instituciones, este artículo estudia la influencia del drama griego y romano en la *Eneida*. Haciendo uso de los conceptos de "problematización" y "dramatización", se analizan separadamente la apropiación virgiliana de la tragedia griega, la relación de los trágicos y de Virgilio con Homero, el final de la *Eneida* y el nexo entre Virgilio y el drama romano, derivándose de este último punto la injerencia de la recepción virgiliana de la tragedia en los trágicos romanos posteriores.

Palabras clave: Virgilio, Drama romano, tragedia ática, Homero, problematización, dramatización.

Abstract

Starting from the emphasis on cultural approaches which exceed literature viewed as mere reflection of politics and institutions, this article studies the influence of Greek and Roman drama on the *Aeneid*. By using the ideas of "problematization" and "dramatization", it analyzes

separately Virgil's appropriation of Greek tragedy, the tragedian's and Virgil's engagement with Homer, the ending of the *Aeneid*, and Virgil's connection with Roman drama, being derived of this last point the influence of the Virgilian reception of tragedy on later tragedians.

Keywords: Virgil, Roman drama, Attic tragedy, Homer, problematization, dramatization.

TRAS LAS HUELLAS DE HORACIO: CARM., 1, 2 Y 4, 15¹

0. Introducción

En Hor., *Carm.*, 1, 2, los versos 1-4 y 13-44 recogen una serie de referencias a dioses importantes para la familia adoptiva de Octaviano y para el propio gobernante, que han sido tradicionalmente analizadas e interpretadas desde un punto de vista interno ("interno", aquí, por oposición a "externo", explicado infra): su presencia en una poesía tan significativa para la presentación como poeta lírico de Horacio se explicaría en función de su relación con la *gens Iulia* (West 1995, pp.12-13). A su vez, la relación de nuestro poema con Virgilio (sea la Bucólica cuarta, sea la Geórgica primera, sea la Eneida) se explicaría bajo un mismo tipo de coordenada (entre otros, Nisbet-Hubbard 1970, pp.16-17: "Horace's debt to Virgil is so pervasive..."; Fraenkel 1957, pp.243-246; Putnam 1986, p.287; o Lyne 1995, p.43), así como también la que presenta con Propercio (cf. Putnam 1986, pp.268-271).

El punto de vista que quiero ofrecer en mi trabajo es complementario a éste: a partir de un análisis externo de las "citas" a estos dioses, creo que su presencia (incluyendo el orden en que Hor. los presenta al lector) se puede explicar en función de los templos en los que "habitaban" en Roma, del lugar donde estos templos se encontraban y de las representaciones escultóricas o icónicas que servían a su culto². A su vez, creo que el "pretexto" que el poeta utiliza es la relación que su lector podía establecer entre las destructivas y periódicas (en este período de la historia de la ciudad) crecidas del Tíber y la política de reconstrucción y restauración de templos (¡con su consiguiente reinauguración!), empezada por

¹ La redacción de este trabajo se ha beneficiado de la "Distinció per a la Promoció de la Recerca Universitària", del año 2000, que recibió su autor, así como de una BFF 2000-0398 del Ministerio de Ciencia y Tecnología del Gobierno español. Un resumen de este trabajo ha sido presentado al IV Congreso Andaluz de Estudios Clásicos, en Córdoba, del 18 al 20 de septiembre de 2002. Los Profs. Andrés Pociña, de la Universidad de Granada, Concepción Fernández Martínez, de la Universidad de Sevilla, y Gabriel Laguna Mariscal, de la Universidad de Córdoba, me hicieron muy interesantes comentarios, que han sido incorporados. Una vez más, la Biblioteca de Filología Clásica de la UCM y, en particular, el Prof. Vicente Cristóbal, me han dado todas las facilidades para una imprescindible consulta bibliográfica: para todos ellos, mi agradecimiento. Mi edición de referencia para los textos de Horacio es la de E.C. Wickham-H.W. Garrod, *Q. Horati Flacci Opera*, Oxonii, 1957.

² Syndikus 2001, p.51, parece proponer la idea de que las plegarias a los dioses citados se estarían haciendo "en presencia visual" de estos dioses, es decir, en sus templos y ante sus imágenes. Esta idea ayudaría, complementariamente, a "justificar" el periplo a través de Roma hasta llegar al "nuevo Dios" (no divinizado, sin duda, pero que ya estaría "ejerciendo"), Augusto (con las últimas dos estrofas, también en forma de plegaria). Cf., también, West 1995, p.13.

Octaviano inmediatamente después de su llegada de Oriente, tras la victoria en *Actium*, recordada ampliamente en su testamento político, *Res Gestae*³. Como bien indica West 1995, p.11, hablando de las destructoras crecidas del río, "This was no time for the destruction of Rome. The refoundation by Augustus was yet to come". En este sentido, pues, creo que una explicación complementaria a la tradicionalmente usada para interpretar esos versos, es la de que el poeta utiliza, de una forma implícita, pero quizás clara para sus lectores contemporáneos, la écfrasis (alusión) que aquí llamaré arquitectónica, en combinación con la más habitual écfrasis de obras de arte (en este caso, representaciones de dioses o, incluso, de gobernantes), para seguir construyendo aquello que West 1995, pp.14-15, con tanto acierto, llamó su "gramática del panegírico": nuevos tiempos, nuevas ideas, nuevos gobernantes llevan consigo nuevas políticas, pero también nuevas formas poéticas de ser éstas "descritas" y, como en este caso, alabadas⁵. Espero, además, poder ofrecer datos y argumentos que permitan modificar la opinión escrita por D.Palombi (Enc. Or., vol.1, sez.6, s.v.Roma, pp.549-550), según la cual "sembra destinato a fallire qualunque tentativo di rintracciare nell'opera di Orazio elementi che rivelino l'intenzione del poeta di celebrare la Roma di Augusto e i monumenti eretti direttamente o indirettamente dal principe. Fallirebbe ugualmente il tentativo di attribuire alla scelta dei luoghi e dei monumenti citati un qualche significato simbolico in relazione all'ideologia e alla propaganda augustea" (con la excepción, posteriormente citada por él, de 4, 15, 9).

³ Creo que para una correcta argumentación de la fecha de este poema, bastará con leer el resumen que ofrece West 1995, p.12: la poesía tiene que ser posterior a *Actium* y tiene que ser puesta en relación, a posteriori también, con alguna de las crecidas importantes del Tíber. Dión Casio relaciona crecidas entre 54 y 23 a.C., pero la única que coincide con alguna fecha cercana al retorno de Octaviano de Oriente y a su proclamación como *princeps senatus*, es la que tuvo lugar en 16-17 de enero de 27 a.C., la noche después de que Octaviano recibiera el nombre de Augusto. El contenido de la poesía con el de las circunstancias históricas que conocemos encajan perfectamente con lo descrito y son, creo, las que hay que tener en cuenta para explicar sus versos: sin que podamos ser capaces de precisar con exactitud una fecha, el *terminus post quem para Carm.* 1, 2, tiene que ser enero de 27 a.C. Mi punto de vista, a priori, quedaría muy bien resumido por aquello que Nisbet-Hubbard 1970, p.20, comentaban de la actitud de los filólogos ante el comentario de nuestro poeta y de algunas de sus poesías: "They (i.e.scholars) attribute the extravagances of the poets entirely to literary convention, as if they (i.e. the poets!) could be detached from what was going on in the real world". Cf., con todo, también Nisbet-Hubbard 1970, pp.17-19, con las distintas posibilidades que se plantean para una fecha plausible (los oxonienses, p.19, parecen inclinarse también por la fecha que yo asumo, aunque sólo sea por una razón: es la única de las que conocemos para riadas, que relaciona de forma directa al Tíber con una fecha clave de Octaviano). Cf, también, Kienast 1996, pp.61-68, sobre los datos cronológicos relativos a Augusto, positivamente comprobables. En cualquier caso, no quiero dejar de indicar, ya en esta introducción, que si se acepta mi idea (uid. Conclusiones) de que quizás existió una edición conjunta, única, que habría englobado la totalidad de poemas de los libros 1 a 4, posterior a 13 a.C., que sería la que presentaría como encabezamiento a 1, 2, y como final, a 4, 15, aquel poema (1, 2) pudo "haber sufrido" algún retoque con una posterioridad grande en relación con este *terminus post quem* de 27 a.C.

⁴ "In the beginning when Augustus was feeling his way to an ideology of power, Virgil and Horace were both feeling their way to a grammar of panegyric".

⁵ En este sentido, un argumento a tener en cuenta para otorgar la importancia debida al carácter "institucional" y político de este poema y, por tanto, para buscar en él elementos que enlacen con

Mi posición es, exactamente, la contraria en ambos puntos y coincide, en cambio, por completo, con el punto de partida que expresa Simpson 2002, p.58 (aunque los objetivos de nuestros trabajos sean muy distintos, parte de mi modus operandi, basado en la búsqueda en la arqueología conservada -en mi caso, entre otros aspectos de la realidad material de la Roma de la época- de las referencias horacianas, coincide): "the suggestion is that Horace was consciously affected by the building activity going on around him and that he found that very activity to be a source of imagery and metaphoric material".

Como intentaré mostrar a lo largo de estas páginas, además, la metamorfosis de Horacio ni fue tan llamativa ni tan sorprendente⁶: en 1, 2 estaba ya el germen de su evolución, y el poeta no hace más que hacerlo crecer, por supuesto, de la "mano" de Octaviano. Todavía diré más: creo, como intentaré recoger al final, que estamos ante algunos indicios probatorios de que Horacio pensó y ofreció una edición conjunta y única de su colección lírica, en 13 a.C., que superó los conceptos e ideas que habían armado la colección publicada en 23 a.C.. Esta hipótesis de interpretación intenta ofrecer, también, una nueva perspectiva de explicación efrástica (por así llamarla), a las dos últimas estrofas de la poesía (pegaría a un futuro nuevo dios, descendiente de dioses, Octaviano), a través de una correcta contextualización del adjetivo *iuuenis*, de v.41, aplicado al gobernante.

Conviene recordar, aquí también, que algunos de los más importantes comentaristas anteriores, o bien han ignorado por completo esta posibilidad de explicación, o bien la han restringido a un mero papel descriptivo / decorativo en

la vida real de la Roma del momento y con su circunstancia política tan especial, lo aporta E.Olliensis, en *Horace and the Rhetoric of Authority*, Cambridge, 1998, pp.127-128. En ellas distingue la autora con claridad entre el "yo como autor" de Horacio y el "yo políticamente comprometido", entre las declaraciones poéticas, que asumen siempre en nuestro poeta la primera persona del singular, y las declaraciones "institucionales", que asumen siempre la primera persona del plural. El compromiso político y social "habla" por boca de esta segunda; el estético y metapoético habla por boca de aquella primera. No hace falta decir que en *Carm.*, 1, 1 "manda" la primera persona del singular (a tener en cuenta, especialmente, el v.29), mientras que en 1, 2, es la primera del plural la que se impone. Antes que Olliensis, el paradigmático comentario de Nisbet-Hubbard 1970, pp.250-251 y nota 3 de p.250, apuntaban ya esa línea de interpretación: "the pronoun *nos*, etc., fulfilling the same function as it does here, seems to be almost completely absent from the first three books of the odes". Ello da una idea del especial carácter institucional de 1, 2 y de su conexión con el libro 4 y, como veremos, con 4, 15, donde el último verbo, que es también la última palabra de la poesía, es, y no por azar, *canemus*. Cf. también Lowrie 1997, pp.347 y 349. El otro gran poeta de referencia de la época, tan o más involucrado que Hor. en los objetivos políticos de Augusto, Virgilio, utiliza un sistema similar al que voy a intentar describir aquí, para poner ante los ojos de su lector elementos icónicos que pueda identificar con aspectos clave de la vida real. Por ejemplo, el recorrido por la ciudad de Roma de la *pompa triumphalis*, que A.G.MacKay defiende como una de las fuentes de inspiración de Virgilio para su éfrasis del escudo de Eneas, en la Eneida (en "*Non enarrabile textum? The Shield of Aeneas and the Triple Triumph in 29 BC (Aen. 8.630-728)*", en H.-P.Stahl, ed., *Vergil's Aeneid. Augustan Epic and Political Context*, London, 1999, pp.199-222), está muy cerca de lo que creo intuir como modelo de inspiración para Hor., en su "recorrido por los templos" en 1, 2.

⁶ Putnam 1986, p.309: "the metamorphosis in Horace's thinking in the ten years that intervene between the two lyric collections is astonishing".

la poesía, sin otorgarle significación alguna; v.g. Commager 1995, p.180. "Rome's topography is confined to the shrine of Vesta ...and the Regia, built by Numa the Good and official residence of the Pontifex Maximus". Es importante recordar, para tener un contexto claro de explicación, que a las necesidades político-religiosas de un nuevo mandatario, se añadía la pura necesidad física derivada tanto de las múltiples catástrofes naturales que Roma sufrió por estas fechas, como de los incendios en la ciudad o, simplemente, de la falta de fondos para la restauración de edificios de culto por culpa de la actividad derivada (¡con sus fondos correspondientes!) de las continuadas guerras civiles⁷. Especialmente entre los años 29 y 23 a.C., varias inundaciones del Tíber y un devastador incendio (Gros 1976, pp.18-19 y notas 30 a 33), pueden haber proporcionado al poeta el marco de hechos adecuado para su recorrido alegórico por templos y divinidades, hasta llegar a Augusto⁸. Conviene recordar que, aunque no se citen explícitamente en sus *Res Gestae* (infra recojo todos los templos concretos que Augusto menciona en su testamento político y que son, también, protagonistas de estos dos poemas horacianos), el príncipe recuerda en ese texto autobiográfico (20), que *duo et octoginta templa deum in urbe consul sextum ex auctoritate senatu refeci, nullo praetermisso, quod eo tempore refici debebat*.

En esta misma línea, y aunque sólo sea por completar mi análisis de la écfra-sis arquitectónica en Horacio, voy a terminar mi trabajo intentando relacionar 1, 2 con 4, 15⁹, una poesía analizada, casi siempre, desde el mismo punto de vista que 1, 2: Cremona 1982, p.427, "giustamente questa è stata qualificata come la più virgiliana delle odi" (cf. también, Fraenkel 1957, p.449). Ni tan siquiera Putnam 1986,

⁷ Cf. Gros 1976, p.18, "aucune autre période de l'histoire de Rome semble n'avoir vu se succéder autant de catastrophes naturelles...la fréquence des incendies et des inondations s'avère exceptionnelle: entre 27 av.J.-C. et 15 après, le Tibre a envahi par huit fois les parties basses de la ville...entre 31 av.J.-C. et 6 après, on dénombre d'autre part neuf incendies, qui ont tous entraîné des destructions parmi les édifices publics, et particulièrement les temples". Vid. también Favro 1996, p.113, con una tabla con los más importantes desastres naturales acaecidos en Roma, de 60 a.C. hasta 14 d.C.

⁸ Gros 1976, p.18 y nota 30, cita a Hor., *Carm.*, 1, 2, como fuente para aludir a las inundaciones según él y la bibliografía citada en nota, 29 ó 28 a.C. Al margen de la fecha exacta de las inundaciones (creo sinceramente que faltan datos para una confirmación precisa y que lo que aquí importa es dibujar un marco cronológico alrededor de las fechas posteriores a la batalla de *Actium* y al regreso de Octaviano a la ciudad de Roma, en que podría haber sido escrito este poema: cf. supra nota 3), parece claro para especialistas tan importantes como Gros 1976 o Santo Mazzarino, en *Helikon* 6 1966, pp.621 ss. (citado por Gros 1976), que las inundaciones se produjeron, que fueron muy importantes, que destruyeron la *regia*, el templo de Vesta, que sus consecuencias produjeron daños graves en el Capitolio y sus edificios, y que todo ello, junto con los demás sucesos y daños producidos por lo menos hasta la primavera de 22 a.C., son el marco real, para nada mítico ni directamente relacionado con la familia Julia, en relación con templos y dioses, en que hay que entender 1, 2.

⁹ Una de las diferencias fundamentales de mi trabajo en relación con el de Simpson 2002 es que éste ciñe su análisis y, por tanto, sus conclusiones, a la primera edición de los *carmina* de Horacio, a los libros 1 a 3, porque enlaza en un mismo plano de explicación (y lo hace con razón, a mi entender: cf. mi trabajo "Horacio y la Musa Epigraphica", *Euphrosyne* 22 1994 63-80, donde analizo en pp.70-74 la influencia epigráfica que sufre Horacio en 3, 30, a partir de la palabra *monumentum*; Simpson no conoce o no usa mi trabajo) 1, 2 y 3, 30, a través de la palabra *monumentum*, "the physically real *monumenta* regis of *Carm.* 1, 2, 15 and the metaphorical *monumentum* of *Carm.* 3, 30, 1".

p.291, quien afirma que "much of the originality of ode 15 can be perceived by projecting it, as I have striven by example to do, against Horace's contemporary literary background and against his own past lyric accomplishment", propone en ningún momento un análisis conjunto de estas dos poesías. Es evidente que 4, 15 no forma parte de la primera concepción de obra lírica del de Venosa (que incluía "tan sólo" los libros 1 a 3^o), pero no lo es menos que 4, 15 es escrita al final absoluto del recorrido lírico del poeta y en un momento en que su gramática del elogio para con Augusto se ha consolidado de lleno, así como también lo ha hecho la posición política de este último y su programa icónico y simbólico¹¹.

Es muy interesante analizar, desde la misma perspectiva apuntada para 1, 2, la poesía final de la colección, 4, 15, porque permite ver que ambas explican lo mismo al principio y al final de un proceso ideológico, tanto del poeta como del gobernante, que no ha cesado de evolucionar. Cremona 1982 en su capítulo VIII, "Orazio e il programma di restaurazione etico-religiosa di Ottaviano Augusto", pp.273-285, lo explica muy bien, cuando resume que (p.277) "la religione quindi...è un'espressione costitutiva e inseparabile del carattere e del costume romano. Sicché anche la riedificazione dei tempi e il rinnovamento di culti e di riti passati in disuso, non sono un semplice atto formale...ma un atto che incide profondamente nella vita dei cittadini e che risponde alle esigenze di una restaurazione della norma e dell'ordine tradizionale". El recorrido que nos propone Horacio a través de referencias a templos de dioses emblemáticos por distintas razones, a sus representaciones icónicas, a su culto (incluso a través de la imitación formal de un himno religioso), tanto al principio como al final de su colección lírica, muestran (más allá de discrepancias políticas de juventud) la gran identificación del poeta con el programa de restauración ética y religiosa de Augusto, al principio y al final de su obra lírica. En este sentido, afirmaciones ampliamente compartidas en los últimos años, como la de Putnam 1986, p.274 ("yet these very metamorphoses, from previous books' finales to this particular ending and from the opening from ode 15 to its closure, point up **an irony** of which students of literary history more than watchers of the Augustan principate would take notice"), pueden ser reconsideradas a la luz de los datos que voy a ofrecer, sobre la íntima, motivada y muy buscada relación, entre 1, 2 y 4, 15.

También es interesante explotar y remarcar el análisis conjunto de 1, 2 y 4, 15, porque permite apuntar, ya para terminar y en la línea del análisis de los poemas situados en lugares clave de una colección de poesía¹², que en la concep-

¹⁰ E Suetoni Vita Horati (ed. Borzsák), ll.27-28, *eumque (i.e. Horatium) coegerit (i.e. Augustus) propter hoc tribus carminum libris ex longo interuallo quartum addere*.

¹¹ Un recorrido por Zanker 1992 o por Galinsky 1996, pp.141-224, bastará para que el lector se cerciore de cuanto digo.

¹² Cf. los trabajos de Don Fowler, ahora en D.Fowler, *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*, Oxford, 2000, "Firsts Thoughts on Closure: Problems and Prospects", pp.239-284, y "Second Thoughts on Closure", pp.284-309; también, D.H.Roberts-F.M.Dunn.D.P.Fowler (Eds.), *Classical Closure*, Princeton, 1997 y J.Gómez Pallarès, *Per una Poètica de l'Oxímoron. Inicis i Finals o el Concepte d'Unitat en Poesia Llatina*, Bellaterra (Barcelona), 1995.

ción final de su obra lírica (quiero decir, el momento en que, tras la escritura del libro cuarto, decide realizar una publicación conjunta de los libros 1 a 4), Horacio decidió aislar a 1, 1, mantenerla como "introducción" general al margen del resto de la colección y, en consecuencia, "unir" en un principio que pende de su fin, a 1, 2 con 4, 15¹³. Por decirlo llanamente, 1, 1 representaría, en la segunda edición de los libros 1 a 3 y primera edición conjunta con el libro 4 (la edición posterior al año 13 a.C.), una introducción artística y poetológica del autor sobre sí mismo (¡en primera persona del singular!), libre, independiente, aislada del resto (en una edición de conjunto que incluya al libro 4, todos los argumentos aportados¹⁴ para unir a 1, 1 con 3, 30 resultan improcedentes por la sencilla razón de que 3, 30 deja de ser la poesía final de la colección), mientras que 1, 2 representaría, en esa misma edición, la introducción a un programa de renovación y restauración política y religiosa, que tendría que encabezar Augusto (¡en primera persona del plural!), realizada a través de un recorrido por dioses y templos. Sólo por esta razón, 1, 2 tendría ya que ser leída y entendida conjuntamente con 4, 15 (cf., con todo, *infra* para encontrar otras sólidas razones).

1. Bibliografía

- Cairns 1971 = F.Cairns, "Horace, Odes 1.2", *Aeuum*, 50.1 1971 68-88.
 Commager 1995 = S.Commager, *The Odes of Horace. A Critical Study*, Oklahoma, 1995 = New Haven, 1962.
 Cremona 1976 = V.Cremona, "L'ode seconda del libro primo di Orazio: analisi storica e strutturale", *Eranos*, 69 1976 91-119.
 Cremona 1982 = V.Cremona, *La poesia civile di Orazio*, Milano, 1982.
 Dahlmann 1958 = H.Dahlmann, "Die letzte Ode des Horaz", *Gymnasium*, 65 1958 341-355.
 Doblhofer 1981 = E.Doblhofer, "Horaz und Augustus", *ANRW*, 31.3 1981 1922-1986.
 Enc. Or. = S.Mariotti (Dir.), *Orazio. Enciclopedia Oraziana*, vols. 1-3, Roma, 1996-1998.
 Favro 1996 = D.Favro, *The Urban Image of Augustan Rome*, Cambridge, 1996.
 Fraenkel 1957 = E.Fraenkel, *Horace*, Oxford, 1957.
 Galinsky 1996 = K.Galinsky, *Augustan Culture. An Interpretative Introduction*, Princeton, 1996.
 Gros 1976 = P.Gros, *Aurea Templata. Recherches sur l'architecture religieuse de Rome à l'époque d'Auguste*, Rome, 1976.
 Heck 1977 = Heck, A. van, *Breuiarium Urbis Romae Antiquae*, Lugduni Bataurum-Romae, MCMLXXVII.
 Kienast 1996 = D.Kienast, *Römische Kaisertabelle. Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie*. Darmstadt, 1996.
 Kissel 1981 = W.Kissel, "Horaz 1936-1975", *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, vol. 31.3 1981 1436-1515.

¹³ Por poner el ejemplo de uno de los filólogos que más y más monográficamente ha trabajado las diferencias entre los libros 1-3 y el libro 4, Lowrie 1997, ésta se centra tan sólo en la explicación de 4, 15 en unión de 4, 14 (y, por supuesto, con razón pues ambas poesías resumen las *Res Gestae* de los Nerones y, después, de Augusto), pero no va más allá ni ve ninguna relación específica de 4, 15 con 1, 2. Por otra parte, Putnam 1986, que comenta *in extenso* 4, 15, basa todo su análisis en las relaciones que existen entre este poema y otros poemas del libro 4 (con alusiones a otros libros), pero en ningún momento establece un nexo razonado entre 1, 2 y 4, 15.

¹⁴ Cf. J.Gómez Pallarès, "Reservando un pasaje para la eternidad: Hor., *Carm.*, 2, 19-2, 20 y la visión del poeta de sí mismo", *CFC.Elat* 21 2001 19-44, con todos los datos y argumentos para describir los puntos poéticos culminantes de la primera edición de los libros 1 a 3.

- Kraggerud 1985 = E.Kraggerud, "Bad Weather in Horace, Odes 1 2", *SO*, 60 1985 95-119.
 La Penna 1963 = A. La Penna, *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino, 1963.
 Lowrie 1997 = M.Lowrie, *Horace's Narrative Odes*, Oxford, 1997.
 LIMC = *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, Zürich, 1981-.
 LTVR = E.M.Steinby (ed.), *Lexicon topographicum urbis Romae*, Roma, 1993-2000.
 Lyne 1995 = R.O.A.M.Lyne, *Horace Behind the Public Poetry*, New Haven-London, 1995.
 Maleuvre 1997 = J.-Y.Maleuvre, *Petite stéréoscopie des Odes et Épodes d'Horace*, Paris, 1997.
 Maurach 2001 = G.Maurach, *Horaz. Werk und Leben*, Heidelberg, 2001.
 Nisbet-Hubbard 1970 = R.G.M.Nisbet-M.Hubbard, *A Commentary on Horace Odes Book 1*, Oxford, 1970.
 Putnam 1986 = M.C.J.Putnam, *Artifices of Eternity. Horace's fourth Book of Odes*, Ithaca-London, 1986.
 Res Gestae = *Res Gestae Diui Augusti. Das Monumentum Ancyranum. Herausgegeben und erklärt von Hans Volkmann*, Berlin, 1969.
 Ripošati 1983 = B.Ripošati, "L'ultima ode di Orazio (IV, 15) e i carmi conviviali", *RCCM*, 1-3 1983 3-11.
 Suetonius. Vol.I. *De uita Caesarum libri. Recensuit M.Ihm, Stutgardiae, MCMLXXVIII*.
 Simpson 2002 = C.J.Simpson, "Exegi monumentum: Building Imagery and Metaphor in Horace, Odes 1-3", *Latomus* 61.1 2002 57-66.
 Syndikus 2001 = H.P.Syndikus, *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*, dos volúmenes, Darmstadt, 20013.
 West 1995 = D.West, *Horace Odes I, carpe diem. Text, Translation and Commentary*, Oxford, 1995.
 Womble 1970 = H.Womble, "Horace, *Carmina*, I, 2", *AJPh*, 91.1 1970 1-30.
 Zanker 1992 = P.Zanker, *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, 1992 (München, 1987).
 Las abreviaturas utilizadas son las habituales en el *Année Philologique*.

2. Información topográfica y arqueológica de los edificios citados en los versos 1-4 y 13-44 de 1, 2, por ellos mismos o por los dioses que los "habitan"¹⁵.

¿Mención previa a la "inundación"? Vv. 2-4

*...misit Pater et rubente
 dextera sacras iaculatus arces
 terruit urbem*

Aunque mi argumentación empieza, en sentido estricto, con las referencias a las inundaciones y a las eventuales devastaciones que podrían haber causado y, en consecuencia, con el "recorrido virtual" que Horacio parece proponer por

¹⁵ Tanto en este punto de mi trabajo, como en el punto 4, es fundamental tener claro lo siguiente: a los templos de los dioses, de Cicerón a Ovidio, se les designa tanto por un nombre específico, como, sin más, por el nombre de la divinidad a la que son consagrados. Cf. Gros 1976, pp.39-40 y nota 172, "si l'on songe aux nombreux raccourcis d'expression qui, de Cicéron à Ovide, autorisent la désignation d'un temple par le nom de la divinité auquel il est consacré", y las referencias de Cic., *De domo sua*, 110; *De nat.deor.*, 2, 61, etc. Especialmente significativa para mí es la glosa de Pseudo-Acron a Hor., 1, 31, 1, *Quid dedicatum poscit Apollinem / uates*, cuando comenta que *hic 'Apollinem' pro templo Apollinis posuit*. Es evidente, en este contexto, que las referencias a los dioses lo son, también, a sus templos en Roma. En este mismo trabajo, Hor., en 4, 15, habla del cierre de las puertas del templo de Jano Quirino (vv.8-9) y lo hace con la expresión *.....et uacuum duellis / Ianum Quirini clausit...* No me cabe la menor duda de que está hablando, también, del templo dedicado al dios.

algunos templos y sus estatuas de culto, no quiero dejar de apuntar la idea (en virtud de la identificación completa y total que, en esta poesía, observo entre el ideario político-religioso de Octaviano y aquello que escribe Horacio) de que también el inicio absoluto de la poesía esté impregnado de ese ritmo narrativo y, además, con las mismas connotaciones de las alusiones posteriores a templos y dioses: el templo dedicado por Augusto a *Iuppiter Tonans* (la descripción que Horacio nos ofrece no da lugar a dudas) es una de las obras religiosas capitales, más importantes, en los inicios del mandato del Príncipe y, como veremos más abajo, no debía de pasar desapercibida por el poeta en un contexto edilicio y cultural como el que intento describir para estas dos poesías. Y de todas formas, hay que recordar que, aunque no se aceptara esta referencia al inicio de poesía como perteneciente al mismo contexto que empieza con la descripción del desbordamiento del Tíber, el mismo Júpiter vengador y tonante, aterrador de la ciudad de Roma (¡no tanto por la potencia de "sus" rayos, cuanto porque éstos estuvieron a punto de acabar con la vida de quien tenía que llevar la paz definitiva a la ciudad!), es citado y aludido en los vv.29-30, infra.

La información fundamental sobre este templo se encuentra en LTVR, s.u. *Iuppiter Tonans, aedes*. Vol.III, pp.159-160 (art. firmado por P.Gros). Cf. también, vol.V, p.271 y LIMC, vol.V, 1, s.u. *Zeus / Iuppiter*, p.425, n.4. El templo fue dedicado por Augusto en 1 de septiembre de 22 a.C., *dies natalis*¹⁶ del templo (con la información, también epigráfica, que da fe de la fecha), para cumplir un voto que emitió en la Guerra contra los Cántabros, en 26 a.C. (Suet., *Aug.*, 29, 3), al haber escapado de la muerte, tras caerle un rayo cerca durante una expedición nocturna. Según las descripciones de Plinio, en su *Historia Natural*, y de Suetonio, la construcción debió de ser una de las más importantes del Principado de Augusto. Por supuesto, contenía también una estatua de culto, realizada

¹⁶ El dato sobre el *dies natalis* de un templo tiene que ser tomado con suma precaución en este trabajo. Cuando lo doy (Gros 1976, pp.32-33, ofrece un listado de estos días de inauguración o reinauguración de algunos templos significativos de la época de Augusto, pero no tenemos datos sobre el total de la actividad edilicia-religiosa del príncipe) es para indicar tan sólo que el máximo gobernante tuvo una actuación pública y directa en ese templo. No pretendo decir que Hor. esté aludiendo a esa fecha, o que ésta constituya posteriores *termini post quem* a una fecha de redacción de 1, 2, que se retrasaría más allá de lo demostrable. Pretendo decir sólo que se trata de una actividad edilicia contrastada con datos externos a la obra de Hor., que se desarrolla, además, a lo largo de un largo período de tiempo, que afectaría a la fecha de inauguración de los templos y al momento, casi siempre incierto, del inicio de las obras. En este sentido, me parece importante indicar la posibilidad de que muchas de las acciones emprendidas en los templos, cuyos dioses son aludidos en 1, 2 y en 4, 15, podían haberlo sido en una fecha muy anterior a la de su inauguración o reinauguración: la lentitud de los trabajos arquitectónicos es algo bien conocido y documentado, y una alusión horaciana escrita en 27 a.C., quizás, podía haber sido inaugurada en una fecha d.C., sin más. Cf. Gros 1976, p.45, "un passage du livre II des Annales de Tacite apporte de précieuses indications sur les lenteurs qui affectèrent les édifices religieux...où, par ailleurs, l'activité éditiltaire d'Auguste a laissé de remarquables témoins...*isdem temporibus deum aedis uetustate aut igni abolitas coeptasque ab Augusto dedicauit.*" Sobre las dificultades que implica la fijación de una fecha de inicio de obra y otra de conclusión, entrega e inauguración, sobre todo si se trata de arquitectura religiosa, cf. Gros 1976, pp.65-66.

en bronce (que Plin., *Nat. Hist.*, 34, 10 y 79, alaba como una de las mejores: *ante cuncta laudabilem (i.e. Iouem Tonantem)*). Aunque no quede resto alguno del templo ni de su magnificencia, algunas monedas muestran una fachada en cuya parte central se ve la estatua de culto. Se trata de un Zeus de bronce del escultor griego Leocares (identificado por Plinio como el artista que realizó la estatua cultual de este templo en Roma), con un rayo en su mano derecha y una lanza o cetro en su mano izquierda. Es evidente que Horacio está haciendo exactamente la misma descripción que la de la estatua de culto del templo de Júpiter Tonante en Roma, dedicada por Augusto. Y me parece claro, también, que la alusión, en el inicio absoluto de la poesía y puesta en relación con la petición que hace el propio poeta junto con el pueblo de Roma, al final de la misma, tiene que ver con el peligro de muerte que corrió Augusto en 26 a.C. (el terror a que alude el poeta, provocado por Júpiter Tonante, no es otro que el de la posibilidad de haber perdido al hombre que tenía que "salvar" a la ciudad de Roma, ofreciéndole una nueva edad dorada), con el hecho de que se salvara, de que hiciera un voto a ese dios, que lo cumpliera edificando el mayor templo de Roma, que mandara poner en él una estatua de culto (que es la misma que describe Horacio), y que todo ello acabe, en la poesía, con el deseo de que viva muchos años más.

Por las razones que acabo de apuntar no creo que esté en lo cierto el redactor del artículo dedicado al templo de Júpiter Óptimo Máximo en LTVR, vol.III, pp.148-153 (art. firmado por S. De Angeli), cuando afirma (p.150), que "dopo la prima ricostruzione del tempio" (estamos hablando del incendio del 83 a.C.) "diverse sono le notizie di fulmini abbatutisi sul colle Capitolino (cfr. Hor., *carm.*, 1, 2, 3)", entendiendo, pues, como nosotros, que Hor. está hablando aquí de un templo, pero errando en la identificación, puesto que no se trata de Júpiter Óptimo Máximo, sino de Júpiter Tonante. De Angeli da por supuesto que el templo de que se está hablando al inicio de este poema es el de Júpiter Óptimo Máximo, pero yo creo que habla del de Júpiter Tonante por varias razones: la estatua de culto que Hor. estaría describiendo es la del templo de Júpiter Tonante, no la del templo de Júpiter Óptimo Máximo, que, como él mismo indica (su art. sobre el templo del Óptimo Máximo, p.151) "raffigurava il dio seduto"; los textos que nos hablan de rayos caídos sobre el templo del Óptimo Máximo (podría ser según De Angeli la imagen exacta que estaría "reproduciendo" Hor.) dan fechas que nada tienen que ver con el contexto histórico en que se están moviendo Augusto y Hor. en 1, 2 (65 a.C., 49, a.C., 48 a.C., 44 a.C., 43 a.C.); la relación entre un rayo que cayera sobre la persona que simboliza el poder en la ciudad de Roma en el momento en que está escribiendo Hor. (es decir, Octaviano) y el advenimiento de un nuevo *saeculum Pyrrhae*, tiene que ver tan sólo con Octaviano y Júpiter Tonante, no con Octaviano y Júpiter Óptimo Máximo: el rayo cayó sobre Octaviano en 26 a.C. y el voto de la salvación fue hecho al Tonante, no al Óptimo Máximo y, con él, el nuevo templo en el Capitolio. Aunque sean templos muy próxi-

mos y en una misma zona, conviene dejar las cosas en su sitio y rebatir la afirmación de De Angeli: creo que hay razones para afirmar que el templo que usa Hor. para su metáfora sobre el final del terror en Roma y el advenimiento de un nuevo orden y un nuevo gobernante, es el de Júpiter Tonante en el área capitolina, no el de Júpiter Óptimo Máximo en la misma zona. Y creo también que la estatua de culto que "describe" Hor. tiene que ser la que las monedas nos ofrecen presidiendo el citado templo.

Por otra parte, en el mapa que (LTVR, vol.III, p.395) aporta los datos de localización de los edificios del *area Capitolina*, el templo de *Iuppiter Tonans* figura en un lugar hipotético, no confirmado porque no se ha encontrado resto alguno de la planta del mismo. En cualquier caso, el emplazamiento de este templo está en directa relación con el templo, sí perfectamente identificado en la misma zona, de *Iuppiter Optimus Maximus*, aunque por todo lo apuntado supra no creo que se esté refiriendo a este otro templo Hor., ni aquí ni en los versos 25-26 (infra), donde vuelve a aludir al dios.

Simpson 2002, p.59, está de acuerdo conmigo en que 1, 2 empieza ya (por supuesto dirá lo mismo para los versos 15 y siguientes), en sus primeros versos "with specific allusions to topographic and overt architectural realities".

En *Res Gestae*, 19, Augusto reconoce la construcción del templo: *Curiam et continens et Chalcidicum templumque Apollinis in Palatio cum porticibus, aedem diui Iuli, Lupercal, porticum ad circum Flaminium, quam sum appellari passus ex nomine eius...aedes in Capitolio Iouis Feretri et Iouis Tonantis, aedem Quirini, aedes Mineruae et Iunonis Reginae et Iouis Libertatis in Auentino, aedem Larum in summa sacra uia, aedem deum Penatium in Velia, aedem Iuuentutis, aedem Matris Magnae in Palatio feci.*

Vv.13-14

*uidimus flauum Tiberim retortis
litore Etrusco uiolenter undis...*

V.13, *uidimus*. Nisbet-Hubbard 1970, ad loc., hablan del uso de este verbo como "often used of unpleasant experiences (so ἐπιθεῖν "live to see")", pero también hay que tener en cuenta, desde mi punto de vista en estas páginas, que se trata de un verbo especializado para iniciar descripciones, de tipo ecrástico¹⁷, o no, pero que tienen una relación directa con la realidad física. En este sentido, sí comparto plenamente la interpretación de Nisbet-Hubbard 1970, para los vv.13-15: el uso del vocabulario en estos versos, junto con la precisión geográfica de que el desbordamiento del Tíber se produce desde *litore Etrusco*, es decir, desde el litoral de la zona noroeste hacia el de la zona sureste (hacia los foros,

¹⁷ Vid. G.Ravenna, "L'Ekphrasis poetica di opere d'arte in latino", *Quaderni dell'Istituto Di Filologia Latina* (Padova), 3 1974 1-52.

hacia donde se habría desbordado el río), indica que el poeta ha visto o ha recibido informaciones precisas sobre el desbordamiento, probablemente a partir del de la noche del 16 al 17 de enero de 27 a.C., sin descartar otras posibles inundaciones posteriores, que él va a utilizar para sus propósitos.

V.15

ire deiectum monumenta regis

Aporta los datos fundamentales LTVR, vol.IV, pp.189-192 (art. firmado por R.T.Scott). Cf. también, vol.V, p.287¹⁸: "The small trapezoidal building in marble and travertine standing at the end of the *Forum Romanum* behind the *aedes diui Iulii* to the W and between ...and the *atrium Vestae* to the S was first identified as the *Regia* in 1886"¹⁹. Es evidente que la descripción de Horacio (cf. también vv.15-16) no es accidental o azarosa, porque si la eventual riada que le sirve de "pretexto" para hablar de los templos viene del NO (como no puede ser de otra forma, dada la situación de la margen del río que provoca la inundación, y la situación de estos templos en relación con ella: cf. supra), el edificio que primero tenía que tocar en esa zona del *forum* es la *regia* (como Horacio nos dice), y el siguiente, por la inclinación natural de las aguas hacia el SO es el templo de Vesta (como también nos indica Horacio a continuación). La orientación física de los edificios religiosos mencionados por Horacio en estos versos (el primero, más al N, el primero "afectado" por la riada y, por tanto el primero citado; el segundo, más al S del foro Romano, el segundo afectado por el agua y, por tanto, el segundo citado) es la misma que el poeta nos presenta en su poesía. Sobre su emplazamiento, Servio (*ad Aen.*, 8, 363) nos confirma que se encontraba *in radicibus Palatii finibusque Romani fori*. En cuanto a la simbología que albergaba el edificio, dentro del marco de un programa de restauración religiosa y de costumbres como el que pretende Octaviano y al que Hor. se suma muy consciente, hay que remarcar dos cosas, también de la "mano" del comentarista virgiliano: 1. Serv., *ad Aen.*, 8, 363 (las dos citas): *quis ... ignorat regiam, ubi Numa habitauerit...?* Se trata de un edificio que entronca con la primera tradición de poder unipersonal en Roma. 2. *Domus...in qua pontifex habitat, Regia dicitur, quod in ea rex sacrificulus habitare consuesset*. Al poder político, que simboliza la casa, se le une el poder religioso. En una secuencia que no es, creo, tan sólo geográfica, Hor. empieza (y no

¹⁸ Cf. también Nisbet-Hubbard 1970, p.26, "*monumenta regis*: the round temple of Vesta in the Forum, the Atrium Vestae, and the Regia; *templa* is not distinct from *monumenta*, but more specific...the temple housed the sacred fire and the precious Palladium; so the threat of flooding might seem a sinister omen".

¹⁹ La relación directa entre los *monumenta regis* y el complejo cultural dedicado a Vesta tiene muchos y notables testimonios: Serv., *ad Aen.*, 7, 153; Cass. Dio, fr.6, 2; Tac., *Ann.*, 15, 41; Ov., *Fast.*, 6, 263-264. LTVR, además, cita también nuestra poesía de Hor. como una fuente más que demuestra tal relación. La novedad que aporto yo, creo, es que la secuencia que describe Hor. es respetuosa con el emplazamiento original que nos muestra la arqueología conservada: *uid. infra*.

es perogrullo) por el principio (¡antes de llegar a la riada que servirá de pretexto para su recorrido!), que no es otro que el de Octaviano salvado del rayo cuando había ya empezado su etapa más estable como gobernante (ya como *Augustus*), cumpliendo su voto de salvación (= templo de Júpiter Tonante: ¿qué hubiera pasado si hubiera muerto? La vuelta de la edad de Pirra, al inicio de los tiempos, y del "mundo al revés"). Sigue, en una secuencia que es física, a través de Roma, de NO a SE (ya con el desbordamiento del Tíber descrito, y que nos va a servir de "guía" para el recorrido que propone), pero que también tiene significación política y religiosa (dos de los ejes vertebradores de esta poesía), con la *Regia*, porque ya desde el principio el lector tiene que saber que aquí se va a "hablar" de religión y de política: este edificio, como tan bien nos cuenta Servio, reúne ambos elementos en su interior. Este principio tendrá, como veremos más adelante, su correlato con el final: el primer edificio visitado "con las aguas" es la *Regia*; el último, en 4, 15, es el templo de Baco, en los jardines de la *Domus Augustana*, donde también se darán cita (uid. infra) religión, política y, además, poesía.

Es importante, también, hacer notar que los cambios de orientación y manipulaciones que a lo largo de los siglos sufrió la *Regia* "were brought about by the construction of the *aedes diui Iulii* that was in course from 40 to 29 BC. This new building replaced the *Regia* as the closing element of the E end of the Forum". Hay que remarcar dos cosas: por una parte, la estrecha relación entre este conjunto monumental y el templo dedicado al padre adoptivo de Octaviano, precisamente en los momentos en que Hor. puede estar escribiendo esta poesía. Por otra parte, el hecho de que la enumeración de templos, desde la mención de la riada (aparte queda el inicial de Júpiter Tonante, que también tiene su explicación), por parte de Hor. empieza con el más antiguo de ellos, al que los romanos confieren mayor autoridad moral dado su remoto origen (cf. art. de LTVR, supra) y finaliza (v.43 y dos estrofas finales), con el más moderno de ellos, con el dedicado al dios más "reciente", Julio César. Ambos, con todo, juntos en el confín del Foro Romano. No sólo por lo que dice en el capítulo 20 de sus *Res Gestae* (supra citado), también por su emplazamiento estratégico en el Foro Romano, cerca del templo al padre adoptivo de Augusto, éste tuvo que actuar neCésariamente en los *Monumenta regis* y en el área dedicada a *Vesta*.

Vv-15-16

ire deiectum...
templaque Vestae,

Mi información primera procede de LTVR, s.u. *Vesta, aedes*, vol.V, pp.125-128 (art. firmado por R.T.Scott): "The temple stood at the eastern end of the Forum Romanum close to the *lacus Iuturnae* and the *aedes Castoris*.... the temple burned in 241 BC...and further damage occurred in the treacherous fire of 210 BC,

after which the *area sacra* of Vesta underwent substantial development (see *atrium Vestae*). Parece claro, pues, en relación con esta referencia y con la siguiente, también sobre Vesta, que el emplazamiento del templo original, dañado por sucesivos incendios, fue ampliado hacia la zona S del foro Romano, en lo que se viene en llamar *area sacra* de Vesta, que englobaría alguna otra edificación (*atrium Vestae*) a que podría haber hecho alusión la vaga referencia de Horacio. Muy significativo, para mi comprensión de la poesía, es que esta zona sacra se encontraba al SE de la zona de los *monumenta regis* y que ambas zonas constituían el patrimonio de mayor antigüedad religiosa de que disponían los Romanos en tiempos de Augusto, documentado por ellos mismos de forma literaria²⁰ y por ellos y por nosotros, también, de forma arqueológica.

Alguien podría argumentar que se estuviera aludiendo aquí a la *aedicula Vestae* en el Palatino, pero como ya he comentado antes y refrenda Scott en este artículo de LTVR, Horacio sólo puede estar refiriéndose al templo de Vesta y a su zona sacra, porque es éste el que se encuentra íntimamente conectado con los *monumenta regis* (la *aedicula* se encontraba en el Palatino): "Even so, it has been noted that the temple in its precinct would have been dwarfed by its surroundings in the high empire...except to the N, where stood the *Regia* with which it had been intimately connected throughout the preceding centuries". "The linkage between the two was in fact accentuated at that time by the retention in the precinct of the level of the travertine paving of the 1st c.BC, the slabs of which preserved the orientation to the cardinal points characteristic of the altar, the axis of the temple stairs and the adjacent *Regia*".

Por lo demás, y en la línea que comentaba supra, de relación entre poder unipersonal y religión, no está de más recordar aquí (con Fest., 320), que *Rotundam aedem Vestae Numa Pompilius rex Romanorum consecrasset uidetur...*

Vv.26-28

*...prece qua fatigent
uirgines sanctae minus audientem
carmina Vestam?*

La referencia aquí a Vesta queda suficientemente explicada ya con lo que he aportado supra, en relación con la *Regia* y con el *aedes Vestae*. En cuanto al valor simbólico de este dramático "llamamiento" horaciano, cf. Enc. Or., vol. 2, sez.10, s.u. Vesta (art. firmado por M.C.Martini), pp.512-513.

Vv.29-30

²⁰ Por si hiciera falta, mencionar tan sólo que Ov., *Fast*, 6, 249-270, recuerda a su lector con detalle el proceso de creación de esta área sacra dedicada a Vesta y su relación, también física, con los *monumenta regis*.

cui dabit partis scelus expiandi
Iuppiter?...

Es importante remarcar, en esta parte de la poesía, aquello que ya avanzaba antes: Hor. se esfuerza, estilísticamente, pero también a través de los procedimientos que intento poner de relieve en este trabajo, por describir la visita, física, real, a ciertos templos de Roma, con sus estatuas de culto en el interior. Cf., para los verbos de los vv.26 y 30, *fatigent* y *uenias*, Nisbet-Hubbard 1970, p.29: "the word (*fatigent*) stresses the persistence of the suppliant and not the impatience of the deity" y "*uenias*) a regular feature of the κλητικός ὕμνος (the god's presence was essential)". Parece muy claro, a la vista de la utilización de estas dos expresiones y de lo que significan, en un contexto religioso real en Roma, que Hor. tiene en la cabeza la descripción de acciones religiosas ante la presencia de los dioses; y ello, por supuesto, sólo podía suceder, entiendo yo, en los templos respectivos.

La primera reacción del lector contemporáneo es, creo, la de pensar que estamos aquí ante una alusión al templo de Júpiter Óptimo Máximo²¹, pero creo que el contexto edilicio en que se mueve Hor., por lo apuntado antes con las referencias a Júpiter Tonante, a las funciones de ese dios (en estos versos tan bien descritas: "Júpiter de la Venganza"), a su iconografía y a cómo lo describe Hor., no pueden directamente aludir al templo de Júpiter Óptimo Máximo en el Capitolino, sino a su vecino templo, dedicado a la versión Tonante del mismo dios. Además de la descripción del dios en los primeros versos de la poesía, que hablan del Tonante sin duda, estos versos que ahora analizamos, con la atribución de funciones a este dios del reparto y responsabilidad de la venganza (*cui dabit partis scelus expiandi* / *Iuppiter?*), creo que hablan también del Tonante, de sus atribuciones y de su representatividad, no de Júpiter Óptimo Máximo. En este sentido, la información sustantiva sobre el templo de Júpiter Tonante queda recogida supra, incluida la referencia clara, en las *Res Gestae*, de que este templo fue pagado por Augusto.

Por las mismas razones básicas, creo que debería de descartarse también una eventual identificación de este Júpiter con *Iuppiter Stator* (el *aedes Iouis Statoris in porticu Octaviae* tiene un *dies natalis* augusteo un 23 de septiembre, sin precisión de año porque no es conocido). Como mucho, podría apuntarse que la iconografía de Júpiter *Stator*, presente en su templo, podría haber coincidido exactamente (cf. supra), con la del Tonante. No quiero dejar de decir, con todo, que posibles alusiones por parte de Hor. a *Iuppiter Stator* serían muy pertinentes también, en el ámbito interpretativo que pretendo dibujar para esta poesía, porque el culto a este Júpiter está íntimamente relacionado, desde los orígenes

²¹ A partir de la información de Gros 1976, pp.32-33, hay que indicar que el *aedes Iouis Optimi Maximi* tiene un *dies natalis* augusteo un 13 de septiembre, sin precisión de año porque no es conocido. LTVR, vol.III, pp.148-153 (art. firmado por S. De Angeli) habla de este templo, así como vol.V, pp.270-271.

de su descripción literaria, con Rómulo (cf. LTVR, s.u. *Iuppiter Stator, aedes, fanum, templum*, vol.III, pp.155-157, art. firmado por F.Coarelli, más vol.V, p.271) y, tal y como se indica infra, la relación entre Augusto y Rómulo es clara y evidente. Tanto como lo es, también, al nivel de una misma iconografía cultural, la relación entre *Iuppiter Tonans* y *Iuppiter Stator* en la Roma de la época. Este artículo de LTVR nos proporciona información complementaria de interés: entrando de lleno Coarelli en la polémica sobre donde se hallaba este templo, llega a la conclusión de que era a los pies de la Velia, en la *regio IV*, en la zona más próxima, pues, al Templo de Rómulo. La coincidencia, otra vez, con la figura de Rómulo llama la atención, así como, también, el hecho de que la representación del sepulcro de los *Haterii* muestre este templo al lado del *arcus in Sacra Via summa* y con una estatua de culto de Júpiter que se muestra armado con el rayo, con las piernas hundidas en un bloque de piedra "per indicare, a quanto sembra, l'immovibilità del dio *stator*" (Coarelli, p.157, de art. citado en LTVR). Creo lo más sensato defender la idea de que el Júpiter de la Venganza, el Tonante, a que alude Hor. al principio de la poesía, es el mismo que cita aquí, pero no deja de ser interesante la coincidencia de "intereses" temáticos e iconográficos, entre aquel Júpiter Tonante y este Júpiter Estante, ambos dioses iconográficamente relacionados con el rayo y ambos, también, identificados con la venganza, uno de los temas fundamentales de esta poesía.

Vv.30-32

*...tandem uenias precamur
nube candentis umeros amictus,
augur Apollo;*

A partir de la nota explicativa escrita para los vv.15-16, y de la información de Gros 1976, pp.32-33, hay que indicar aquí que un *aedes Apollinis in circo* (Flaminio) tiene un *dies natalis* augusteo un 23 de septiembre, sin precisión de año porque no es conocido. Aunque no se precise el año, la fecha en el calendario, en relación con Augusto, es especialmente importante (en este caso y *uid. infra* para la referencia al *aedes Martis in circo - Flaminio-*), porque coincide con la fecha del nacimiento de Octaviano. La "coincidencia" no sería tal, sino algo muy exactamente buscado (según Gros 1976, p.34 y nota 130), que demostraría por parte del mandatario una fuerte voluntad de asimilación de la acción religiosa de estado a la propia persona: estaría haciendo coincidir su propio *dies natalis* (23 de septiembre), con el *dies natalis* de dos de los templos dedicados a dioses más significativos para su programa de restauración religiosa²², Apolo y Marte (*infra*). A pesar de la idoneidad de la citada fecha natalicia de este templo, creo (*uid. infra*)

²² Favro 1996, pp.237-242, presenta una tabla, su número 6, con todas las fechas de dedicación de templos en época de Augusto y celebraciones que podían ser concurrentes con éstas.

que el templo aludido aquí por Hor. es el de Apolo Palatino, no el de Apolo *in circo* (Flaminio).

En efecto, el *aedes Apollinis in Palatio* tiene un *dies natalis* augusteo el 9 de octubre de 28 a.C. No hace falta decir que esta fecha es muy adecuada para situar a este templo en el contexto en que, creo, se mueve Hor. en la escritura de su poema. LTVR, s.u. *Apollo Palatinus*, vol.I, pp.54-57 (art. firmado por P.Gros), más vol.V, p.225, aporta la información fundamental sobre este edificio. El templo de Apolo en el Palatino es uno de los más importantes y significativos para la ideología de Augusto. Es muy importante destacar, como ya sucediera también con el de Júpiter Tonante, que su construcción está relacionada con la caída de un rayo en una propiedad de Octaviano (cf., Suet., *Aug.*, 29, 3): allí sería construido el templo, que con seguridad fue iniciado antes de 31 a.C., pero cuyas particularidades de culto, de ornamentación y características de santuario, en palabras de Gros, no fueron decididas con seguridad hasta después de la batalla de *Actium*. También es importante que la tradición destaque que el templo fue construido en el corazón de la *Roma Quadrata*, muy cerca de la llamada "casa de Rómulo". La situación exacta del templo en un mapa de Roma lo coloca más al S, pues, que los templos que habrían sido citados con anterioridad por Horacio: los de Júpiter Tonante (si consideramos que debe ser incluido en el repertorio, a pesar de encontrarse antes de la descripción de la riada), de la Regia y de la zona dedicada a Vesta. En cualquier caso, estamos avanzando, a medida que avanza la poesía, de noroeste a sureste, al encuentro de los templos que nos propone Horacio y en la misma dirección que las eventuales (o virtuales) aguas del desbordado río.

El grupo cultural que se encontraba en este templo era el formado por un Apolo obra de Scopas (Plin., *Nat. Hist.*, 36, 24), obra clásica y maestra pues, citado, vestido con una larga túnica y acompañado de Ártemis y Latona. Aquello que me interesa especialmente destacar aquí es que también formaba parte del grupo cultural una "figure féminine qui...est assise devant Apollon est certainement la Sybille, dont les livres avaient été transférés sur l'ordre d'Auguste du temple de Jupiter Capitolin à celui d'Apollo Palatin; ils furent déposés dans la base même du groupe cultuel" (cf., además, Suet., *Aug.*, 31, 1). El grupo está representado, junto con la sibila a sus pies, en un altar dedicado con probabilidad al culto de Augusto, encontrado en Sorrento (cf. Zanker 1992, p.282 y fig.186). Vid. infra para una discusión más *in extenso* de los datos iconográficos que poseemos.

Además, pues, de eventuales iconografías que muestren a un Apolo como el que nos describe Hor., parece claro que el poeta tiene que estar hablando aquí del templo de Apolo Palatino, no del de Apolo *in circo* (Flaminio), porque se asocia, en la poesía, el nombre del dios con la función de *augur*, que Augusto puso de especial relevancia (no por azar evidentemente es Apolo quien "pronostica",

con su "acertada" intervención en *Actium*, quien será el vencedor de la última contienda civil entre Romanos) al trasladar los libros sibilinos del templo de Júpiter Capitolino al de Apolo Palatino, y a la que quiso enfatizar más todavía al mandar poner una estatua de la Sibila precisamente a los pies del dios augur²³.

Por supuesto, también el testamento político de Augusto, evidencia la relación entre le mandatario y este templo: *Res Gestae*, 19, *Curiam et continens et Chalcidicum templumque Apollinis in Palatio cum porticibus, aedem diui Iuli, Lupercal, porticum ad circum Flaminium, quam sum appellari passus ex nomine eius...aedes in Capitolio Iouis Feretri et Iouis Tonanti, aedem Quirini, aedes Mineruae et Iunonis Reginae et Iouis Libertatis in Auentino, aedem Larum in summa sacra uia, aedem deum Penatium in Velia, aedem Iuuentutis, aedem Matris Magnae in Palatio feci.*

Vv.33-34

*siue tu mauis, Erycina ridens,
quam Iocus circum uolat et Cupido;*

Gros 1976, pp.32-33, indica que un *aedes Veneris Erucina ad portam Collinam* tiene como *dies natalis* augusteo un 24 de octubre, sin precisión de año porque no es conocido. LTVR, vol.V, pp.114-116 (art. firmado por F.Coarelli), más vol.V, p.292, aporta la información sobre este templo. En primer lugar, destacar que no hay uno, sino dos *dies natales*, como sucede con otros templos "augusteos": aquellos antiguos en que el Príncipe tiene una actuación decisiva, y que son algunos de los que, en mi opinión, recorre aquí Hor., tienen un primer aniversario de dedicación anterior a Augusto y otro, de la época de Augusto. La otra fecha para este templo es la del 23 de abril. Quede claro, con todo (lema citado, p.114), que Coarelli duda de que la fecha primera sea realmente augustea.

En mi opinión, y a pesar de que voy a consignar la información de interés que aporte Coarelli, sobre todo en relación con el culto y la iconografía de esta diosa, no se está aludiendo aquí a un eventual templo que pudiera estar en la cabeza de Horacio: éste se encuentra en los confines de la *regio VI*, y ello nos alejaría demasiado del resto de templos que propongo identificar en esta poesía y a los que, creo, alude el poeta. Mi opinión es que Hor. se está refiriendo al templo infra citado, dedicado a Marte vengador. Por otra parte, ni este art. de LTVR, ni el siguiente, nada especifican sobre el tipo de estatua cultural de este templo.

Existía también en Roma (LTVR, vol.V, s.u. *Venus Erucina, aedes in Capitolio*, p.114, art. firmado por F.Coarelli, más vol.V, p.292), otro templo dedicado a la misma Venus en la zona del Capitolio, del que por desgracia desconocemos casi todo, incluido el *dies natalis* y la localización exacta. No puedo, por tanto, poner en relación con los otros datos anteriores los de este templo. Consigno, con todo la infor-

²³ No estoy, por lo demás, de acuerdo con la tajante afirmación de D.Palombi, en Enc. Or., vol.1, sez.6, s.u.Roma, p.543, quien dice que "nell'opera di H. manca qualsiasi riferimento al tempio di Apollo Palatino". En mi opinión, existen, pero no identificadas ni interpretadas.

mación, porque es interesante remarcar que en la ya varias veces mencionada zona del Capitolio, tan "pisada" por Horacio en esta poesía, existía también un templo dedicado a la Venus de Erice. Aventuro tan sólo la hipótesis, si estoy acertado en lo que desarrollo en este trabajo y Horacio se está refiriendo aquí a este templo y no al de la *Porta Collina*, que el templo estuviera situado más al S y más al E que los templos identificados anteriormente. De la misma manera, parece más que probable que el templo, que sí existió, contuviera una estatua cultual de Venus que respondiera a la descripción que de ella nos hace Horacio. No puedo proponer una opinión sobre cuál de los dos eventuales templos, con su localización y peculiaridades cultuales, podía estar en la cabeza del poeta, porque de éste segundo, por lo menos, estamos casi completamente privados de datos. Del primero, si mi hipótesis de lectura de esta poesía es correcta, creo que no se trata.

Para solucionar el problema planteado, podría apuntarse la hipótesis siguiente, partiendo, por supuesto, de la premisa de que los datos arqueológicos que conocemos sobre el templo dedicado a esta Venus no concuerdan con el plan que parece haberse trazado Hor. en su recorrido en 1, 2. Es posible, en consecuencia, que la alusión a Venus aquí no responda, como en los casos anteriores y posteriores en que la información arqueológica e iconográfica disponibles sí concuerdan y son congruentes con lo que nos describe Hor., que esta Venus esté citada aquí, es debido no a una eventual alusión o "cita" de un templo que estaba demasiado lejos del campo de acción que describe Hor., sino a otro motivo, que apunto infra, cuando hablo de la estrofa que cita a Marte Vengador: Venus Erycina está aquí citada, no por su templo, sino por su culto como patrona ritual de las prostitutas (con ritos en Erice y en Roma: uid. infra). Para R.Schilling, firmante de la voz "Venere" en Enc. Or., vol.2, sez.10, p.508, el poeta evoca a esta diosa porque su "epiclesi doveva ricordare ai Romani la brillante vittoria del Monte Erice del 248 a.C." Como intentaré mostrar también infra, no creo que se trate de una estatua individual de esta Venus la que Horacio podría tener en la cabeza como fuente de inspiración²⁴.

Vv.36-39 y 44

*respicis auctor,
heu nimis longo satiate ludo,
quem iuuat clamor galeaeque leues
acer et Marsi²⁵ peditis cruentum
...ultor (i.e. Mars)*

²⁴ Simpson 2002, p.59, apunta esta idea aunque ni aporte ni busque documentación específica para refrendarla, más allá de citar la autoridad, que no es poca cosa, de G.Wissowa, quien en *Gesammelte Abhandlungen zur römischen Religions- und Stadtgeschichte*, München, 1904, p.16 y siguientes, apuntaba ya a esta idea para explicar esta alusión a Venus de Horacio: el poeta estaría aludiendo a la Venus de Erice, a través de una referencia implícita a una estatua de culto de la diosa.

²⁵ Ésta es nuestra única discrepancia seria en relación con la edición de Wickham-Garrod, quienes

Conviene recordar, con Gros 1976, p.28, que " la construction d'un temple colossal dédié à Mars, sur le Forum d'Auguste, répond sans doute autant au souci de réaliser le vieux projet julien, évoqué par Suétone (*in primis Martis templum, quantum nusquam esset, extruere...*) qu'à celui d'accomplir enfin le voeu de Pharsale... (Suet., *Diuus Iulius*, 44, 1, 2)". Creo que por esta razón, junto con la de la existencia de un grupo cultural en el templo de Marte Vengador en el Foro Romano, no estaría aludiendo aquí Hor. a una *aedicula Martis Vltoris in Capitolio* (con un *dies natalis* augusteo el 12 de mayo de 20 a.C. LTVR, vol.III, pp.230-231, s.u. *Mars Vltor (Capitolium)* (art. firmado por Ch.Reusser)), sino al templo del Foro Romano. Este *aedes Martis Vltoris in foro Augusti* tiene un *dies natalis* augusteo el 1 de agosto de 2 a.C. LTVR, vol.II, s.u. *Forum Augustum*, pp.291-294 (art. firmado por V.Kockel), aporta la información fundamental sobre este edificio. La lectura de este lema en LTVR me ofrece la posibilidad de una nueva hipótesis de interpretación para las estrofas de esta poesía que citan a la diosa Venus (como decía supra, *Erycina ridens* no puede hacer alusión a su templo en Roma, sino a su condición de "amante" -no olvidemos que la Venus de Erice era la patrona de las prostitutas, y que el adjetivo "sonriente" aplicado a una diosa nos deja algo perplejos como lectores contemporáneos, a no ser que se refiera a una característica de "amabilidad" añadida a la diosa por su condición de patrona específica de las artes del amor-) junto a Cupido; que citan junto a ellos (en la estrofa siguiente) a Marte Vengador y que citan, en la estrofa siguiente, a un joven Octaviano, hijo de *Diuus Iulius* y vengador del mismo.

Al margen de pensar en una posible identificación del templo de Mercurio en Roma en esa estrofa, o de la del mismo templo dedicado a Julio César divinizado (ambos aspectos también importantes en la política de Octaviano y, por tanto, también importantes para Hor.), posibilidades ambas que por el mero hecho de ser citados ambos dioses por Hor. no pueden ser, metodológicamente

editan *Mauri* frente a la corrección *Marsi* de Faber. En mi opinión, la corrección pone las cosas en su lugar en relación con lo que, creo, podría haber sido el texto horaciano, y ello por dos motivos: 1. Es una contradicción que atenta al tópico al uso escribir (y nuestro poeta, como vamos comprobando a lo largo del comentario de toda esta poesía, siente apego por el dato fiel y veraz) que los *Mauri* tuvieran fama, en el siglo I a.C., por su infantería. Al contrario, la tenían por su caballería: cf., entre otros, Liu., 21, 22, 3, *ad haec peditum auxilia, additi equites Lybphoenices, mixtum Punicum Afris genus, quadringenti .<quinquaginta> et Numidae Maurique accolae Oceani ad mille octingenti...* y, sobre todo, 24, 15, 2, *decem septem milia peditum erant, maxima ex parte Brutti ac Lucani, equites mille ducenti, inter quos pauci admodum Italici, ceteri Numidae fere omnes Maurique*. Quienes la tenían por su condición de duros guerreros a pie eran los Itálicos, en general: aunque no mencione explícitamente a los Marsios, la cita superior de Livio que, con claridad, contrapone a caballeros Numidas y Moros con infantes a pie Itálicos, es buena muestra de lo que aquí pretendo defender. 2. En segundo lugar, creo que es preferible *Marsi* porque, en una estrofa donde el poeta está hablando de *Mars Vltor*, el doble valor del gentilicio, le convenía porque esa tierra itálica y sus habitantes, por tanto, tenían una relación "directa" con el dios de quien el poeta está hablando, precisamente, en esta estrofa: cf. A.Ernout-A.Meillet, *Dictionnaire Étymologique de la langue latine*, Paris, 1967, s.u. *Mars*, p.388: "*Marsi*, forme dialectale de *Martii* > **Martji* > *Marsi*", dentro del campo semántico derivado del nombre de este dios.

descartadas, la unión en 1, 2, tras la alusión al augur Apolo, de Venus, Cupido, Marte Vengador y el hijo del Dios Julio (él, también, por tanto, futuro dios como su padre), puede tener que ver con el culto a Marte Vengador en Roma. Es evidente que uno de los temas fundamentales de la poesía es el de la venganza, real o mítica y con diversos protagonistas. En estas tres estrofas, pues, y usando tan sólo los datos conocidos sobre el templo de *Mars Ultor* en el Foro Romano (el más importante de los dedicados a este dios en Roma y, sobre todo, el que contenía el grupo cultural de estatuas que me interesa destacar aquí), se escenifica la idea de la venganza: la estrofa central, en este grupo de tres, contiene la alusión directa al templo de *Mars Ultor*, la estrofa precedente, alude a su acompañante y amante Venus y la siguiente, alude al joven candidato a dios (*iuuenis figura*), hijo del Dios Julio y vengador del mismo. Sin descartar otras posibilidades (referencias específicas, infra, a los templos del hijo de Maya en Roma, y del Dios Julio; e, incluso, referencias complementarias: por ejemplo, que se refiera a datos concretos sobre este templo de Marte Vengador a través de la complementariedad de tres estrofas, mientras que, además, en la tercera de ellas podría estar aludiendo también al templo del Dios Julio), creo que Hor. puede estar haciendo alusión directa al grupo escultórico cultural que presidía el templo de Marte Vengador en el Foro Romano. Cf. art. citado de LTVR, pp.291-292: "Der Typus des Kultbildes des Mars Ultor...der bärtige Gott trug Helm, Panzer und Beinschienen...weitere Repliken zeigen, dass der Statuentypus auch für Porträtsstatuen verwendet werden konnte. Einen Passus bei Ov., Trist., 2, 296, *stat Venus Vltori iuncta* hat man als Argument für eine Kultgruppe angesehen und darauf ein Relief eines Altars aus Karthago (heute Algier) bezogen (Zanker u.a.). **Es zeigt die Statue des Mars Ultor zwischen Venus mit dem Erosknaben und einem nur mit dem Hüftmantel bekleideten jungen Mann, der wohl einen Stern auf der Stirn getragen hat. Diese Figur ist...vor allem auch von Zanker als Diuus Iulius bezeichnet worden**"²⁶.

En efecto, Zanker 1992, pp.233-234, comenta que "la representación en relieve de tres estatuas de Argel...pueden ser interpretadas como un grupo de figuras del Templo de Marte. Junto a la estatua de culto de *Mars Ultor*...se encuentran Venus con Eros y una estatua con ropajes a la altura de las caderas que ha sido relacionada, con acierto, con César divinizado". Es cierto que Eros no cumple en este grupo cultural con la descripción de Horacio (no *circum uolat*, en compañía de *Iocus a Venus*), pero no lo es menos que se dan dos otras circunstancias en la descripción poética que sí responden, a mi entender, al espíritu del grupo y a la interpretación, con la que estoy muy de acuerdo, de Zanker 1992 (y, por otra parte, tampoco pretendo en ese trabajo haber encontrado los modelos exactos en los que se inspiró

²⁶ Para este grupo, cf., también, LIMC, vol.II, 1, s.u. *Ares / Mars* (art. firmado por E.Simon y G.Banchhenss), n.24a = LIMC, vol.II, 2, p.385, para la foto.

Hor. para escribir su poesía: si hubiéramos conservado, hoy, todo aquello que se produjo en materia edilicia y artística en la época de Augusto, y anterior, podría aspirar a ello; en las circunstancias actuales, a lo más que aspiran estas páginas es a intentar mostrar, quizás en algunos aspectos concretos incluso demostrar, una tendencia de inspiración horaciana y, por tanto, de posible interpretación mía). Se trata de la expresión de Hor. (v.37), *heu nimis longo satiate ludo*, que denota ya la idea de extremo cansancio del dios de la guerra y la voluntad, suya, del Príncipe, del poeta y de todos, de dar por finalizado el período de guerra. A mi entender, esta expresión, junto con la alusión a Mercurio, *infra*, que alude a la fase de bienestar en la que ya se encuentra Roma, se corresponde a la perfección con un detalle del grupo cultural: Marte Vengador es mostrado desarmado, entregando Eros la espada del dios a su madre Venus, y para tal imagen (Zanker 1992, p.234), "no resulta peregrina una **interpretación alegórica respecto a la cual no existen antecedentes en otros monumentos**: el hecho de que Marte aparezca desarmado alude a la paz que sigue a la guerra justa". Creo que Horacio y el único monumento de Roma con un programa icónico semejante, están expresando exactamente la misma idea con elementos, además, casi idénticos. Al mismo tiempo, la estatua de culto del templo de Marte Vengador de planta circular en el Capitolio (cf. Zanker 1992, p.238 y fig.155 a y b), creo que muestra una iconografía claramente distante de aquello que explica Hor. en esta poesía. Podría ser, a mi entender, un argumento más para descartar, como referente horaciano, el templo de Marte Vengador en el Capitolio, y preferir el del Foro Romano.

La presencia, pues, en ese templo de Marte Vengador, de un grupo cultural con Venus junto a Marte y con un joven que se puede identificar con el *Diuus Iulius*, podría estar en la base de la descripción que, en estas tres estrofas, Hor. hace de la culminación del trabajo vengador de Octaviano, antes de introducirnos en su apoteosis final (dos últimas estrofas). Por supuesto, esta explicación ayudaría también a entender en su contexto adecuado los adjetivos *ridens*, aplicado a una Venus de Erice que no habría sido "llamada" aquí en función de su templo (por otra parte, en un lugar de Roma que nada tiene que ver con los escenarios de nuestra poesía), sino como acompañante de Marte²⁷, y *iuuenis*, aplicado tanto a un joven que ya no lo es tanto (Augusto), como a otro, que ya es dios (Julio César, pero que responde a la descripción de una estatua de culto). Al mismo tiempo, permitiría encadenar también la alusión al grupo cultural de Marte Vengador en el Foro Romano con la referencia a *Diuus Iulius* y, creo, y complementariamente en esta estrofa, a su templo, paso previo a una alusión astronómica que tiene, a mi entender, también una explicación en el mundo real que Hor. conoció y usó tan bien²⁸. Por supuesto, mi opinión es exactamente la contraria a la ex-

²⁷ Aunque partamos exactamente de la misma premisa, Galinsky 1996, p.261, ofrece otro tipo de explicación para este adjetivo, al que relaciona con la *humanitas* y espíritu amable y socarrón de Horacio.

²⁸ Nisbet-Hubbard 1970, p.32, apuntaban la relación entre estos dioses y la familia Julia. Dan un dato interesante, aunque por su cronología, no puede ser usado aquí: "the temple of Mars Ultor, dedi-

presada por D.Porto, en Enc. Or., vol.2, sez.10, s.u. Marte, p.424, "il Marte di H. non è il Mars Vltor, cui Augusto dedicò un tempio *pro ultione paterna...* e nel quale erano poste le statue di M. e di Venere."

También se puede tener en cuenta, como argumento que ayude a entender como un solo concepto de realidad cultural al grupo de Venus de Erice, Marte Vengador y Julio César / Augusto, el estilístico: las tres estrofas que están unidas por la conjunción disyuntiva *siue*, trimembre, son, precisamente, las tres que hablan de estos tres dioses.

No hay que olvidar tampoco, (uid. infra para el tema iconográfico) que Augusto recibe la doble condición de *ultor*, de vengador, ya en esta poesía, pero en un reconocimiento que sobrepasa a Horacio y llega a toda la sociedad romana, porque es el vengador de su padre adoptivo, Julio César, pero también de Craso y de las legiones romanas, al retornar los estandartes que estaban en manos de los Partos (este hecho es otro de los que unen a 1, 2 con 4, 15, pues en ambas poesías se alude a la situación, en la primera como deseo para que las legiones sean vengadas; en la segunda, porque los estandartes han sido ya recuperados y devueltos a Júpiter²⁹). La referencia a Marte Vengador, justo antes de la alusión a Octaviano, vengador por partida doble (también en la poesía de Horacio es el *Princeps* presentado así), es especialmente importante en el ámbito de las alusiones a templos y a estatuas de dioses. Como bien indica Gros 1976, p.166, no se trata aquí de reanimar viejos cultos en un viejo santuario, sino de introducir un dios completamente nuevo, con una capacidad por tanto, nula, de despertar fervor popular a través de su templo o de sus imágenes. Octaviano les concedió especial importancia a ambos (como también hace Horacio) por esa razón, y algunas de las acciones políticas de su gobierno tenían lugar, significativamente, bajo su estatua y en su templo (la investidura de nuevos gobernadores antes de partir hacia su provincia; o el ofrecimiento de enseñas cogidas en batalla a los enemigos de Roma).

Finalmente, en su testamento político, nos dice el Príncipe (*Res gestae*, 21), que *in priuato solo Martis Vltoris templum forumque Augustum ex manibiis feci*. Es evidente, también por la forma como el propio Augusto se refiere a la construcción de este templo que, a diferencia de las obras que pagó en la mayor parte de templos que nombra genéricamente, en el templo de Marte Vengador puso especial interés en hacerlo todo por iniciativa propia.

cated in 2 B.C., contained statues to Venus Genetrix, Mars Vltor and Diuus Iulius". Es impresionante ver la intuición de Nisbet-Hubbard en la recogida de datos de este tipo, aunque no le sacaron, creo, las consecuencias que una relación de datos similares a lo largo de toda la poesía podía conllevar. Con todo, no quiero dejar de reconocer el mérito de haber incluido, por lo menos, ese dato.

²⁹ Sin duda, ésa es la interpretación que hay que dar a 4, 15, 6-8, *et signa nostro restituit Ioui / derepta Parthorum superbis / postibus...*, aunque el propio Augusto nos cuenta en sus *Res Gestae*, 29, que esos estandartes fueron devueltos al templo de Marte Vengador.

Vv.41-43

*siue mutata iuuenem figura
ales in terris imitaris almae
filius Maiiae patiens uocari*

En relación a la complementariedad de referencias que, quizás, estuviera usando Hor. en esa estrofa, pudiera ser también que no tuviera que interpretarse literalmente, sino metafóricamente. Puesto que no estaría hablando del hijo de Maya como a tal, sino como identificado con Augusto, pudiera ser que estuviéramos ante una alusión, no a un templo o estatua de Mercurio, sino al foro de Augusto, al final de los versos que tienen que enlazar, precisamente, con las dos últimas estrofas directamente a él dedicadas. Es interesante observar que precisamente en el foro de Augusto se tendría que encontrar alguna estatua del gobernante caracterizado como *iuuenis* (el adjetivo que le dedica Hor., claramente atemporal en ese momento de la biografía del gobernante, no hace sino seguir una alternativa claramente vigente a la hora de representar a los gobernantes, vivos o muertos: cf. Zanker 1992, p.263, "el héroe juvenil ha sido representado siguiendo el mismo esquema de la estatua del *Diuus Iulius* en el Foro Romano") y que, además, en ese foro se encontraba el templo de *Mars Ultor* (v.44, donde Augusto es calificado de *Caesaris ultor*, en clara alusión también a la función de ese dios, identificada con la función de Octaviano como vengador de su padre adoptivo), que enlazaría con la referencia al templo de *Diuus Iulius*, en la misma zona, y aludido al final de la estrofa. Conviene recordar, con Nisbet-Hubbard 1970, p.19, que "Roman ruler-cult was started effectively by the megalomania of Julius Caesar. He acquired a statue in the temple of Quirinus with an inscription *Deo Inuicto*": el hijo adoptivo tenía un buen modelo en quien fijarse en este ámbito.

Otra cosa son ya las razones por las cuales Augusto "habría elegido" a Hermes para identificarse, también, con él (Horacio estaría "jugando", /aludiendo a esa identificación en estos versos): para ello, y para comprobar las variadas posibilidades defendidas por los estudiosos, vid. Nisbet-Hubbard 1970, pp.248-249; Cremona 1982, pp.124-125; E.Montanari, en Enc. Or., vol.2, sez.10, s.u. Giove, p.390 y V.Cremona, en Enc. Or., vol.2, sez.10, s.u. Mercurio, p.429. En cualquier caso, también a mí me parece claro, con Cremona 1982, p.126, que "l'identificazione di Ottaviano con Mercurio, adderendo alle aspirazioni e ai bisogni spirituali del tempo, difficilmente poteva esser frutto del puro gioco di fantasia del poeta, com'è invece sembrato a Heinze e a Fraenkel"³⁰. Por otra parte, el he-

³⁰ En un eventual contexto de programa de "divinización" que Augusto habría empezado y Horacio estaría recogiendo aquí (cf. infra, comentarios a los vv.41-44), conviene recordar, con West 1995, p.13, que "planned before Actium and well on in its construction by this time was his colossal Mausoleum, so called because it was grossly out of scale with any comparable building in Rome and could be likened only to the tomb of the Carian dynast Mausolus. Hellenistic kings were deified. Was this what Augustus was going to require when he returned?"

cho de que el templo dedicado a Mercurio en Roma se encontrara situado en la pendiente del monte Aventino (aunque topográficamente en la llanura), mirando hacia el Circo Máximo, cerca de su lado curvo (*meta Murcia*) (cf. LTVR, vol.III, pp.245-247, art. firmado por M.Andreussi, s.u. *Mercurius, aedes*), hace difícil la defensa de que comparta el mismo tipo de escenario e hipótesis de interpretación que el resto de templos aludidos en 1, 2, por supuesto siempre que esté en lo cierto en los planteamientos que propongo. La hace difícil, sobre todo, por encontrarse, en la poesía, entre los templos de Marte Vengador y del Dios Julio, ambos en el Foro Romano, y ambos ligeramente más al S y más al E que los precedentemente citados. La presencia de este templo de Mercurio en esta parte de la poesía no sólo rompería el equilibrio entre los dos templos previamente citados, también desplazaría al lector contemporáneo demasiado al S y de vuelta al O, mucho antes de que el poeta termine, a mi entender, el recorrido que nos propone, en los jardines de la *Domus Augustana*, en 4, 15.

Una posibilidad a no desdeñar sería la de seguir pensando que aquello que domina la composición de esta parte de la poesía, desde la referencia a Venus de Erice hasta la antepenúltima estrofa (con la referencia cruzada a Julio César que, quizás, encontraría su explicación tanto por su presencia en el grupo cultural del templo de Marte Vengador en el Foro Romano, cuanto por el propio templo del *Diuus Iulius*), es el propio edificio dedicado a Marte Vengador, con otro de sus elementos clave: uno de ellos sería, por supuesto, el grupo cultural que conllevaba ya un importantísimo mensaje para Augusto; el otro, la decoración externa del templo, con la combinación de divinidades que presentaba el frontispicio (cf. Zanker 1992, p.133 y fig.86 y p.234 y fig.50) y, sobre todo y más importante para la interpretación de nuestra poesía (cf. Zanker 1992, p.140), uno de los costados del templo, que presenta una estatua de Mercurio que (Zanker scripsit) "simboliza el bienestar que habría proporcionado el nuevo régimen". Esta única razón, que combinaría, en la poesía al igual que en el templo dedicado a Marte Vengador en el Foro, imágenes (o descripción de ellas en Hor.) e ideología, sería ya suficiente para explicar, a mi entender, la presencia aquí, en Hor., 1, 2, del hijo de Maya y su identificación con Octaviano, "cerca" de Marte y del adjetivo *ultor* aplicado al Príncipe, en relación con el *Diuus Iulius*.

V.44

Caesaris ultor

Aunque existe la posibilidad (cf. supra, sobre el templo dedicado a Marte Vengador) de que esta referencia a César no responda a la voluntad del poeta de denotar ningún templo, sino, quizás y solamente, uno de los elementos del grupo cultural dedicado a Marte Vengador (el joven Julio César, ante Venus y Marte), no quiero dejar de aportar la información que he recogido porque hay también notas de interés y tampoco sé con certeza qué tipo de datos podía estar re-

cogiendo Hor. para expresar sus ideas en este poema tan complejo. En mi opinión, y como he apuntado antes e intentaré corroborar infra, los datos de los templos de Marte Vengador y de Julio César, se cruzan y se unen en la figura del padre adoptante, que se confunde, en la poesía y en esa zona de Roma, intencionadamente con la del hijo adoptivo. Por lo tanto, creo que se puede defender que, si bien Hor. no alude al templo de Mercurio en Roma, sí lo hace, después del de Marte Vengador, al de Diuus Iulius en este verso final de estrofa, porque es el nexa ineludible y neCésario para él para introducir la deseable apoteosis de Augusto junto con la ya constatada apoteosis de Julio César, y todo ello a través de la referencia a una característica única de ese templo.

En efecto, siguiendo las reflexiones de Gros 1976 sobre la gran actividad edilicia religiosa de Octaviano, empezada justo a su vuelta de Oriente, no quiero dejar de apuntar que en este verso, casi como una culminación natural del recorrido por dioses y templos en "reconstrucción", en el programa del sucesor de Julio César, podría estar haciendo Horacio una alusión, no tan sólo a la condición de vengador de su padre adoptivo en claro oxímoron con las condiciones inherentes a un dios como Mercurio (y, por tanto, a su templo correspondiente, así como a sus representaciones), sino también al propio templo dedicado al dios Julio. No creo que sea una casualidad que el *aedes Diui Iuli* tenga el *dies natalis* augusteo el 18 de agosto de 29 a.C. Se trata, por supuesto, además, de un momento que Horacio ha tenido también que vivir en primera persona y que puede formar parte de su imaginario. Es, además, una forma lógica de finalizar el recorrido: la divinización de Augusto no es más que un proyecto en la mente de algunos panegiristas en formación (las dos últimas estrofas de esta poesía lo muestran), y el futuro dios tiene que ganarse todavía esos galones (dos últimas estrofas también), pero la consagración y dedicación del templo de su padre adoptivo es ya una realidad en esa fecha de 29 a.C. En el fondo, pues, Augusto es ya en esa fecha el hijo de un dios.

Sobre el templo, cf. LTVR, vol.III, s.u.*Iulius, Diuus, aedes*, pp.116-119 (art. firmado por P.Gros), más vol.V, p.269. En 42 a.C., el Senado decretó la construcción de un templo consagrado a Julio César en el lugar en que había sido incinerado su cuerpo, sobre una pira improvisada, en el extremo más oriental (es decir, más al E) del *forum*, frente a la *regia* (Suet., *Iul.*, 84). Como decía ya cuando hablaba de este monumento, la situación del templo del padre de Octaviano en el mapa de Roma en relación con el recorrido que parece proponernos Hor., en el extremo más oriental de cuanto nos ha descrito hasta ahora (y ya no aludirá a ningún otro edificio en este poema), encaja perfectamente tanto con la dirección de una eventual riada que hubiera recorrido un territorio de noroeste a sureste, como con el avance a través de los templos que parece proponernos el poeta, quien traza a los ojos de sus lectores contemporáneos un eje de movimiento que avanza, más o menos, en la misma dirección que la riada, para finalizar allí donde debía dada la temática de su poesía: el templo dedicado al Dios Julio y el inicio del panegírico a su hijo adoptivo Octaviano. Por lo demás, parece claro que tan-

to el emplazamiento, como la dedicatoria, como la voluntad de levantar el templo son obra de Octaviano. La estatua cultual poco tiene que ver con el relato de Horacio, que es aquí, si es que realmente se está refiriendo al templo de Julio César, muy escueto. La estatua mostraba la cabeza del dios coronada por una estrella, símbolo de la divinidad astral del dictador, hecha patente gracias a la aparición del *sidus Iulium*. Estos datos ya se encontraban, también, en el grupo cultual a Marte Vengador (supra), y el poeta ha aludido ya a ellos. Aquí se concentra Hor., a mi entender, en otro dato, más simbólico, pero no tanto en relación con una estatua de culto, cuanto al propio edificio.

En este sentido, no quiero dejar de apuntar el siguiente dato emanado de lo que comenta Gros 1976, pp.147-153, sobre "Le problème de l'orientation des temples à l'époque d'Auguste". Es evidente, tras leer estas páginas, que Gros tiene muchos deseos e intención de demostrar que la orientación de la *cella* de los templos importantes de la época de Augusto, así como la mesa para el sacrificio y la estatua de culto de los mismos, podían tener una orientación en relación con los astros importantes y con el horizonte en determinados momentos del año importantes y coincidentes con fechas políticas también importantes, que la arqueología y los fríos datos de que disfruta no le permiten hacer. Aún así, intuye relaciones importantes entre la disposición arquitectónica de estos elementos dentro de los templos (no de los templos, en general, porque éstos, muchas veces están condicionados por un urbanismo anterior difícil de adaptar) y las alegorías astrales que podían haber usado los augures en connivencia con los "políticos" y los arquitectos. Aunque constate (p.153), que algunos de los templos más importantes (cita los de *Mars Ultor* y *Apolo Palatino*, también citados por Horacio) no pueden aportar ninguna evidencia directa de relación con la posición del sol en sus momentos importantes, sí puede ser interesante remarcar que el *aedes Diui Iulii*, aporta un dato de interés, por supuesto si se admite que el v.44 puede estar haciendo referencia a ese templo. Gros 1976, p.153, comenta que "*l'aedes Diui Iulii; sa direction correspond exactement à celle du coucher du soleil au solstice d'été. Les deux dates clés du culte de César divinisé gravitent en fait autour des jours les plus longs de l'année*".

Aunque los templos anteriormente citados por Horacio parece que no tienen (¡hasta donde conocemos en este momento, quede claro!) una relación directa con los astros ni con el sol, el último templo que estaría citando para finalizar su recorrido en 1, 2, el templo dedicado al padre adoptivo de Octaviano, el templo de César, tenía, precisamente como característica arquitectónica fundamental, relacionada con un "dato" augural-astronómico, el hecho de que su orientación correspondía exactamente con "el retorno del sol al cielo" en el día más largo del año, es decir, el día del año "en que el sol tardaba más en volver al horizonte, al cielo". No creo que sea precisamente un azar ni una casualidad que en el verso inmediatamente siguiente (v.45) a la que se podría considerar alusión al templo ordenador de todo el entramado urbanístico de la zona (Gros 1976, p.91), el templo dedicado

al *Diuus Iulius*, al templo en que Horacio finalizaría su recorrido urbanístico, el templo en que convergirían pasado y futuro, escriba precisamente el poeta en alusión al sucesor de Julio César, *serus in caelum redeas*: Horacio alude al templo de Julio César, a la identificación entre el nuevo dios y el astro rey gracias a la orientación de su templo a través del recorrido del sol en el día más largo del año, para introducir su mayor elogio al nuevo gobernante, "ojalá tardes tanto en llegar al ocaso, al horizonte, a la línea del cielo, como tarda el sol en cubrir en el día más largo del año el recorrido por el templo de tu padre adoptivo, tu padre dios".

Creo que si se acepta esta identificación entre la alusión a Julio César en el v.44, con el *aedes Diui Iulii*, gracias al argumento que aporta la interpretación que doy al v.45, hasta ahora nunca interpretado así (y con él las dos últimas estrofas), se hace más fácil, también, aceptar que los restantes dioses aludidos con anterioridad, además de por otras razones, lo pueden ser también en función de sus templos y de sus estatuas de culto (no me atrevo, como tampoco puede hacer Gros 1976, a hablar aquí también de sus orientaciones físicas), en un entramado urbano concreto, muy bien conocido por el poeta y sabiamente utilizado para guiar al lector hasta la celda final, la que tiene que servirle para hablar de la futura adoración de un dios que todavía no lo es.

Por supuesto, Augusto (*Res Gestae*, 19, *Curiam et continens et Chalcidicum templumque Apollinis in Palatio cum porticibus, aedem diui Iuli, Lupercal, porticum ad circum Flaminium, quam sum appellari passus ex nomine eius...aedes in Capitolio Iouis Feretri et Iouis Tonanti, aedem Quirini, aedes Mineruae et Iunonis Reginae et Iouis Libertatis in Auentino, aedem Larum in summa sacra uia, aedem deum Penatium in Velia, aedem Iuuentutis, aedem Matris Magnae in Palatio feci*) alude también a su actuación sobre este templo. Y ello me lleva, al final de este apartado, a consignar el dato, creo que significativo, de que todos los templos que en mi opinión utiliza en 1, 2 Hor. para proponernos un recorrido por la restauración político-religiosa de Augusto, son documentalmente recogidos en el testamento político del gobernante.

3. Información iconográfica sobre los dioses citados en relación con estos edificios en los mismos versos.

El capítulo 5, "L'espace intérieur: décor et sacralisation, statues cultuelles et statues votives", de Gros 1976, pp.155-195, es importante para la descripción de la realidad a la que se "enfrentó" Horacio y que pudo influirle tan notablemente como para encontrarse en la base de una poesía en que, a mi parecer, no sólo son importantes y significativas las "alusiones" a templos de dioses, sino también a las representaciones culturales que éstos contenían³¹. Es importante recordar

³¹ Para una reflexión teórica de lo que he venido en llamar éfrasis implícita, en autores como Virgilio o el poema de la *Appendix Vergiliana Copa*, cf. mis trabajos anteriores "Sobre Virg., *Buc.*, 4, 18-25,

(Gros 1976, pp.157-158), que "la cella des temples...se remplit d'objets de toutes sortes, parmi lesquels les *aeditui* guident les visiteurs; les statues votives cessent progressivement d'être le vecteur de sentiments religieux authentiques pour devenir des objets ornementaux parmi d'autres".

En mi opinión, un poeta como Horacio no podía quedar indiferente al espectáculo que ofrecían los conjuntos escultóricos o las estatuas culturales individuales de gran calidad y realismo, tan bien descritas, por ejemplo, por Tito Livio, (45, 28, 5), *Iouem uelut praesentem intuens motus animo est*; o por Cicerón, ante la contemplación de una estatua de Ceres (*In Verr.*, 2, 5, 187), *simulacrum Cereris...quod erat tale, ut homines, cum uiderent aut ipsam uidere se Cererem, aut effigiem Cereris non humana manu factam, sed de caelo lapsam arbitrarentur*. Como fundamento teórico para esta parte de nuestro trabajo, aunque no con carácter probatorio porque aquí se habla de Ovidio, también puede citarse aquello que afirma Gros 1976, p.193, hablando de Ov., *Met.*, 14, 820 ss.: "il n'est pas exclu, cette fois, que les chapiteaux figurés" (está hablando de los fabulosos capiteles figurados del orden interior del templo de Marte Vengador en el foro de Augusto, lámina XXXVIII, 1-3 de ese trabajo) "aient joué leur rôle dans l'élaboration des images poétiques. Ils participent en tout cas, il paraît difficile de le nier, du même programme idéologique."

¿Mención previa a la "inundación"? Vv.2-4

*...misit Pater et rubente
dextera sacras iaculatus arces
terruit urbem*

La argumentación para la inclusión de esta referencia de versos anteriores a la riada se encuentra supra. En cuanto a la plasticidad de la descripción de Horacio y su semejanza con las alusiones a Venus de Erice y Apolo, infra, no hay más que leer los textos latinos. Según las descripciones de Plinio, en su *Historia Natural*, y de Suetonio, la construcción debió de ser una de las más importantes del Principado de Augusto. Por supuesto, contenía también una estatua de culto, realizada en bronce (*Plin.*, *NH.*, 34, 10 y 79). Aunque no quede resto alguno del templo ni de su magnificencia, algunas monedas muestran una fachada en cuya parte central se ve la estatua de culto. Ésta muestra el Júpiter de bronce del escultor griego Leocares (identificado por Plinio como el artista que realizó la estatua cultural de este templo en Roma), con un rayo en su mano derecha y una

puer nascens, y la Tradición de la Écfrasis en Roma", *Emerita* 59.1 2001 93-114 (en concreto, pp.94-99) y "La Vida 'Silenciosa': Arte y Epigrafía en Copa", *Habis* 33 2002 241-262 (pp.246-249). A mi modo de ver, cuando nos encontremos, *uid. supra*, con descripciones de dioses que tienen un contenido muy plástico y un posible correlato con los restos de la iconografía mitológica griega o romana más o menos contemporánea de Horacio, no es demasiado difícil suponer que en la base descriptiva del poeta se encontrarían, además de algunos textos literarios, las obras de arte de su tiempo.

lanza o cetro en su mano izquierda. Es evidente que Horacio está haciendo exactamente la misma descripción que la de la estatua de culto del templo de Júpiter Tonante en Roma, dedicada por Augusto.

La documentación completa para esta iconografía se encuentra en LIMC, vol.V, 1, s.u. *Zeus / Iuppiter* (art. firmado por F.Canciani), nn.195-228. De lo hoy conservado, nada aporta una información más precisa que la que ya he dado supra.

V.15

ire deiectum monumenta regis

Vv-15-16

ire deiectum...

templaque Vestae,

¿Por qué razón los dos únicos edificios religiosos que Horacio menciona en 1, 2, sin ninguna alusión a presuntos elementos icónicos o a descripciones físicas más o menos relevantes, son los de la *Regia* y el templo dedicado a Vesta? Todos los demás dioses citados por sus templos, son "acompañados" por Horacio de descripciones que, como ya he mostrado antes o mostraré ahora, tienen que ver con reales estatuas de culto que se encontraban en el interior de los templos identificados: Júpiter Tonante, Apolo, Marte Vengador, junto con Venus de Erice y el joven Julio César / Augusto. Todos ellos tienen, en 1, 2, una descripción física que responde a una realidad cultural que, de una u otra forma, incluso hoy nos es conocida. En cambio, la *regia* y el *aedes Vestae* no tienen, en la poesía de Hor. ningún tipo de descripción, exactamente, en mi opinión, por la misma razón: el edificio de habitación del sumo pontífice no tenía estatuas de culto reconocibles e identificables tan sólo con ese edificio; y, por su parte, el templo de Vesta, como tan bien nos describe Ov., en *Fast.*, 6, vv.295-298, no tenía estatua alguna de culto: *esse diu stultus Vestae simulacra putavi, / mox didici curuo nulla subesse tholo; / ignis inextinctus templo celatur in illo: / effigiem nullam Vesta nec ignis habet.*

Todos los dioses y edificios citados, pues, por Hor. en 1, 2 tienen una correspondencia exacta con la realidad: aquellos que tenían en su interior estatuas de culto identificables con el dios citado, encuentran en Hor. una descripción adecuada; aquellos que nada tenían en su interior, nada encuentran en 1, 2. Más adelante, en 4, 15, penúltima estrofa dedicada a Baco, vemos cómo sucede exactamente lo mismo: dioses reconocibles a través de algún atributo físico concreto, suyo o del edificio de culto, encuentran a éste en su referencia en la poesía (Apolo; Júpiter; Jano Quirino); el único dios citado a través de otros referentes (uid. infra, cuáles y por qué), Baco, no tiene una descripción de su propia persona, sino de una parte concreta de su séquito, la relacionada con aquello que el poeta quiere describir allí.

rece probable, con todo, que la estatua que esté describiendo Hor. sea la principal estatua de culto de este templo (LIMC, vol.II, 1, s.u. *Apollon / Apollo*, art. firmado por E.Simon, n.8, p.367 y, también, Prop., 2, 31, 15-16), a no ser que el poeta prescinda adrede en su descripción de las dos acompañantes de Apolo en ese grupo cultural, Artemis y Leto. Por otra parte, no creo que la iconografía que parece acompañar a ese grupo sea la que más específicamente se pueda relacionar, por parte de un lector, con la función augural del dios (es un Apolo Citaredo). Quizás, tal y como recoge LIMC, supra cit., p.368, el templo acogía también otras representaciones del dios Apolo y, verosímelmente (por desgracia, nada se nos ha conservado), alguna de ellas, por razón de la acogida en él de los libros sibilinos, tenía que representar a *Augur Apollo* de forma identificable para un devoto contemporáneo. Creo que podría tratarse (por desgracia para mi argumentación lo hoy conservado es muy posterior a la época de Hor., pero creo que no debo dejar de citarlo por la sencilla razón de que tampoco sabemos qué habría podido contemplar Hor. y el hecho de que una iconografía concreta aluda a la unión del dios y del emperador bien pudiera tener su inicio en la época de Augusto³³) del tipo de, u.g., LIMC, supra cit., n.332 (= LIMC, vol.II, 2, p.324, para la foto), medallón en el arco de Constantino, de Hadriano, en que se muestra al dios en su pedestal de culto (con un altar a sus pies) recibiendo una ofrenda del emperador. El tipo icónico responde con claridad a lo que describe Hor., así como la escena: el dios en alto, en un contexto de culto (...*uenias precamur*) y con uno de los símbolos que mejor le identifican en su relación con el oráculo: el *tripus*, con Pitia enroscada a él³⁴. Cf. también LIMC, supra cit., n.337 (= LIMC, vol. II, 2, p.325, para la ilustración), de época neroniana, donde Apolo (en un contexto icónico distinto) aparece con el trípode.

Una tercera posibilidad de interpretación textual-icónica para estos versos podría ser que la sola presencia, en el principal grupo cultural del templo (el que describe Prop. y con el que, en principio, dudábamos pudiera relacionarse la descripción de Hor.) de la Sibila a los pies del dios, citaredo (además de las referencias citadas, cf. también LIMC, supra cit., n.404 = LIMC, vol.II, 2, p.328, para la foto), fuera ya suficiente como para que todos, fieles espectadores de esta estatua y lectores de Hor., identificaran a la perfección al dios palatino, incluso prescindiendo de su compañía cultural femenina. Aunque muy posterior, LIMC, supra cit., n.375a (= vol.II; 2, p.329, para la foto), un sarcófago procedente de Roma, muestra la síntesis que aquí propongo: Apolo Citaredo (acompañado de las Musas), con el trípode y la Pitia enroscada.

³³ Creo haber podido mostrar, en mi artículo sobre la Bucólica 4 citado en nota 37, cómo algunas de las iconografías empleadas por los emperadores de los siglos II y III d.C., tienen su inicio en la Roma del siglo I a.C.

³⁴ Cf. DNP, s.u. *tripus*, vol.12, 1, p.831, "besondere Bedeutung hatte der Dreifuss als Sitz der weisagenden Pythia in Delphoi, als Symbol göttlicher Eingebung; er war der Ort, von dem der Gott (Apollon) die Pythia gleichsam *ex cathedra* sprechen liess."

Por su parte, Gros 1976, p.161, indica que "c'est Pline, précisément, qui énumère, en deux passages, les diverses statues d'Apollon qui ornaient, en son temps, le vieux sanctuaire de la zone *in circo*, restauré à l'époque augustéenne" (Plin., H.Nat., 36, 34-35 y 13, 53). Aunque no estemos hablando de la misma zona de Roma, parece claro que los posibles referentes icónicos para Hor. eran bien numerosos.

En cuanto a otros indicios de la contemporaneidad de Hor., su íntimo Virg., en *Aen.*, 8, 714-723, hace una descripción del triple triunfo de Augusto, a su entrada en Roma, los días 13, 14 y 15 de agosto de 29 a.C. En esa descripción se detiene, físicamente, tal y como lo hizo Octaviano, en el templo de Apolo Palatino y la descripción que de él hace el Mantuano es exactamente la misma que nos proporciona Hor. en nuestro poema, prueba, creo de que ambas responden a un mismo tipo de estímulo. Se podría aducir que uno ha leído al otro (la inseguridad de las fechas de composición para 1, 2 impediría decir quien de quien) y que las poesías reflejan esa lectura (intertextualidad se le llamaría a eso ahora), pero el contexto nada tiene que ver con la lectura: el de Hor. es, con claridad a mi entender, el de un recorrido físico por varios lugares religiosos de la Roma de Augusto (uno de ellos, el templo de Apolo Palatino); el de Virgilio, es exactamente lo mismo, aunque con el pretexto del recorrido del triple triunfo, no de una riada. En este contexto, ambos poetas coinciden en la descripción física de la estatua de culto de Apolo en ese templo: en el caso de Virg., en *Aen.*, 8, 720-721, *ipse sedens niueo candentis limine Phoebi / dona recognoscit populorum...* Los adjetivos, derivados de una observación de la realidad, coinciden en ambos poetas con exactitud. El propio Hor., en su *Carmen saeculare*, vv.61-64, insiste en este tipo de descripción: *Augur et fulgente decorus arcu / Phoebus...*

Vv.33-34

*siue tu mauis, Erycina ridens,
quam Iocus circum uolat et Cupido;*

Contrariamente a mi idea y a lo que ellos mismos defendían en v.31, Nisbet-Hubbard 1970, p.31, hablan del epíteto de Venus Ericina como proveniente, tan sólo, de la influencia homérica (φιλομειζής Αφροδίτη en Il., 3, 424, aunque no creo que se trate aquí de un apelativo a la Venus de Erice, por así llamarla, sino a Afrodita en general). Creo que la descripción física *ridens* podría responder a la misma motivación que la anterior de Apolo: Hor. está describiendo una estatua (en este caso, si estoy acertado en lo comentado supra, para el grupo cultural del templo de Marte Vengador) y ésta se le mostraba *ridens*.

Por desgracia, aquello mínimo que hoy conocemos de *Venus Erucina* en Roma, en cuanto a su iconografía, en nada ayuda a mi interpretación: cf. LIMC, vol. VIII, 1, s.u. *Venus* (art. firmado por E.Schmidt), p.194, nn.3 y 6, y n.252. En realidad, mi opinión es que Venus es aquí descrita, no en función de una estatua ais-

lada (que es lo que mostraría LIMC), sino de su presencia en el grupo cultural de Marte Vengador (uid. infra).

Vv.36-38 y 44

*respicis auctor,
heu nimis longo satiate ludo,
quem iuuat clamor galeaeque leues
...ultor (i.e. Mars)*

Ampliamente discutido en Gros 1976, p.166, aunque sin poder llegar a conclusiones claras por la falta de restos conservados y porque, a mi parecer, no lo pone en relación con los referentes adecuados, el pasaje de Ov., Tr., 2, 296, *stat Venus Vltori iuncta*, podría ser, por el uso del verbo y el modo de alusión a estos dos dioses, una alusión a un grupo cultural, que habría estado compuesto, al menos, por una Venus y un Marte. Horacio estaría, quizás, siguiendo el mismo orden en su poesía, y "uniendo" a dos dioses que, también en la realidad de Roma, habrían "gozado" de una representación similar. De hecho, el propio Gros 1976, p.168, ofrece, más adelante, la pista adecuada cuando comenta que "l'inspiration du type culturel répondait ...à celle de l'ornementation iconographique du *forum Augusti*, dont les études de H.T.Rowell et de A. La Penna ont mis en évidence l'esprit traditionaliste et 'républicain'...*moribus antiquis res stat Romana uirisque* (Enn., v.492, Vahlen)... 'à l'interieure du temple ...ce Mars cuirassé ... sa singularité et sa puissance d'attraction étaient encore soulignées par son retrait dans l'espace réservé de l'abside, au fond de laquelle il régnait seul, ou encadré de la Genetrix et du *Diuus Iulius*" (en nota 114: "les trois divinités apparaissent côté à côté sur le relief de Carthage..."). Es evidente que la secuencia que proporciona Horacio a su "descripción" de dioses es la misma: una Venus, Marte Vengador, y la alusión al hijo de Julio César y a este mismo (cf. supra). Es evidente que lo hace por razones de la implicación dinástica del nuevo culto de Marte Vengador con la familia Julia y, por tanto, con Venus, pero no es menos evidente que puede hacerlo, también, porque existía una representación cultural en un espacio religioso augusteo, que le proporcionaba este "tipo de escenario" (cf supra, las referencias arqueológicas sobre el templo de Marte Vengador).

Por otra parte, es muy importante para mí dejar en su lugar la afirmación de Gros 1976, p.193 (quien se basa en el trabajo de A.Degrassi, "Virgilio e il foro d'Augusto", *Epigraphica*, 7 (1945), pp.88 ss.), quien, cuando se interroga sobre si Horacio 3, 3, 15-16 (...*Hac Quirinus / Martis equis Acheronta fugit*) se habría inspirado en la observación directa del templo de *Mars Vltor* en el Foro de Augusto para su descripción de los caballos de Marte, responde, sin dudar, que no "pour la simple raison, les travaux de A.Degrassi l'ont définitivement montré, que la conception de l'ensemble monumental du Forum d'Auguste est très postérieure aux années 23 av.J.-C.". Sin duda es cierto, según el trabajo de Degrassi que la concepción monu-

mental del conjunto del foro de Augusto sería posterior a la redacción de la segunda edición (la global) de las poesías de Horacio, pero no lo es menos que el interior del templo, su constitución como tal (como unidad de culto, al margen casi de un conjunto monumental que sí llegaría como ente planificado con posterioridad), es muy anterior a las fechas propuestas por Degrassi para el conjunto del foro. Junto con los datos comentados supra, creo que puede ser una información complementaria de interés la que ofrece LIMC, vol.II, 1, s.u. *Ares / Mars*, supra cit., n.17. No creo que haya cruce de datos entre los distintos autores (por si acaso, apunto la posibilidad), pero E.Simon comenta como también el Panteón de M.Agripa, construido entre 27 y 25 a.C., habría contenido una representación de Marte y Venus y, según la fuente (Casio Dión, 53, 27, 2), también una estatua del *Diuus Iulius*. Ello mostraría cómo "nahm Agrippa bewusst auf den augusteischen Staatsmythos Bezug". Por desgracia, el tipo de estatua de Marte nos es desconocido, pero si unimos este dato al precedente del relieve de Cartago (supra citado), identificado por los especialistas como una representación del grupo cultural del templo de *Mars Ultor*, podemos deducir que Hor., en 1, 2, no está haciendo más que unirse, con la fuerza de sus palabras y de su descripción, a aquello que Octaviano y Agripa habían ya propuesto en dos de sus edificios más emblemáticos³⁵.

Vv.41-43

*siue mutata iuuenem figura
ales in terris imitaris almae
filius Maiaie patiens uocari*

Para *Iuuenis* como adjetivo aplicado a "Augusto" = Mercurio, una buena explicación sería que Hor. llame a Augusto con ese adjetivo en 27 a.C., momento en que la realidad física del príncipe ya no se correspondería con lo que denota el adjetivo en latín, porque el "periplo" descriptivo romano del poeta, por templos y representaciones de dioses, acabaría ante una estatua (un templo sería imposible en esta fecha, aunque vid. infra comentario sobre el tema) de Augusto de la época, tópicamente caracterizado como *iuuenis*. (Zanker 1992, p.263). Si se aceptara pues nuestra hipótesis general de explicación para 1, 2, no existiría contradicción aquí, pues lo que estaría describiendo Hor. no sería la realidad física que la edad del Príncipe denotara en 27 a.C., sino la "realidad" que denotara su representación simbólica³⁶; y lo haría, además, porque antes habría esta-

³⁵ Tampoco se puede perder de vista, con Favro 1996, pp.108-109, que el Panteón, probablemente nacido con la sola idea de honrar y venerar a Augusto vivo, acabó siendo un lugar de culto para todos los dioses, con una estatua también del *Diuus Iulius*, y otras dos, en la pronaos, de Agripa y de Octaviano.

³⁶ Cf. Syndikus 2001, p.53 y nota 54. También Nisbet-Hubbard 1970, p.33: "*iuuenem*: Octavian was born in 63, and technically men from 17 to 45 were *iuuenes*. It is more relevant that he was portrayed in the guise of a heroic young Alexander, as in the Capitoline statue".

do haciendo lo mismo con los otros dioses: proponer un periplo por templos y representaciones de dioses, que terminaría, al final de la poesía, con la plegaria. Por otra parte, también podríamos estar ante un cruce de referencias, entre esta propuesta de imagen pública de Augusto y la imagen de su padre adoptivo que, bajo la misma forma de *iuuenis*, habría estado presente en el grupo cultural del templo de Marte Vengador o, incluso, en su propio templo (el dedicado a *Diuus Iulius*), en la misma zona del Foro Romano.

Por otra parte, y aunque no se tengan argumentos como para elevar a definitiva la idea de que Octaviano hubiera podido "gozar" en estas fechas de composición de 1, 2 de un culto asimilado a Mercurio (lo cual "habría complicado" más si cabe el cruce de referencias en esta estrofa antepenúltima), el cual habría comportado con seguridad elementos icónicos y de todo tipo (quizás aras privadas también) relacionados con el tal culto, cf. Cremona 1982, p.123 y notas 9 a 13 (pp.137-138), quien aporta todos los datos como para que, por lo menos, se eleve la duda a razonable: aunque no se pueda confirmar, existían elementos (monedas, pinturas estucadas, relieves) que podían inducir, por lo menos, a esa confusión. Por otra parte, tampoco se puede aducir que Hor. sea lo suficientemente famoso y conocido como para que una poesía suya hubiera influenciado en una línea de manifestación religioso/icónica de culto a Augusto (cf. infra, la opinión al respecto de Nisbet-Hubbard 1970). Así pues, si estoy en lo cierto en lo que definiendo en este trabajo, y Hor. es sensible a influencias y presencias ya existentes en el mundo real de la época, tengo que concluir que, aunque no existan pruebas de tal identificación, Hor. habría sido sensible a una tendencia en tal sentido. Como indica Cremona 1982, p.123: "In ogni caso, sia che Orazio abbia preceduto con la sua immaginazione il culto di Mercurio-Ottaviano, sia che -com'è più probabile- ne sia l'eco...". Comparto el escepticismo de Cremona sobre el primer supuesto, pero también, la mayor verosimilitud del segundo.

La posibilidad más verosímil, con todo, desde el punto de vista icónico, es que aquí (repito, desde mi punto de vista) impere tan sólo el valor de *iuuenis* como definición tanto de Octaviano, como del *Diuus Iulius*. En ambos casos, el origen del adjetivo horaciano no puede ser otro que, como ya se ha visto, la representación ideal de los gobernantes, muertos o vivos. Por otra parte, creo que, además de recordar la posibilidad (apuntada supra) de que todos esos elementos, junto con la alusión a Mercurio, se encontraran juntos en el templo de Marte Vengador, la alusión a Mercurio aquí es más ideológica que icónica (Mercurio como símbolo del bienestar).

4. Transición.

Las dos últimas estrofas de 1, 2 enlazarían directamente con 4, 15: la "gramática del panegírico" a Augusto de Hor. empieza en 1, 2 (¡no en 1, 1, que tiene otro contenido y otro dedicatario!) y aunque sólo fuera en este sentido, 1, 2 tam-

bién podría ser ya explicada como primera poesía de la colección, primera en iniciar esa gramática del elogio. En este sentido, en consecuencia, un "inicio panegírico" podría unirse a un "final panegírico", es decir, 1, 2 con 4, 15.

Otro nexo de unión de 1, 2 y 4, 15, a partir de la figura de Augusto, sería la Arquitectura religiosa y el Arte cultural en ella contenido: Putnam 1986, p.329, "It is my suggestion" (aunque no la demuestre) "that ode 15 is also closely linked with the sculptural and architectural program of the Forum Augustum" y, después, Galinsky 1996, p.261, "there are considerable affinities between Odes 4, in particular Ode 4.15, and Augustan monuments such as the Ara Pacis and the Augustan Forum". En mi opinión, tanto que eso marca precisamente la unión con 1, 2, aunque ninguno de los dos grandes filólogos ahora mencionados aluda a ella. Creo que las sugerencias de Putnam 1986 y de Galinsky 1996 se quedan cortas y que tal y como he intentado mostrar en el comentario a 1, 2, las alusiones arquitectónicas van mucho más allá del programa del Foro de Augusto, abarcan más zonas de Roma y, además, incluyen referencias a las estatuas de culto. Todo ello, promovido por circunstancias climáticas muy concretas (rayos y riadas) y unido en forma de recorrido político-religioso por Horacio, va a finalizar en 4, 15, exactamente con las mismas premisas y coordenadas con que había empezado en 1, 2.

Otro aspecto importante para resaltar la unión, a través de las menciones arquitecturales más o menos implícitas tanto en 1, 2 como en 4, 15 relacionadas con Augusto, es el de la relación siempre buscada pero casi nunca explicitada, entre Augusto y Rómulo. Es evidente que con la aceptación del título de *pater patriae* (Kienast 1996, p.64, formalmente en 2 a.C.), Augusto se asimila, como refundador de Roma, a su fundador Rómulo (Hor., *Carm.*, 4, 5, 1-2, *Diuvis orte bonis, optime Romulae / custos gentis...*). Ese hecho se evidencia más claramente todavía en las fachadas norte y sur del templo de Marte Vengador en el foro de Augusto: en la fachada sur dominaba la figura de Rómulo, a la que correspondía, en la fachada norte, la de Eneas. Este conjunto, de un enorme simbolismo para la política de Augusto, precisamente en el templo que mejor se identifica con los orígenes de su poder, nos ayuda a refrendar los lazos de unión entre 1, 2 y 4, 15, porque a la identificación en 1, 2, entre Augusto y Marte Vengador, se le une la identificación, en 4, 15 entre Augusto y Rómulo. No de otra forma se puede interpretar, a mi parecer, la alusión a Jano Quirino en esta segunda poesía, porque no olvidemos (Gros 1976, p.194 y nota 301), que cuando (*Romulus*) *receptus in deorum numerum, Quirinus appellatus est*. Así pues, la poesía de Horacio, muy consciente y acorde con el programa iconográfico, arquitectural y político de Augusto (hasta extremos que, por desgracia, la cicatería de los restos arqueológicos y artísticos siempre nos impedirá conocer con amplitud y a fondo), nos ofrece esta identificación (a partir de una lectura conjunta de 1, 2 con 4, 15) entre Augusto, Marte Vengador y Rómulo, de la misma forma que el templo de Marte Vengador en el foro de Augusto ofrecía exactamente el mismo tipo de mensaje.

5. Información topográfica y arqueológica de los edificios citados en 4, 15, por ellos mismos o por los dioses que los "habitan"¹³⁷.

Vv.1-2

*Phoebus uolentem proelia me loqui
uictas et urbis increpuit lyra,*

La información sobre los templos dedicados a Apolo y sus imágenes de culto, así como nuestras conclusiones sobre cuál de ellos puede ser el aludido por Hor., tanto en 1, 2 como en 4, 15, se encuentra supra, en comentario a 1, 2.

V.6

et signa nostro restituit Ioui

La información sobre los templos dedicados a Júpiter y sus imágenes de culto, así como nuestras conclusiones sobre cuál de ellos puede ser el aludido por Hor., tanto en 1, 2 como en 4, 15, se encuentra supra, en comentario a 1, 2. La discusión, aquí, tiene que girar alrededor de un tema que no es fundamental para mi trabajo: la acción descrita, en combinación con lo que el propio Augusto nos comenta en *Res Gestae*, implica que los estandartes de Craso fueron primero depositados en el templo de Marte Vengador (por razones obvias) y, después, quizás encontraron su lugar definitivo, en el templo de Júpiter. Y si no es así, implica que Hor. comete un pequeño error, al atribuir al templo de Júpiter Tonante un contenido que habría sido, en realidad, recibido tan sólo por el de Marte Vengador. En este sentido, Maleuvre 1997, vol.2, p.430 y nota 8, tiene muy claro que se trata de "la petite inadvertance qu'il (Horace) commet en remplaçant

³⁷ Conviene destacar aquí cómo Putnam 1986, pp.302-303 fundamentalmente, demuestra que 4, 15 tiene otro gran foco de influencia procedente del "mundo exterior": la epigrafía monumental y epideíctica. Su análisis, en esas páginas, de 4, 15 como el *titulus* que Hor. dedica a Augusto es de enorme acierto, a mi entender, y apunta, además, a una línea de trabajo que yo mismo he desarrollado con anterioridad y que, como la que en este trabajo presento, aporta otro tipo de relaciones entre la poesía de "alta cultura" y firma reconocida (la de Horacio, por ejemplo) y el mundo exterior, real, en este caso en relación con la casi siempre anónima poesía epigráfica latina: cf., por ejemplo, "*Carmina Latina Epigraphica* i Poesía Llatina: el camí invers", E.Artigas (ed.), *Homenatge a Josep Alsina. Actes del X Simposi de la Secció Catalana de la Societat Espanyola d'Estudis Clàssics*, vol.II, Tarragona, 1992, pp.195-201; "Poetas latinos como 'escritores' de *Carmina Latina Epigraphica*", *CFC. Elat*, 2 1992 201-230; o "Aspectos Epigráficos de la Poesía Latina", *Epigraphica* 55 1996 129-158. Creo que el análisis específico de Putnam 1986 es un argumento probatorio más de que 4, 15, como antes 1, 2, es un poema especialmente sensible al entorno físico real del poeta. Quiero destacar en especial, por la importancia que tiene para mi trabajo, la conclusión que ofrece, de que los dos últimos versos de la última estrofa de 4, 15, podrían estar sin más imitando la inscripción, el *elogium*, que se habría encontrado en la base de la estatua de Eneas, en el Foro de Augusto. Antes de Putnam 1986 (por cierto, no citado por él), Cremona 1982, p.426, indicaba ya que estas estrofas "seguono...con la lapidaria incisività delle iscrizioni elogiative, sono scolpite come nel metallo le più significative benemerenze di Augusto" (cf. también Syndikus 2001, p.401 y nota 7 y, después, Galinsky 1996, p.64 y nota 80, y Maurach 2001, p.439 y nota 89).

Mars (nota 8, donde cita como argumento de autoridad *Res Gestae*, 5, 42) par 'no-
tre Jupiter'. Si estoy en lo cierto y siempre está Hor. hablando de los mismos
templos en 1, 2, y 4, 15, cuando repite alusiones, se trata del de Júpiter Tonante.
Putnam 1986, p.264, comenta al respecto que "Capitoline, sacred center of Ro-
me, where the restored standards of Crassus were housed prior to their final res-
ting place in the Forum of Augustus". Si la información "histórica" que poseemos
es correcta y los estandartes quedaron en el templo de Marte Vengador (cf. tam-
bién Zanker 1992, p.137 y fig.89, donde muestra y comenta un denario de 19/18
a.C., hispano, con representación del templete circular de Marte Vengador en el
Capitolio, de la estatua arcaica de culto del dios y de los estandartes recupera-
dos a los Partos), Hor. está aquí cometiendo un pequeño error (voluntario o in-
voluntario es imposible discernirlo)³⁸.

Por otra parte y desde el punto de vista de análisis del recorrido por tem-
plos y su situación en el mapa de Roma en relación con la dirección de una "pre-
textada" riada que se hubiera movido de NO a SE, parece claro que los dos pri-
meros templos a que estaría aludiendo en 4, 15, que ya se encontraban en su po-
sición adecuada en 1, 2, están al margen de ese recorrido. Existe un evidente ne-
xo de unión entre 1, 2 y 4, 15 a través de la mención de templos, pero por la si-
tuación de los dos primeros mencionados (uid. supra), también me parece evi-
dente que se encuentran al margen del recorrido formal que nos propone Hor.

Vv.8-9

*...et uacuum duellis
Ianum Quirini clausit...*

Conviene comentar, en relación con nuestra justificación a que en 1, 2 y 4,
15 se está aludiendo a los templos de los dioses a través de la cita directa de los
mismos (cf. supra nota 15), que estos versos son el mejor argumento probatorio
dentro de las propias poesías de Hor. que estoy analizando: cuando dice que "la
época" (i.e. el gobierno) "de César ha cerrado, por la inexistencia ya de guerras,
a Jano Quirino", está evidentemente diciendo que "ha cerrado las puertas del
templo de Jano Quirino".

A partir de la nota explicativa escrita para los vv.15-16 de 1, 2, y de la infor-
mación de Gros 1976, pp.32-33, hay que indicar que el *aedes Quirini* tiene un *dies
natalis* augusteo el 29 de junio de 16 a.C. LTVR, vol.III, s.u. *Ianus Geminus, aedes*,
pp.92-93 (art. firmado por E.Tortorici), más vol.V, p.268, ofrecen la información
detallada sobre este templo. En primer lugar, hay que decir que el templo de Ja-
no Gémino es el mismo que el de Jano Quirino, no sólo porque lo dice Hor. aquí

³⁸ Los estandartes, en efecto, siempre estuvieron en un templo dedicado a *Mars Ultor*, primero en la
edícula del Capitolio y, cuando terminó la obra del templo en el Foro Romano, en ese segundo
lugar: cf. Enc. Or., vol.1, sez.6, s.u. Roma, art. firmado por D.Palumbi, p.543.

(que también: en LTVR es usado como fuente de autoridad para el nombre del templo), sino también Suet., Aug., 22. Se trata de uno de los más antiguos santuarios del Foro Romano, aunque su posición exacta es tema de gran debate. Una de las hipótesis verosímiles, que encajaría además a la perfección con mi hipótesis de lectura de la posición de los templos, es que estaría situado en los confines del Foro Romano y del Palatino, muy cercano ya al territorio del Quirinal. Y ello porque según algunos testimonios literarios (cf., Liu., 1, 19, 1-3; Verg., *Aen.*, 7, 607-715 y Macr., 1, 9, 17-18), se pone en relación el templo con la *porta Ianualis* y con la función de protector de los límites, de los confines, que tenía el dios. Así pues, el templo quizás habría estado en sus orígenes situado en los límites entre el territorio romano y el sabino, es decir, en la parte más hacia el S y más oriental del Foro Romano, tocando ya al Quirinal. En este sentido y en el de la ceremonia que representaba aquello que con precisión describe Horacio, hay que destacar que probablemente el templo estuviera orientado en sentido Este-Oeste, y que uno de sus elementos más destacados fueran, precisamente, las enormes puertas que se abrían, la una hacia oriente, la otra hacia occidente. Forma y posición originales, las que aquí describo, habrían sido conservadas desde los orígenes hasta, por lo menos, el siglo VI d.C.

Augusto menciona dos veces este templo en su testamento, en *Res Gestae*, 13 (*Ianum Quirinum, quem clausum esse maiores nostro uoluerunt...ter me principe senatus claudendum esse censuit*) (importante destacar que el testamento de Augusto, redactado por él mismo, y la poesía de Hor. utilizan la misma nomenclatura y expresión para referirse al hecho del cierre de las puertas del templo de Jano Quirino) y *Res Gestae*, 19 (*Curiam et continens et Chalcidicum templumque Apollinis in Palatio cum porticibus, aedem diui Iuli, Lupercal, porticum ad circum Flaminium, quam sum appellari passus ex nomine eius...aedes in Capitolio Iouis Feretri et Iouis Tonantii, aedem Quirini, aedes Mineruae et Iunonis Reginae et Iouis Libertatis in Auentino, aedem Larum in summa sacra uia, aedem deum Penatium in Velia, aedem Iuuentutis, aedem Matris Magnae in Palatio feci*).

Vv.25-26

*nosque et profestis lucibus et sacris
inter iocosi munera Liberi*

LTVR, vol.I, s.u.Bacchus (*Palatium*), pp.153-154 (art. firmado por E.Rodríguez Almeida), más vol.V, p.230, ofrecen la información sobre estas referencias. Esta cita final a un dios muy relacionado tanto con Augusto como con los poetas, tiene, creo, un significado especial. Siguiendo con fidelidad el bien documentado artículo de Rodríguez Almeida, hay que decir que estamos ante la alusión a un templo y a unas probables costumbres y ritos que tendrían que ver muy directamente con Augusto, con su casa en el Palatino y con su relación con los poetas. En primer lugar, mi hipótesis aquí, si he acertado en la descripción

del recorrido poético por los templos que nos propone Hor. en 1, 2 y 4, 15, empezaba en la parte más cercana a la posible influencia de una riada del Tíber NO-SE y termina, ahora, en la misma posición: volvemos, después de habernos "alejado" hasta el Quirinal, al Palatino, pues el templo de Baco se encontraba, con toda probabilidad, en las inmediaciones de la casa de Augusto en esta colina y, probablemente (Pausanias, 8, 46, 5), en los jardines mismos de la *domus Augustana*. Este dato es vital, no sólo por el hecho de que se puede completar un recorrido de ida y vuelta en 4, 15, que daría pleno sentido a la relación entre ambas poesías en las dos posiciones clave de inicio y final de la segunda edición de la obra lírica de Horacio (uid. infra), sino también porque explica a la perfección y con pleno sentido las palabras que usa Hor. para la descripción: los jardines sagrados son los de la casa del Príncipe, donde se encontraba el templo de Baco, y el *nos* que aquí usa Hor. nos devuelve al protagonismo colectivo habitual en él, pero aquí íntimamente relacionado con su oficio de poeta y con Augusto. En efecto, nos cuentan los textos (Ov., Trist., 5, 3 en su conjunto) que en tiempos de Augusto se celebraba en los jardines de emperador y en su templo dedicado a Baco una especie de *Festum poetarum*, en honor al dios, que podría ser perfectamente lo que nos está describiendo Hor. en esta estrofa. No habría aquí, por lo demás, una descripción de iconografía del dios, sino la alusión al lugar sagrado, la vuelta a los orígenes del recorrido que nos proponía Hor. al principio, en función de una fiesta que, habría unido, en la casa del Príncipe de la misma manera que en las dos poesías de Hor. que aquí analizo, a Poesía con Ideología Política³⁹. Creo, en este sentido, que la celebración que propone Hor. es más restringida y especial que aquella que interpreta S.Monda para estos versos (en Enc. Or., vol.2, sez.10, s.u. Bacco, p.324): "il poeta si unisce a tutto il popolo romano nella celebrazione dell'epica nazionale".

La unión de Poesía y Ideario Político-Religioso es el motivo principal de inspiración para el poeta en 1, 2 y 4, 15, y estas dos estrofas finales de 4, 15 presentan el digno colofón, ofreciendo a sus lectores contemporáneos la unión de ambos elementos: los Poetas, unidos en fiesta en los jardines del templo de Baco, en la casa de Augusto, en el Palatino, para cantar los orígenes y feliz desarrollo, precisamente, de la familia y de las iniciativas del Príncipe, que son las que han llevado a la feliz y pacífica situación presente. En este sentido, creo que habría que matizar la afirmación de Putnam 1986, p.281, para quien "Horace is to poetry what Augustus is to Roman political institutions, but the final power to perpetuate Augustus by imaginative reinvention lies with the verbal, not the political, artist". Si se acepta la interpretación que hago de esta penúltima estrofa, está claro, que tanto el Poeta Artista como el Poeta "Político" van de la mano, íntimamente unidos y no uno delante del otro. De hecho, la interpretación que hay que

³⁹ Para una interpretación distinta de la presencia, en esta poesía, de la alusión a Baco, uid. Galinsky 1996, p.261.

hacer en 4, 15, sobre todo en sus dos últimas estrofas, de la primera persona del plural del verbo *cano*, que por supuesto no por azar es el cierre absoluto de la poesía, del libro y de la colección editada en 13 a.C., apunta claramente en este sentido, y el propio Putnam lo reconoce varias veces a lo largo de su capítulo dedicado a la oda 15. En su p.304 abunda, creo, muy acertadamente precisamente en este sentido, cuando afirma (comentando las dos últimas estrofas y el verbo final de 4, 15) que "Ode 15 creates for Augustus an extraordinary *titulus*. In a placement at once climactic and closing, honorific and fulfilling poetic space". A partir de mi análisis, añadiría yo más: ¡lo hace, el poeta, precisamente en el jardín de la *Domus Augustana*, que sería un lugar ideal para el "emplazamiento" de una "inscripción" tan especial como ésta!

No quiero dejar de indicar, como ya hiciera con los templos identificados en 1, 2, que los que se encuentran en 4, 15 tienen también una directa relación con Augusto, bien porque son mencionados en sus *Res Gestae* (todos menos el de Baco), bien porque otras fuentes dignas de confianza, nos hablan de esa relación (Pausanias y Ovidio hablando del templo de Baco y sus actividades en la *Domus Augustana*).

6. Información iconográfica sobre los dioses citados en relación con estos edificios en los mismos versos.

Vv.1-2

*Phoebus uolentem proelia me loqui
uictas et urbis increpuit lyra,*

V.6

et signa nostro restituit Ioui

Vv.8-9

*...et uacuum duellis
Ianum Quirini clausit...*

Vv.25-26

*nosque et profestis lucibus et sacris
inter iocosi munera Liberi*

Supra, cuando comento, para la posible alusión iconográfica a Vesta o a la Regia, que éstas en realidad no existen en 1, 2 porque no existía ningún referente físico en el interior de esos edificios, decía ya que aquí sucede lo mismo con la descripción de Baco: no hay ningún referente iconográfico que buscar para este dios porque aquí Hor. hace alusión a él a través de elementos distintos a los físicos directamente relacionables con el dios (uid. supra para una explicación de

los mismos). Ni tan siquiera podríamos hablar de thyasos báquico, porque éste sería demasiado parcial. Baco ha sido "llamado" aquí por otras razones que las derivadas de una éfrasis de estatua cultural. Creo que, en realidad, no hay descripciones físicas icónicas destacables de dioses en 4, 15, para ninguno de los cuatro templos aludidos porque, de los primeros (Apolo Palatino y Júpiter Tonante) había ya "hablado" suficientemente en 1, 2 (además, como decía supra, quedan al margen del recorrido y de su secuencia lógica) y porque, de los dos últimos (Jano Quirino y Baco en la *Domus Augustana*), aquello que le interesa es su actividad y su posición en el mapa, pero no las eventuales estatuas de culto que contuviera su interior.

7. Conclusiones sobre el uso del material arquitectónico y del material artístico por parte de Hor. en 1, 2 y 4, 15, entendidas conjuntamente.

Para hablar de, siguiendo las palabras de David West en su comentario de 1,2, cómo también gracias a la arquitectura que Hor. conocía, y a las obras de arte que ésta contenía (a su relación física e intelectual con su entorno romano y augusteo), construye el poeta su "gramática del panegírico" sobre Augusto a lo largo de su obra lírica.

En esto, el poeta habría contribuido, además, a aquello que Augusto pretendía en esa época (cf. introducción supra), en palabras de Gros 1976, p.21, "Auguste, après avoir paré au plus pressé, en restaurant dès 28 av.J.-C. tout ce qui menaçait ruine, a essayé par la suite de ne pas se laisser distraire par des phénomènes accidentels de l'exécution des grands programmes, surtout lorsqu'il s'agissait de sanctuaires dont la divinité n'était pas appelée à jouer un rôle de premier plan dans le panthéon officiel. C'est là une constatation d'importance, et qui indique le caractère exceptionnel, presque ponctuel pourrions-nous dire, du *nullo praetermisso* déjà mentionné des *Res Gestae*, qui désigne une attitude et une activité très strictement localisées dans le temps".

Es, precisamente, este tiempo, este momento en que se inscriben y hay que entender las alusiones a edificios, templos y estatuas de culto oficiales por parte de Horacio: el recorrido panegírico y topográfico que el poeta propone para Augusto, de 1, 2 a 4, 15, acompaña, también, al Príncipe en su momento de máxima actividad de restauración edilicia y ético-religiosa. Aunque no sea motivo de estudio en este artículo, tiene que ponerse en relación Carm. 3, 6, 1-8 con el contenido de 1, 2 y de 4, 15. El proyecto de restauración ético-religiosa de Augusto pasaba indefectiblemente por la restauración de templos y de cultos y Horacio es muy consciente de ello. Sus alusiones más o menos veladas a ello, sus recorridos por los templos, por las representaciones de los dioses y por sus himnos⁴⁰,

⁴⁰ Aunque aquí no lo haya estudiado a fondo, la bibliografía anterior deja bien clara la imitación lingüística y estilística de los himnos religiosos, aquí, por parte del poeta.

en 1, 2 y 4, 15, que aquí he intentado poner de relieve, tienen su claro refrendo en los versos citados de 3, 6 (*Delicta maiorum immeritus lues, / Romane, donec templa refeceris / aedesque labentis deorum et / foeda nigro simulacra fumo. / ...*), donde el poeta deja bien a las claras, al final de las mal llamadas Odas Romanas, que el objetivo fundamental de Augusto, en el momento en que son escritas estas poesías, es la restauración de los templos de los dioses y sus estatuas de culto, con todo el aparato ideológico que ello lleva consigo⁴¹. La amenaza a quien no cumpla esos preceptos queda recogida en la segunda estrofa de 3, 6: los dioses abandonados castigan duramente a sus antiguos fieles. Recordemos, en fin, que esta poesía fue escrita en un momento no muy alejado de 1, 2, probablemente posterior a 28 a.C. (Fraenkel 1957, pp.285-286 y Gros 1976, p.25 y nota 81).

No creo, en cambio, que la explicación de este "elenco" horaciano de dioses relacionados con Augusto pueda ser explicado, como propone Gros 1976, p.27 ("au même moment Horace se détourne des dieux que avaient présidé aux luttes intestines, la Venus de Pharsale, le Mars de Philippes et l'Apollon d'Actium, pour affirmer sa foi en un dieu du logos et de tous les rapports pacifiques, Mercure, qui est censé s'incarner dans Octave"), como un rechazo de ciertos dioses relacionados con batallas pasadas (Venus, Marte, Apolo) y una identificación con el dios de la palabra y del diálogo pacífico (Mercurio): creo que el latín de esta poesía no lo permite (las cláusulas sintácticas no rechazan a unos y prefieren a otros: cada dios tiene su momento, por así decirlo). Todos son dioses con los que Octaviano y su familia se identifican y se han identificado, en el pasado remoto y en el presente de la poesía, y su lógica interna, su presencia en la poesía, tienen que ver con un recorrido simbólico del poeta por una ciudad, literal y metafóricamente devastada, tras las riadas y tras ochenta años de guerras intestinas, pero no con actitudes de rechazo y aceptación. Y por supuesto su recorrido tenía que acabar con el nuevo dios, quizás todavía sin templo, que había contribuido decisivamente a que todo volviera a su orden y a que una nueva era naciera para Roma. Tampoco tienen que caer en saco roto las observaciones de Cairns 1971, pp.69-71, quien demuestra que por lo menos 1, 2 tiene la estructura y contenidos de un peán. Creo que su afirmación (p.71) de que "this conception of the poem's context gives a new dimension to the whole of it...the whole ode is a paeon an thus a prayer addressed to the gods" y de que uno de los objetivos de un peán era "to tell the audience, both at the time of first performance and latter, why the paeans were being sung", tiene que completarse con mis conclusiones sobre los lugares del poema: Horacio no sólo explica cómo cantar el peán y a qué dioses dirigirlo, también dice dónde cantarlo, en qué templos hacerlo.

Por otra parte, Gros 1976, pp.42-43, pone de manifiesto cómo el esquema

⁴¹ Favro 1996, p.110, argumenta, además de esto, que a través de otras muchas de sus acciones "Augustus turned his attention to the overall care of the city...Once his own power was secure, Augustus began to turn his attention to promoting respect and a sense of responsibility for the urban environment of Rome."

descriptivo de la mención de edificios religiosos por parte de los poetas de la época tiende a la simplificación y a concentrarse en detalles como la fachada de los templos... "la mention de la statue cultuelle" (podríamos estar hablando, cf. supra, de la mención a la *iuuenis figura* de Augusto, identificada con el hijo de Maya, pero al mismo tiempo, vengador de su padre adoptivo, con un verbo significativo como *imitor* acompañándola) "qui clôt à l'ordinaire ce genre d'évocation" (tal y como sucede en 1, 2, cuya parte final estaría ocupada, también, por la "figura" de Augusto a un paso de la divinización y, por lo tanto, de su cultualización) "n'implique pas une véritable visite du sanctuaire, mais accuse l'orientation résolument axiale du mode d'appréhension". En efecto, y a través de un paradigma como es el de Prop., 2, 31, interpretado a la luz de Vitruvio 4, 91, 1, parece claro que las descripciones de templos sitúan al lector en una perspectiva de ejes espaciales. En el caso de Prop., los puntos fuertes de su descripción del templo de Apolo Palatino quedan muy claramente situados en la poesía (*hic...atque...tunc...deinde*) y en el templo (desde la entrada hasta el grupo cultural en el fondo del santuario) en ese eje axial longitudinal.

En el caso de nuestras dos poesías propondría una progresión de tipo similar, pero situando las referencias a la arquitectura religiosa en tiempos de Augusto por parte de Hor. en un eje físico y topográfico, que recorrería (a partir del templo más representativo de una nueva deidad augustea, el de Júpiter Tonante -cf. Gros 1976, p.40-, y más cercano también al Tíber, precisamente al principio de la poesía), con el pretexto del desbordamiento del Tíber, la ciudad de Roma. No se trataría, quizás, tanto de un "repaso" a templos reconstruidos o nuevos (que también), cuanto de una propuesta de paseo virtual a partir de un eje axial delimitado por la situación, en el mapa de Roma, de los templos aludidos, con sus estatuas de culto dentro de ellos, que iría, aproximadamente, de la ribera norte del Tíber hacia el sur, y de oeste hacia el este, con vuelta después hacia el oeste, todo ello en un intento literario de seguir el "curso" de las desbordadas aguas del vengador río hasta su vuelta al cauce y a la normalidad. No sería, pues, la sátira 1, 9 la única en ofrecer, en la obra poética de Horacio, una propuesta de recorrido urbano⁴²: del templo de Júpiter Tonante en el Capitolio (el más cercano de todos los aludidos en 1, 2 y 4, 15 al río), a la zona este del Foro Romano, donde se encontraban la *Regia* y el templo de Vesta; entre esta zona y el Palatino, se encontraban los templos que cita a continuación el poeta (siempre hacia el sur y hacia el este): el de Apolo Palatino, el de Marte Vengador y, quizás, el de *Diuus Iulius* (y, eventualmente, alguna estatua en la zona del Foro, dedicada a Julio César o Augusto). 4, 15 nos alejaría, como comentaba, más hacia el E, hasta Jano Quirino (teniendo en cuenta que Apolo Palatino y Júpiter Tonante habrían sido ya citados y "situados" en el mapa del lector en 1, 2, no en 4, 15),

⁴² Enc. Or., vol.1, sez.6, s.u. Roma, art. firmado por D.Palombi, p.542, "S.1, 9, anteriore al 35 a.C., contiene, come è noto, l'unico iter topografico urbano sicuramente rintracciabile nell'opera di Orazio".

para volver, al final del recorrido, que coincide con el final de la poesía y con el de la colección completa de poemas, al origen de todo, a la *Domus Augustana*, con la mención a la fiesta en honor de Baco. Con ello, además, volverían las "aguas", otra vez, al oeste, de nuevo a su punto más cercano al río (en la poesía, claro está, y en relación tan sólo con los templos citados aquí), y más al sur de donde "habrían partido".

Por supuesto, a un lector del siglo XXI este tipo de lectura de breviarío, viática, se le escaparía, pero quizás a un lector contemporáneo de Augusto y Horacio, que hubiera seguido la actividad edilicia religiosa y el programa de restauración ético-político-religiosa que le acompañaba, le crearía amplias complicidades y facilidad de lectura y de comprensión. Horacio habría ejecutado, desde un punto de vista de recepción literaria, aquello que Gros 1976, p.95, define arquitectónica y urbanísticamente: "qu'ils soient disposés en séries au long d'une voie processionnelle, comme au *circus Flaminius*, que leurs masses ordonnent et animent l'espace, en constituant de puissants **échos plastiques à l'extrémité des axes cardinaux**, comme au forum républicain, ou qu'ils constituent le point de convergence unique d'un complexe de représentation remarquablement serti dans le site urbain, **les temples apparaissent donc, dans la ville augustéenne, comme les composantes essentielles de la texture monumentale**, comme les points forts de toute organisation édilitaire". En mi opinión, la disposición y distribución de esos templos en las poesías que he analizado de Horacio en este trabajo responde, también, al mismo esquema que, en la ciudad de Roma y en el pensamiento de Augusto y de sus ciudadanos más próximos, ocupaban esos mismos templos.

La "gramática del panegírico" de Horacio se ha construido, también, a partir de materiales no estrictamente literarios, de materiales proporcionados al poeta por los templos que vio hacer o construir, en los lugares en que vio hacerlo, con los elementos culturales que contenían, y bajo unas premisas éticas, religiosas y políticas que, se quiera o no, compartía esencialmente con el máximo inspirador de ese programa, con el vencedor de *Actium*, con Augusto⁴³.

B. Para hablar de la estructura final de los libros 1-4, argumentando (gracias a mis datos) la unión de 1, 2 con 4, 15.

Si estoy en lo cierto, y existe una unión temática, a través de la alusión por parte de Hor. a edificios de culto en tiempos de Augusto, con una significación física y religioso-política concreta para la política del Príncipe, entre 1, 2 y 4, 15, entonces nos encontramos ante un nuevo tipo temático de poesía, que une por su inicio y por su fin, a una colección, un libro de poesías. En mi opinión, no se

⁴³ En este sentido, creo que habría que revisar afirmaciones como las de Putnam 1986, p.275, para quien tan sólo la Eneida de Virgilio está en la cabeza de Horacio cuando describe y habla de los templos de Júpiter y Jano Quirino en 4, 15 ("Certainly the Aeneid is much in Horace's mind as he writes of the temples of Jupiter and Janus Quirinus, and his alterations of Virgil are, as always, instructive").

puede decir tan sólo que "Augusto è introdotto da c.1, 2 e avrà poi la poesia finale di tutto il corpus, 4, 15" (Enc. Or., vol.2, sez. 12, s.u. "Proemi e chiusi", art. firmado por A.Barchiesi, p.729) o que "Anfang und Ende des Ganzen die Gedichte an den Caesar bilden" (Dahlmann 1958, p.344): al tratarse de posiciones clave de la colección, la interpretación de los datos que he ofrecido debe llevarnos más allá. En un anterior trabajo (citado supra en nota 12, en sus conclusiones), trazaba yo los tipos fundamentales que una lectura exhaustiva de los libros de poesía conservados en Roma me indicaba, y los unía a criterios de publicación y a la intervención del autor y / o del editor póstumo en ellos. Es evidente que en ese momento se me escapó la posible relación profunda existente entre 1, 2 y 4, 15 (más allá de la obvia y simple dedicación a Augusto), como, hasta yo donde sé, se ha escapado a cuanto estudioso he podido leer para la redacción de estas páginas. Si estoy, pues, en lo cierto, y ésta existe a través de las referencias más o menos implícitas a templos, estatuas de culto y lugares religiosos relacionados de alguna forma con Augusto, existe también una nueva dimensión del libro de poesía lírica de Horacio que hay que tener en cuenta a partir de ahora: de la misma forma que demostraba en otro trabajo (también citado supra en nota 14), que parecía existir un plan preconcebido por parte del poeta, para unir a un principio (1, 1), con una parte central (2, 19 con 2, 20) y con un parte final (3, 30), en lo que fue la primera edición de la poesía lírica de Horacio (hacia 23 a.C.), creo que a través de esta nueva unión de poesías ahora dibujada, se puede demostrar que en la segunda edición de la colección de poesía lírica de Hor., publicada a partir de 13 a.C. y que incluía el libro 4, se establece un nuevo tipo de relación entre el principio y el final. Esta relación, que es la que he intentado mostrar en el presente trabajo es, ahora, entre 1, 2 y 4, 15.

Es evidente que la relación a partir de 1, 1, para marcar un inicio y un final, se consumía, y agotaba toda su fuerza, con 3, 30 y la primera edición: encontramos allí una relación eminentemente poetológica, en que el protagonista real de esos inicio y fin es, sin duda, el propio poeta, su obra y la definición y reconocimiento a la misma. Con la segunda edición de la obra lírica, y con el libro 4 y con 4, 15 cerrando la nueva colección, es evidente también que el valor y la relación que Hor. puede establecer ya no es a partir de 1, 1 (que tiene, además, como dedicatario a Mecenas), sino de 1, 2, que tiene como elemento fundamental el inicio de la construcción de la gramática del panegírico hacia el nuevo gobernante, Octaviano, y que tiene, por supuesto, a este mismo como dedicatario. Así pues, en la mente del poeta, el nuevo círculo (la colección de 13 a.C.) empieza, no en 1, 1, sino en 1, 2 y, en consecuencia, la redacción de un final que pueda enlazar y conectar con el principio nuevo de la colección, se hace *ad hoc*. Y este final es, por supuesto, 4, 15. En virtud, pues, de este tipo de análisis de los textos, me parece que se puede proponer que en la nueva colección, editada a partir de 13 a.C., lo que conocemos como 1, 1 habría sido publicada o, por lo menos, leída y entendida aparte, como una presentación del poeta y un homenaje a su amigo

del alma, Mecenas (casi a modo de anti-sphragís, en un sentido etimológico y literal: como aquella poesía que al final del rollo -aquí, quizás, al principio, pero tampoco sabemos si en la presentación formal de la obra lírica de Hor., en 13 a.C. así habría sido- traía la "firma" o algún tipo de identificación más o menos clara del poeta⁴⁴, mientras que la colección de poesías, que habría incluido los libros 1 a 4, desde 1, 2 a 4, 15, habría empezado, precisamente, en 1, 2 y habría finalizado en 4, 15, con un mismo tema fundamental (la construcción del elogio del Príncipe), con un mismo tema "accesorio" (hacerlo a través del pretexto de: un "recorrido virtual" por algunos templos significativos de su política, y por algunas de sus estatuas de culto) y, por supuesto, con un mismo dedicatario.

Si me atrevo a proponer y a defender esta idea final, derivada de mi análisis anterior, es por el tremendo respeto que los poetas augusteos, sobre todo, sienten por la construcción de sus libros de poesías. Puesto que uno de los elementos clave de esta construcción, que creo haber descrito y desarrollado en ese trabajo anterior ya citado, es la relación que se establece entre la primera poesía de la colección y la última, mi argumentación tiene que concluir que, o bien no existe esta relación en la edición completa de la obra lírica de Hor. (cosa que no me atrevo a admitir para un poeta tan concienzudo y meditativo como el nuestro en la elaboración de su obra), o bien, si existe, ésta no puede concretarse a través de la unión de 1, 1 y 4, 15, por las razones apuntadas y muchas otras ya escritas y que ahora no repetiré. Tiene que concretarse, como espero haber podido demostrar en este trabajo, entre 1, 2 y 4, 15, quedando 1, 1, en la segunda edición de la colección de Horacio de 13 a.C., en una posición y con una función distintas a las que tenía encomendadas en la primera edición de los libros 1 a 3, en 23 a.C.⁴⁵. De hecho, el mismo tipo de conclusión que, acertadamente, propone Putnam 1986, p.292, para explicar la relación entre 4, 1, 4, 8 y 4, 15. creo haber podido demostrar que se puede establecer para 1, 2 y 4, 15: "...associations that secure its position as linear climax and round out the book into a cycle whereby be-

⁴⁴ Cf., *exempli gratia*, Prop. 1, 22, que tiene que ser leída junto con el comentario de P.Fedeli, Sesto Properzio. Il primo libro delle Elegie, Firenze, 1980, pp.496-499.

⁴⁵ Gabriel Laguna Mariscal me proponía que una de las pruebas que se podrían aducir para proponer que no estoy equivocado en la descripción de este planteamiento de Horacio, es el proceso de las dos ediciones que vivieron los *Amores* de Ovidio. En efecto, si estaba yo en lo cierto cuando planteaba (en mi trabajo "La relación entre Ov., Tr., y Hor., *Carm.*, a través de la poesía epigráfica latina," en C.Fernández (ed.), *La literatura latina, un corpus abierto*, Sevilla, 1999, pp.85-107) que Ovidio tenía en la cabeza el modelo de libros de Horacio lírico, para construir y presentar sus libros de *Tristia* desde el exilio, sería perfectamente plausible que, en su obra anterior a 8 d.C., hubiera hecho también otro tanto, y en *Amores* hubiera "imitado" aquello que Horacio fue "obligado" a hacer con sus dos ediciones de poesía lírica, la primera con los libros 1 a 3, la segunda, con los libros 1 a 4: para Ov., cf. L.D.Reynolds (ed.), *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Oxford, 1986, pp.260-261. Por otra parte, he de reconocer que no me cabe en la cabeza aceptar la idea de que el libro 4 hubiera sido publicado y, por tanto, circulara aislado y al margen de 1-3. Creo que el programa lírico de Hor., el conocimiento de su obra y su conciencia creadora metódica, impiden pensar en esa posibilidad que, sin duda, dejaría sin sentido mis conclusiones B. de la relación entre 1, 2 y 4, 15.

ginning and end continually review and reinterpret each other".

Me gustaría que la acumulación de datos y de observaciones, que presento en este trabajo, sobre Hor., *Carm.*, 1, 2 y 4, 15 y su relación con el entorno físico, religioso, cultural y político del momento en que escribe esa parte de su obra, haya servido para ofrecer un punto de vista complementario a la interpretación del poeta. Que aquello que Gros 1976, p.239, afirma en sus conclusiones ("il est intéressant de constater qu'au moment même où Horace et Virgile s'efforcent, chacun à leur façon, de se forger un langage proprement poétique...les bâtisseurs de Rome essaient de définir un type d'édifice qui...puisse trancher d'emblée sur tous les autres par ses volumes, ses rythmes et ses ornements"), pueda ser visto desde una nueva perspectiva en estas páginas, es decir, que el lenguaje poético de Horacio o de Virgilio no está formado tan sólo de una búsqueda expresiva literaria o técnica renovada respecto de los poetas anteriores, sino que también encuentra uno de sus pilares básicos de inspiración en el mundo real en que los poetas vivieron. Y este mundo, en el momento en que Octaviano asume de forma controlada el poder político, tiene entre sus elementos fundamentales a los edificios religiosos y la iconografía a ellos ligada. Ambos aspectos no pueden nunca quedar al margen de la lectura y la interpretación de la poesía llamada augustea y espero que mis páginas puedan, modestamente, contribuir a asentar entre los lectores contemporáneos tal premisa⁴⁶. Estoy seguro que a los lectores contemporáneos de Augusto, Virgilio y Horacio, no les pasó jamás desapercibida, aunque esto último sólo pueda afirmarlo hoy a través de algunos de los "restos de la ciudad" en que vivieron.

O como diría T.S.Eliot, en *Ash Wednesday*⁴⁷, vv.16-19, "Because I know that time is always time / And place is always and only place / And what is actual is actual only for one time / And only for one place", siento la necesidad de explicarme la poesía de Horacio tan cerca como me sea posible del momento y lugar en que fue escrita.

Joan Gómez Pallarès
Universitat Autònoma de Barcelona
Joan.Gomez@uab.es

⁴⁶ Cf. Galinsky 1996, p.261, hablando de la afinidad temática entre el Altar de la Paz y el Foro de Augusto, por una parte, y 4, 15 de Horacio, por la otra, apunta "the need to study Augustan culture wholly".

⁴⁷ Citado por Favro 1996, vii.

Resumen

Hor., en *Carm.*, 1, 2 y 4, 15 recoge una serie de referencias a dioses importantes para la familia adoptiva de Octaviano y para el propio gobernante, que han sido tradicionalmente analizadas e interpretadas desde un punto de vista interno: su presencia se explicaría en función de su relación con la *gens Iulia*. El punto de vista que quiero ofrecer en mi trabajo es complementario a éste: a partir de un análisis externo de las referencias a estos dioses, creo que su presencia se puede explicar en función de los templos en los que "habitaban" en Roma, del lugar donde estos templos se encontraban y de las representaciones icónicas que servían a su culto. Al mismo tiempo, la nueva relación que establezco entre 1, 2 y 4, 15 aporta evidencias para una comprensión distinta de la segunda edición de la poesía lírica de Horacio, la que se presentó con el libro 4.

Palabras clave: dioses- templos-representaciones icónicas- cultos- unidad de libros 1 al 4.

Abstract

Horace, in *Carm.*, 1, 2, and 4, 15 alludes several times to gods important to Octavian's adoptive family and to the ruler himself, whose presence has been traditionally analyzed and interpreted from an internal point of view: it can be explained because of the relationship between gods and the *gens Iulia*. I'll try to offer in this paper a complementary point of view: using an external analysis to understand references to gods, I think that its presence can be explained because of the temples they "lived in" in Rome, because of the places where these temples were built and, finally, because of the iconic representations used for its cult. At the same time, the new relationship established between 1, 2 and 4, 15 offers evidences for a new understanding of Horace's second edition of lyric poetry, that presenting Odes's Fourth Book.

Keywords: gods- temples- iconics representations- cults- unitybetween books 1 to 4.

¿RENDICIÓN O RESISTENCIA? EL PRIMER DISCURSO LATINO

Las fronteras itálicas en el siglo III a.C.

El desarrollo de un estado o de una forma de gobierno no se deriva sólo de la situación o evolución de los acontecimientos internos, aunque éstos obren muchas veces como modificadores o de modo concomitante, sino más bien de la primacía e influencia de sucesos provenientes de allende las fronteras y de la política exterior¹ con que se los encara; de allí la importancia de las nociones de rendición o resistencia frente a una agresión o penetración más o menos pacífica u otras formas de ocupación, que permiten observar las historias locales como eslabones de una geopolítica más abarcadora y trascendente.

El período en que nos ubicaremos, el de la primera mitad del siglo III a.C. en Italia, muestra una alternancia sucesiva de expansiones y crisis², de las que una Roma joven y ascendente desde el siglo IV a.C. sale fortalecida y se asegura el dominio de Italia para luego desplegarse sobre los territorios adyacentes y el Mediterráneo dando una extraordinaria movilidad a sus fronteras.

Si bien el Imperio como gobierno de múltiples etnias por un emperador apoyado en el poder militar de las legiones sin condicionamiento de aristocracias u oligarquías civiles, comienza con la caída de la República como un tipo o forma de gobierno, según J. Carcopino³, la pretensión de un pueblo de subordinar a otro, aunque se exprese con un vocablo equívoco, 'imperialismo', de factura latina, es anterior a la expansión romana.

Atisbos intuitivos, fallidos o logrados, pero no duraderos, los hay en la confederación ateniense del s. V a.C. o en las conquistas de Alejandro; éste trató de conjugar helenos y persas, pero a su muerte el ensamble de los territorios conquistados se dislocó, tardando bastante tiempo hasta que se volvieron a reunir asumidos dentro del orbe romano gracias al ejercicio de un *imperium*⁴ militar y

¹ Mérito instalado por L. von Ranke y que ha proporcionado criterios válidos para una comprensión más abarcadora de la historia y de las diversas historias nacionales practicado entre nosotros por los hnos. Julio y Rodolfo Irazusta.

² Altheim, F. *Visión de la tarde y la mañana*, B. Aires, Eudeba, 1965, pp. 143-159.

³ Carcopino, J. *Las etapas del imperialismo romano*, B. Aires, Paidós, 1968, pp. 11-19. El autor no usa la palabra con la connotación política despectiva que le atribuye el marxismo a un gobierno de tipo expansionista, cualquiera sea su constitución o forma; antes de 1936 cuando la 1ª edición (luego reformada levemente para 1961) ya otros autores habían empleado el mismo vocablo, ej. Tenney Frank en *Roman Imperialism*, New York, 1913. Más allá de los matices terminológicos importa comprender que todo estado se puede explicar por su política exterior o sea fundamentalmente por sus límites.

⁴ Buisel, M.D. "Imperium nullum nisi unum" en *Actas de las II Jornadas Uruguayas de Estudios*

victorioso. Podemos afirmar que esta tarea considerada como un designio constante y deliberado desde la fundación, fue reivindicado posteriormente como una misión providencial frente a los demás pueblos, según la expresión inmutable de la *Eneida*.

La hegemonía romana no consiste en una serie ininterrumpida de triunfos, sino por el contrario en un conjunto de esfuerzos discontinuos para lograr, conservar y legalizar tales dominios. Para Carcopino el imperialismo romano es una consecuencia de los triunfos sobre los cartagineses, pero podemos decir que el contacto y enfrentamiento anterior con los restos del dominio macedónico impulsaron a los romanos a ir más allá de una actitud defensiva cuando fueron invadidos.

Este "imperialismo defensivo" ha sido cuestionado como encubriendo en realidad uno "agresivo" por una corriente historiográfica que considera que los romanos fueron a la guerra por la gloria y los beneficios económicos relegando designios de inteligencia política; uno de los mayores exponentes de esta tesis es W.V.Harris⁵ que ha dominado las discusiones posteriores, algunas de las cuales tuvieron como campo el *Journal of Roman Studies* que abrió sus páginas a la polémica a partir de 1980 cuando A.N.Sherwin-White defendió el "imperialismo defensivo" en un artículo *Rome the Aggressor?*⁶ y J.A.North⁷ le siguió con *The development of Roman Imperialism*. Harris⁸ contestó editando un volumen de ensayos colectivo donde sus colaboradores cuestionan la hipótesis defensiva.

Es precisamente el hecho de enfrentar y realizar una política exterior lo que les despierta la conciencia de su potencialidad, aplicada inicialmente a la unificación de Italia desde el s. IV a.C. por medio de victorias militares y nutridos asentamientos de colonias⁹ en Lucania, Samnio y Apulia. Ocupada Italia central luego de sucesivas guerras con los samnitas hacia el sur y los etruscos al norte del Tíber, en sucesión de derrotas y victorias, Roma se orienta al dominio de la región meridional, es decir, la Italia helénica, en colisión posible con griegos y cartagineses.

Según Polibio, es en esas circunstancias que los romanos '*concibieron por primera vez el designio de invadir lo restante de este país, reputándolo no como ajeno, sino como propio y perteneciente a ellos*'¹⁰.

El influjo de la ciudad del Tíber se extendió inclusive al Mar Jónico y al es-

Clásicos, Montevideo, Universidad de la República, 2003, pp. 29-37.

⁵ Harris, W.V. *War and Imperialism in Republican Rome, 327-70 b.C.*, Oxford University Press, 1979. Cf. también el vol. editado anteriormente al de Harris por Garnsey, P.D.A. and Whitaker, C.A. *Imperialism in the ancient World*, Cambridge, 1978 trae interesantes consideraciones sobre las guerras de expansión romanas.

⁶ Cf. *J.R.S.* 70, 1980, pp. 177-181.

⁷ Cf. *J.R.S.* 71, 1981. En la misma línea cf. entre otros *coming of Rome*, vol. I, pp. 273-287 con el cuestionamiento a Harris y Dyson, S.L. *The creation of Roman frontier*, Princeton, 1985.

⁸ Harris, W.V. *The Imperialism of Mid-Republican Rome*, Rome, 1984.

⁹ Altheim, F. *Historia de Roma*, México, UTEHA, 1961, t. I, pp. 95-105. Mommsen, T. *Historia de Roma*, B. Aires, J. Gil, 1960, libro II, cap. VI-VII, pp. 159-187. Homo, L. *La Italia primitiva y los comienzos del imperialismo romano*, México, UTEHA, 1960, pp. 167-182.

Piganiol, A. *Historia de Roma*, B. Aires, Eudeba, 1971, II parte, pp. 105-116.

¹⁰ Polibio. *Historia universal*, I, 6 y 7.

trecho de Messina cuando varias ciudades de la Magna Grecia solicitaron su protección llegando a su fin el aislamiento cultural de griegos helenísticos e itálicos que abrieron sus fronteras culturales mucho antes que las políticas y geográficas casi un siglo antes del inicio de la literatura latina.

La cuestión tarentina

Pese al incipiente helenismo¹¹, Roma viene a tener su primer conflicto de fronteras políticas con los griegos del Epiro por la cuestión tarentina¹². Esta ciudad sureña de la Magna Grecia, por un tratado con la Urbe, estipuló que ella no entraba en la esfera de influencia romana debido a sus alianzas con Esparta, Epiro y Sicilia, pero al apoyar Roma en 282 a.C. a la vecina ciudad griega de los Thurii en el mismo golfo de Tarento con una flota y una guarnición terrestre, los tarentinos consideraron violados sus tratados y fronteras atacando los buques y rechazando al destacamento romano.

El respetable poder del contendiente hizo que Roma tentase hasta último momento la negociación diplomática obrando con tal moderación y tacto que sorprendió a los griegos tarentinos quienes consideraban bárbaros a los romanos. Ante la imposibilidad de un acuerdo, Roma declaró la guerra, Tarento acudió a sus aliados y el rey de Epiro, Pirro, que alimentaba una política de expansión hacia el Oeste, después de su fracaso para apoderarse de Macedonia¹³, vio la oportunidad de unificar en un imperio helénico occidental, su tierra, la Magna Grecia y Sicilia, con el fin de dominar Roma y Cartago.

Cruzó el Adriático con un nutrido ejército, después de fracasar su campaña macedónica y asumió el mando de todas las tropas aliadas en Tarento. Así entró Roma por primera vez en enfrentamiento bélico con Grecia. Los romanos al mando del cónsul Laevinus presentaron batalla en Heraclea en el 280 a.C., pero con su acción sorpresiva e innovaciones tácticas¹⁴, Pirro logró una victoria inicial con grandes pérdidas de ambas partes, estrategia cuya valía el mismo general no consideró de largo alcance, por lo cual aprovechándose de esa primera impresión envió al tesalio Cineas, un orador diestro en lides diplomáticas, habilísimo en reportar ver-

¹¹ Roma es llamada πόλις Ἑλληνίς por Heráclides Póntico en el s. IV a.C. según Plutarco. Cf. Homo, L., *Op. cit.*, p. 168.

¹² Cook, S.A., Adcock, F.E., Charlesworth, M.P. *The Cambridge Ancient History. The Hellenistic monarchies and the rise of Rome*, Cambridge University Press, 1954, t. VII, cap. XX, pp. 638-664.

Garnsey, P.D.A. and Whitaker, C.A. *Imperialism in the Ancient World*, Oxford University Press, 1978.

¹³ Rostovtzeff, M. *Roma. Desde los orígenes a la última crisis*, Buenos Aires, Eudeba, 1977, pp. 33-44. Destaca el autor a) la sólida base y la lucidez de objetivos políticos de la dirigencia romana, aunque la dirección de los asuntos fuese de los patricios, y b) la equitativa distribución de la tierra.

¹⁴ Pirro introdujo el uso de elefantes en apoyo de su caballería con lo que aplastó al enemigo y sembró el pánico y la confusión en las filas consulares con una estrategia y tácticas más avanzadas, pronto asimiladas y rechazadas sin embargo por el contendiente, que además ofreció a Pirro las ventajas del orden manipular más flexible y de mayor movilidad que el pesado frente de las falanges. L. Homo describe la campaña de Pirro muy detalladamente como también el accionar de los romanos.

balmente más triunfos que los obtenidos con las armas, para ofrecer la paz a los romanos a cambio de la libertad de las ciudades greco-italicas, en particular las de Lucania y Campania, la restauración del poder samnita, la restitución de territorios del sur y la entrega de ciudades como Venusa¹⁵, después cuna de Horacio.

Estas imposiciones hacían peligrar la ardua conquista de la Italia central e implicaban la renuncia a laboriosos años de historia anterior y a una lúcida visión política; además Cineas llegó con regalos, δῶρα para las viudas e hijos de los caídos, que no fueron aceptados¹⁶, pero predispusieron favorablemente los ánimos a la paz¹⁷ ofrecida por Pirro, sobre todo a los senadores, descorazonados por la gran derrota de Heraclea.

El senado dispuesto a negociar escuchó temeroso a Cineas, pues el adversario era de cuantía y amenazante la situación. Es entonces cuando aparece en escena Appio Claudio el Ciego.

Appio Claudio el Ciego

Este patricio, ἀνὴρ ἐπιφανής pertenecía a una de las familias más antiguas y notables asentadas en Roma, la de los Claudios de origen sabino, rica en miembros que prestaron calificados servicios a la república¹⁸. Appio Claudio se distinguió particularmente como un prototipo del hombre romano que finca su peculiaridad en el encuentro con el mundo griego y en su asimilación cultural, necesaria para conferirle universalidad a la expansión romana; receptivo y abierto frente a lo nuevo, afirmó sin embargo los valores autóctonos, el sentido de la realidad y la vigencia de antiguas formas, instituciones y sabiduría en un logro armonioso unido a excepcionales condiciones políticas. Por eso Th. Mommsen osó compararlo con Pericles y con Clístenes.

De él nos ha llegado un anónimo elogio *post mortem* que en su límpida concisión sintetiza su paso por el *cursus honorum*:

*Appius Claudius Caecus, censor, bis consul, dictator, interrex III,
praetor II, aedilis curulis II, quaestor, tribunus militum III.
Complura oppida de Samnitibus cepi, Sabinorum et Tusculorum
exercitum fudit. Pacem fieri cum Pyrrho rege prohibuit. In censura
viam Appiam stravit et aquam in urbem adduxit. Aedem Bellonae fecit¹⁹.*

¹⁵ Mommsen, T., *idem*, p. 175.

¹⁶ Recurso utilizado después con similar resultado cuando los romanos tras haberlo despedido a Cineas envían a Caius Fabricius, soldado excelente y honorable, pero pobre, al que Pirro quiso obsequiarle oro como muestra de amistad, también rechazado como otros intentos más dialécticos para convencerlo (cf. cap. XX del siguiente).

¹⁷ *Plutarch's lives. Pyrrhus* XVIII, 2-3, London, Loeb Classical Library, 1950, p. 402.

¹⁸ Suetonio, *Vida de doce Césares, Tiberio*, 2. Para mayor información sobre Appio Claudio, cf. Ferrero, L. *Storia del pitagorismo nel mondo romano*, Torino, 1955, pp.152-174.

¹⁹ Este elogio hace parte de los *Elogia Arretina*; está ubicado en el C.I.L., I, 2, p. 287. Appio Claudio el Ciego, censor, dos veces cónsul, dictador, tres interrey, dos pretor, dos edil curul, cuestor, tres veces

Este encomio tiene el estilo de los tradicionales epitafios latinos que solían enumerar la serie de actuaciones en que había descollado el difunto o mencionar sólo la 'ακμή o momento cimero²⁰.

La enumeración de hechos políticos, militares y civiles no guarda una estricta cronología; primero señala las magistraturas ejercidas y luego las actuaciones perdurables en esos mismos cargos, pareciendo inscribirse en el primer tipo, pero en su avanzada vejez, ciego, enfermo y retirado, pero no ajeno a la vida pública, alcanza su culminación con un consejo único, entre reconvencción y orden, garantizado en su autoridad moral, cuya trascendencia y magisterio incidieron largamente en el porvenir: la prohibición de hacer la paz con Pirro.

Esto debió constituir su 'ακμή y su afincamiento en la historia, porque Appio habla descartando una medida política calculada para ventajas inmediatas y aconsejando acciones provechosas a largo plazo, viendo en su ceguera lo que ve la gran política y no el oportunismo del momento.

En efecto, enterado de la propuesta imperativa de Cineas a un Senado temeroso y de la cuasi-decisión débil y complaciente de aceptar condiciones desdorasas que echaban por tierra años de lucha comprometida y hacían peligrar la integridad física del territorio y las fronteras tan penosamente conquistadas, este ciego inmortal, indignado por la humillación inferida a la república y aún más por la inminente capitulación, se hizo llevar por sus hijos y yernos al Senado, Senado que con todas sus flaquezas había impresionado a Cineas por su dignidad²¹; en la tumultuosa sesión impuso silencio por su venerable presencia y pronunció un discurso, versificado por Ennio, encomiado por Cicerón, conocido por Augusto, repetido hasta en los tiempos de Séneca y Tácito, memorizado por los niños desde su infancia, leído y comentado por los historiadores latinos y griegos del bajo imperio²², y que nos ha llegado paradójica y simbólicamente en griego, gracias a Plutarco quien lo transcribe en su vida de Pirro²³ por haberse perdido el texto²⁴ en los primeros siglos d.C.

tribuno militar. De los samnitas tomó numerosas fortalezas, dispersó al ejército de los sabinos. Prohibió que se hiciera la paz con el rey Pirro. En su censura tendió la Vía Appia y trajo el agua a la ciudad. Erigió el templo de Bellona. Cronológicamente sabemos que fue censor en 312 a.C. y cónsul en 307 y 296 a.C.

²⁰ Herescu, N. "Le sens de l'építaphe ovidienne" en *Ovidiana*, Paris, Les Belles Lettres, 1958, pp. 429-442.

²¹ Tanto afectó a Pirro el rechazo de sus regalos como las impresiones de Cineas, que la dignidad del vencido acicateó la suya por lo que a Fabricio, el militar romano enviado a tratar el rescate de los rehenes, decidió demostrarle también su grandeza de alma devolviéndole los prisioneros romanos sin pagar ningún rescate (no estábamos entre bárbaros sino en un torneo de nobleza); Ennio en el frag. 111 de los *Annales* recuerda el episodio, cf. la edición de M. Segura Moreno. Q. Ennio, *Fragments*, Madrid, C.S.I.C., 1984, p. 73; también la ya citada *The Cambridge Ancient History*, t. VII, p. 647.

²² Otras informaciones: *Periochae* de los libros XII-XV de Tito Livio; Tácito, *Dialogus de oratoribus* XVIII, 4 y XIX, 7; Floro I, 13-16; Eutropio II, 11-17; Orosio IV, 1-5; Plinio. *Hist. Nat.*, VIII, 16; Valerio Máximo II, 7, 15 Polibio I, 6 y 7, 10-13; Dionisio de Halicarnaso XIX - XX; Diodoro XXII; Dion Casio IX-X. También *Fasti consulares* y *Fasti triumphales* en el C.I.L. para los años 280-272 a.C.

²³ *Plutarch's lives. Pyrrhus* XIX, 1-3, p. 404.

²⁴ Se ha discutido si la versión griega se correspondería con el original latino archivado que se conocía por lo menos hasta fines de la república; para A. Rostagni (*Op. cit.* p. 95) y para H. Bardon

Un discurso con consecuencias

"Appio irguiéndose de inmediato dijo: Hasta aquí romanos, soportaba penosamente la suerte de mis ojos, pero ahora me duele no ser sordo además de ciego y escuchar en cambio vuestros vergonzosos decretos y resoluciones que demuelen la gloria de Roma.

¿Dónde está pues aquel renombre vuestro, susurrado constantemente a todos los hombres?

Pregonábais que si hubiera venido a Italia aquel gran Alejandro, y combatido con vuestros padres en la flor de la edad, no fuera hoy celebrado como invencible, sino que al huir o al caer quizás aquí, nos hubiera dejado una más gloriosa Roma.

Estáis demostrando sin duda, que eso era ruido y vana jactancia, ya que teméis a caonios y molosos, eterno botín de los macedonios, y tembláis ante Pirro, que se ha pasado la vida como siervo atendiendo por lo menos a uno de los lanceros de Alejandro y ahora le anda rondando a Italia, no tanto para ayudar a los griegos de aquí, como por huir de sus enemigos de allá, ofreciéndonos la hegemonía con aquella misma fuerza, que no le bastó al fin para conservar una pequeña porción de Macedonia.

No creáis que haciéndolo amigo lo habréis de suprimir, por el contrario, os echaréis encima a los que os despreciarán como presa fácil, si se marcha Pirro sin responder por sus excesos y para colmo logra por premio que de los romanos se burlen en cambio, tarentinos y samnitas"

Este discurso viril barrió la cautela sin arrojó de los senadores dispuestos a capitular y decidió a los más jóvenes a resolver la prosecución de la resistencia y de la guerra.. Con esta arenga alzó nuestro ciego un monumento más enhies-to y perdurable que su acueducto y su Vía Appia; romano entregado a su país y sus gentes, la ceguera le otorgó al fin esos '*ojos mejores para ver la patria*' que pedía nuestro L. Lugones²⁵ y una voz suprema para convocarla.

A Cineas se lo despidió -agrega Plutarco- con esta respuesta:

es auténtico. Cf. Bardon, H. *La littérature latine inconnue*, Paris, 1951, pp. 22 ss.

²⁵ Lugones, L. *Odas seculares. A los Andes* (poemas publicados en 1910 para el centenario de la Revolución de Mayo).

*"Que Pirro evacue Italia, después, si es necesario se hablará de amistad y alianza; pero mientras dentro de Italia tenga las armas en la mano, los romanos le harán la guerra con todas sus fuerzas, incluso aunque hubiera derrotado a diez mil de ellos"*²⁶.

Esta decisión fue ejemplar para el futuro de Roma, que en circunstancias análogas más de una vez, aprendió a no entablar negociaciones de paz mientras el enemigo ocupase suelo patrio con sus tropas; la expresión adquirió valor institucional, porque pasó a formar parte de la constitución no escrita basada en las realidades de la nación; comenta Mommsen: *Entonces fue cuando se dio por primera vez aquella arrogante respuesta que fue después la máxima del estado de Roma: "La República no hace tratos mientras quede un extranjero en el suelo de Italia"*²⁷.

Para unir los hechos a las palabras, Cineas recibió el orden de salir inmediatamente de la Urbe; el objeto de la embajada había fracasado y el real enviado, lejos de haber producido el efecto que esperaba con su elocuencia, retornó asombrado por aquella dignidad viril e imponente al día siguiente del desastre de Heraclea; declaró a su señor que ἡ σύγκλητος αὐτῷ βασιλέων πολλῶν συνέδριον φανεῖ²⁸ y el Senado le había parecido un Consejo de muchos reyes, y en efecto - Mommsen dixit- *"el cortesano había tenido ante sí un pueblo libre"*²⁹, una nación y no mercenarios venales .

Por otra parte, el discurso denota en el estamento dirigente un conocimiento de la historia y la política exterior para nada clausurado y muy alerta sobre las potencialidades del enemigo³⁰, además de un espionaje eficiente; la mención de caonios y molosos alude a la unidad del Epiro, lograda casi un siglo antes por estos dos pueblos, pero además Appio se revela un muy buen conocedor de las inestables relaciones de Pirro con los macedonios; en efecto, el antiguo reino de Filipo y Alejandro, disputado por sus generales lugartenientes³¹ como soberanos, dio en primera instancia apoyo a las intenciones occidentalizantes del epirota, pero sus pretensiones chocaron con las de Antíoco Gonatas (el lancero cortejado servilmente por Pirro, en el decir de Appio), que se quedó con el reino de Macedonia, del que luego se quiso apoderar sin resultado nuestro general griego; la sagacidad de Appio lo lleva a diagnosticar incluso una motivación profunda: Pirro ha invadido Italia, porque no tiene capacidad ni envergadura para mantenerse en Grecia, por otra parte cortejar al enemigo es signo de flaqueza y alienta el escarnio burlón del mismo.

²⁶ Plutarch's lives, Pyrrhus XIX, 4, p. 406.

²⁷ Mommsen, T. , Op. cit., p. 175.

²⁸ Plutarch's Lives, Op. cit., XIX, 5, p. 406.

²⁹ Mommsen, T. , Op. cit., p. 175.

³⁰ Aristóteles recomienda en su *Retórica* para el discurso deliberativo, cuyo tema es la guerra y la paz el conocimiento de las propias fuerzas, pero sobretudoo las del enemigo (cf. 1360 a).

³¹ Ptolomeo Cerauno, Antíoco Soter y Antíoco Gonatas.

Reconquistar el suelo patrio después de Heraclea, no fue sin embargo tarea sencilla, pese a la decisión de lograrlo. Los griegos no fueron rechazados de un día para otro; por el contrario al año siguiente (279 a.C.) en Ausculum, Apulia, Pirro volvió a vencer a las huestes locales, pero a semejanza de Heraclea con grandes pérdidas que hacían muy cara la victoria.

El ejército romano armado mentalmente con voluntad de victoria, sagacidad, constancia, tiempo necesario y esa suerte que ayuda a los audaces -según Virgilio- en el 275 a.C. lo derrotó definitivamente en Benevento volviendo Pirro a su tierra para no pisar más Italia, inclusive después del interludio siciliano con el que pretendió arrancar la isla a los cartagineses, que aliados a los romanos (años antes que se desatara la primera guerra púnica) libraron Sicilia de las huestes del griego. Tarento capituló en 272 a.C. y toda Italia comenzó a ser romana.

¿Qué clase de frontera?

Aunque los tarentinos y epirotas considerasen presuntivamente bárbaros a los romanos, que no usaban de este término para el enemigo, el discurso de Appio, limitador de sus ambiciones y de una altura moral inimaginable, los hizo renunciar a semejantes consideraciones; ésta no fue una lucha entre pueblos civilizados por un lado y por otro salvajes sino entre los mejores exponentes de la cultura mediterránea. En esta guerra no se trata de fronteras culturales, ya que la dirigencia romana había asimilado para ese entonces aspectos ineludibles del mundo griego; es un problema de fronteras políticas, históricas, geográficas y económicas al encontrarse dos voluntades expansionistas.

La unidad profunda del género humano en su diversidad, la *ὁμόνοια*³² concepto patrimonial de la cultura clásica como producto del pensamiento racional, que aunque no sea prominente ni central, no es cuestionado, al menos teóricamente por ninguno ya en el siglo III a.C., contribuye a eliminar o a atenuar la noción de barbarie con lo que se diluye también cualquier incipiente racismo. Diversos logros llevan a esto como la noción de especificidad humana distinta de los dioses y animales debida a la importancia del *λόγος*³³, palabra y razón como patrimonio peculiar, del *νοῦς* o capacidad de pensar, o un conjunto común de virtudes que hacen a la convivencia, etc.

La difusión del helenismo en el mundo romano anterior al surgimiento de la literatura latina no permite distinguir claramente el aporte griego y la origi-

³² Término usado por Baldry, H. C. "The idea of the unity of mankind", en *Grecs et Barbares. Six exposés et discussions* par H. Schwabl, H. Diller, O. Reverdin, W. Peremans, H.C. Baldry, A. Dihle-Entretiens sur L'Antiquité Classique. Fondation Hardt, tome VII, pp. 167- 204. Vandoeuvres-Genève, 1962. Sin embargo el autor lo considera insuficiente para expresar la idea más compleja de unidad de la humanidad que se enriquece sucesivamente como emergencia de una actitud mental en contacto con otros pueblos y según las épocas (p.170-171), así en Aristóteles se restringe a la *φιλία πολιτική*.

³³ Aristóteles. *Et. Nic.*, VIII, 1155a, 16-22.

nalidad romana, pero la impronta helenizante conllevaba ciertas nociones encarnadas por Alejandro, autotitulado διαλλακτής τῶν ὄλων, mediador de todos, como el designio político de fusión de pueblos y nacionalidades, opuesto a la división entre griegos y bárbaros³⁴, que no logró en plenitud y aplicado anteriormente a la relación griegos-orientales.

Esto ocurría justamente, cuando Zenón el estoico, enseñaba la pertenencia de todos los hombres a una misma comunidad e Isócrates declaraba que 'griego' no es el nombre de una raza sino el de una cultura y una educación; lo que importa es que a partir de entonces, los hombres no se clasifican por su origen étnico, sino por sus virtudes y sus vicios. También Estrabón, siguiendo a Eratóstenes, comparte estas consideraciones añadiendo que muchos griegos carecen de virtudes y muchos llamados 'bárbaros' como los romanos o cartagineses son virtuosos y tienen una forma de gobierno admirable³⁵.

El discurso de Appio debió borrar de la mente de los tarentinos y de Pirro, cualquier vínculo entre romano y bárbaro, si es que lo tenían como cree Mommsen³⁶, y no en cuanto a la dirigencia política y militar, con lo que se confinaba la lucha de fronteras a una cuestión política y económica sin involucramientos culturales.

Appio Claudio y la literatura latina

De esta personalidad unitaria y a la vez polifacética, primer autor conocido en la literatura romana en prosa y verso³⁷, se conservan tres máximas de una obra titulada *Sententiae* en el primitivo verso saturnio, compuestas sobre la base de una antología griega, plenas de sabiduría vital, pitagóricas en el decir de Cicerón y gustadas por los estoicos; versan las rescatadas sobre la amistad y la enemistad, el dominio de sí mismo, etc. Transcribimos ésta que todos repiten con olvido de su autor:

³⁴ Peremans, W. "Égyptiens et étrangers dans l'Égypte ptolémaïque" en *Grecs et Barbares*, pp. 128-131. Baldry, H. C. *Op. cit.*, pp. 167-204. El autor analiza los múltiples y a veces restrictivos matices de la 'ομόνοια considerando que en su sentido más amplio no es un concepto solamente griego sino greco-romano de carácter moral por la ἀρετή ο κακία de los hombres, principalmente aplicado a la función política. La idea de filiación desde Zeus, padre de dioses y hombres, también como rasgo de la 'ομόνοια se va abriendo paso entre los poetas desde Píndaro (por φύσις ο por νοῦς estamos próximos a los dioses, *Nemea* VI, 4-6), Arato (somos γένοςδε Zeus, *Ph.* 5-14), Cleantes (somos λόγου μίμημα, *Himno a Zeus*, 2-4), etc. para culminar en el discurso de san Pablo en el Areópago quien retoma el mismo concepto cristianizado citando a "vuestrós poetas". Cf. Iacoangeli, R. "Humanitas" classica "Praenuntia aurora" all 'Insegnamento dei Padri " en AAVV. *Lo studio dei Padri della Chiesa oggi*, Roma, LAS, 1991, p. 101-135.

³⁵ Baldry, H.C. *Op. cit.*, p. 191.

³⁶ Mommsen, T., *Op. cit.*, p. 172.

³⁷ La mayoría de los historiadores de la literatura latina comienza con Livio Andrónico como primer autor, sin embargo es preciso reivindicar a Appio Claudio como lo hacen F. Altheim, *Op. cit.*, p.102 y M. Schanz y C. Hosius en su *Geschichte der Römischen Literatur*, München, C.H. Beck'sche, 1959, pp. 40-42.

Suae quisque fortunae faber est

que nos revela la personalidad responsable, peculiar del hombre romano y congruente con el discurso anterior³⁸. El anónimo autor del encomio ya citado, ignora la poesía del Ciego, tal vez según él, irrelevante para la memoria de Roma, pero esos versos habrán sin duda influido en la formación de un pueblo, donde resultaba escandaloso que los dirigentes tomaran resoluciones ocasionales o ventajeras; no era casual para ellos el destino de la república, y pese a cualquier desborde o falencia en los gobernantes predominó la convicción de que en cada medida a tomar se jugaba y se asumía la responsabilidad por el *bonum publicum* inmediato y futuro ya que las consecuencias recaerían en las generaciones venideras ineluctablemente para bien o para mal.

Volviendo a nuestro discurso sorprende que la literatura latina se haya estrenado con un texto tan elaborado y decisivo, con tan nítida voluntad estilística y acuidad retórica, es decir, con un acabado manejo del *ars o scientia bene dicendi*³⁹, ya que se sabe que Appio lo dejó escrito para la posteridad y esto no cayó en saco roto; más de medio siglo después, Ennio poetizó en los hexámetros de sus *Annales* el discurso de Appio del que sólo se conservan dos versos de los inicios:

*Quo vobis mentes, rectae quae stare solebant
Antehac, dementes sese flexere viai?*⁴⁰

Nuestro discurso se ubica en el *genus deliberativo*, cuyo caso modelo es el discurso político pronunciado ante la asamblea popular para recomendar o desaconsejar una acción futura, en este caso el *officium suadendi* se convierte en *officium dissuadendi* porque con el vituperio previene una acción futura, dañosa para la salud de la república, de allí que Appio se esmere para que su palabra posea *utilitas, aequitas, consilium, sapientia* y sobretodo *auctoritas*, característica de la retórica latina, basada tanto en la idoneidad como en la elevada estatura moral del sujeto hablante o *vir bonus*, y además, en este caso, con una alta cuota de energía como en una filípica.

Se trata además de una *quaestio finita* con indicación concreta de personas, que hace más punzante la requisitoria con tratamiento de *quaestio comparativa* donde las acciones del pasado inciden paradigmáticamente en los asuntos del presente para elegir una vertiente futura y obrar sin dilación y sin opciones en función de una decisión acertada⁴¹.

Según la definición de Catón el *orator* es el *vir bonus dicendi peritus*, condi-

³⁸ Büchner, K. *Historia de la literatura latina*, Barcelona, Labor, 1968, pp. 20-22.

³⁹ Según la posterior definición de Quintiliano, *Inst. Or.* 2, 17, 37 y 2, 14, 5.

⁴⁰ ¿A dónde tenéis la cabeza, que antes solía mantenerse erguida? / ¿Demente se ha apartado del (recto) camino?. *Annales*, VI, frag. 112, ed. de M. Segura Moreno, Madrid, CSIC, 1984, p. 74.

⁴¹ Cf. Lausberg, H. *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1966, t. I, pp. 203-212 y II.

ción esta última que se evidencia en el tratamiento de las *partes artis* según las cuales un discurso debe observar *inventio, dispositio, elocutio y actio*, aunque no todos los teóricos concuerden en las mismas ni en la nomenclatura.

La *inventio* o εὑρεσις es el hallazgo de las ideas que, en este caso, la realidad inmediata le ofrecía de modo perentorio sin excesiva búsqueda: la temerosa y declinante situación del Senado dispuesto a claudicar ante las palabras contundentes de Cineas debe contrarrestarse con un discurso de contenido opuesto.

La *dispositio* ordena y gradúa con lógica las ideas a exponerse, en este caso con gran concisión y economía verbal para aumentar su eficacia.

La *elocutio* traslada al lenguaje los contenidos, objeto de la *inventio* y ordenados en la *dispositio*. La *actio* o *elocuencia del cuerpo*⁴² involucra toda la gestualidad, movimientos, las modulaciones y cambios de la voz, las pausas, etc., en fin toda una semiótica en concordancia. Veamos entonces el discurso:

El *exordium* no pretende ganarse la simpatía del oyente, sino por el contrario marcar la indignación del hablante, que a la lastimosa condición de su ceguera, quisiera unir la de una eventual sordera, no sólo para no ver, ni siquiera oír ni saber de la deshonrosa conducta de los miembros del Senado, ciegos, sordos y mudos ante el pasado que representa Appio. Todo lo cual se cierra con una pregunta retórica con el tópico del *ubi est / sunt?* (ποῦ ἔστί / εἰσί) de respuesta evidentemente negativa, porque no importa más la gloria de Roma.

No se trata de una arenga complaciente sino de la deliberada intención de golpear al oyente y modificar radicalmente su actitud de rendición cuasi complaciente o resignada; no hay la *captatio benevolentiae* habitual mostrando puntos de coincidencia con el oyente para atraerlo e integrarlo en un razonamiento común, sino una toma de distancia querida marcando una total diferencia con el orador que busca un giro decisivo de los senadores apelando al contraste entre el logro tesonero conquistador de territorio y antiguas glorias que no detalla (en las que ha participado), y la actual cobardía y estrechez de miras de un público, que no sabe reaccionar frente a un embajador ficticiamente agrandado, y que se engaña creyendo que al congraciarse con el enemigo, éste lo perdonará. Peor aún, el vencedor desprecia la debilidad y procede entonces sin respeto por el contendiente derrotado.

Sólo una apelación feroz que tocó al rojo vivo el honor adormecido y descubrió una dirigencia indigna consiguió *flexere*, doblegar inteligencias a punto de caer e hizo resurgir la resistencia junto al antiguo honor. Appio Claudio construye la *argumentatio* de su discurso sobre el entrecruzamiento de dos sencillas oposiciones (de las que la primera es doble) entre a) pasado glorioso unido a una hipotética capacidad de vencer a Alejandro, vana jactancia que los hace caer en ridículo⁴³, en modo sintáctico irreal, que ya de por sí es un contras-

⁴² Cicerón, *Orator*, 17, 55.

⁴³ Recurso aconsejado por Aristóteles en *Retórica* 1419 b que por medio de la ironía apabulla al hombre libre. Cf. Aristóteles. *Retórica*, ed. de A. Tovar, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1953.

te, y b) carencia actual de valor y dignidad con la finalidad de desnudar la cobardía de los supuestos patricios por un lado y por otro la vacía grandiloquencia del senado enfrentado a un Pirro despojado y deconstruido como siervo de un sucesor del gran macedonio.

Desmontado Pirro gradualmente en un *crescendo* climático, el *orator* comienza a re-construir el auditorio⁴⁴ para hacerle recobrar el valor y la confianza paciente en sus propias fuerzas. Appio no pretende aniquilarlos, sino hacerlos descender hasta el fondo de un honor mancillado y mancillable, para de allí recuperar una nobleza y un patriotismo adormecidos, pero no muertos.

La comparación entre el *orator* ciego y anciano que debe ser ayudado por sus familiares para moverse, sin fuerza física, irguiéndose de su litera, pero con sobreabundante vigor moral haciendo pesar un pasado grávido de una gloria laboriosa logró el efecto buscado.

Con el empuñamiento del referente logra hacer crecer la autoestima de los oyentes consiguiendo la reacción buscada: expulsar a Cineas, anular el accionar impetuoso de Pirro y fundamentalmente rearmar la moral de los propios y disponerlos a un prolongado y paciente accionar bélico que recién dará resultados cinco años después en el 275 a.C.

Concordamos con Rostagni, quien descubre en este discurso un armonioso equilibrio de elocuencia natural regulada por modelos griegos y quizás latinos⁴⁵, y a la vez una lograda síntesis de política y literatura no casual y demostrativa de la peculiaridad romana, la más agudamente realista, constructiva y eficiente en el orden político.

Tampoco Cicerón podía ser ajeno ni al discurso ni a su versión rítmica, habiéndola recogido en su *De Senectute* VI, 15-16 por boca de Catón, al hacer el elogio del anciano dado a la política gracias a su decantada experiencia y conocimiento de los hombres⁴⁶.

Tácito en su *Dialogus de oratoribus*⁴⁷ (cuya autoría parece consolidada), en la segunda parte del mismo, introduce la querrela entre los antiguos oradores y los modernos, contemporáneos suyos, partiendo de la observación de un he-

⁴⁴ Múgica, N.- Pérez, L. "La palabra persuasiva: Retórica y Poder en la oratoria ciceroniana" en *Discurso, Poder y Política en Roma*, Rosario, Homo Sapiens ed., 2003, pp. 83-93. Las autoras hacen hincapié en la *auctoritas del orator, peritus*, idóneo y de fuerte perfil ético-político para lograr la *fides* y la *persuasio* del oyente.

⁴⁵ Rostagni, A. *Storia della letteratura latina*, Torino, U.T.E.T., 1946, t. I, pp. 78-82.

⁴⁶ Cicerón. *De senectute*, éd. de P. Wuillemier, Paris, Les Belles Lettres, 1961, pp. 91-93. Cf. VI, 16: *Ad Appi Claudii senectutem accedebant etiam ut caecus esset; tamen is, cum sententia Senatus inclinaret ad pacem cum Pyrrho foedusque faciendum, non dubitavit dicere illa quae versibus persecutus est Ennius (siguen los dos versos citados en la página anterior) ceteraque gravissime; notum enim vobis carmen est, et tamen ipsius Appi exstat oratio. Atque haec ille egit septemdecim anni decem interfuissent; censorque ante consulatum fuisset; ex quo intellegitur Pyrrhi bello grandem sane fuisse: et tamen sic a patribus accepimus.*

⁴⁷ Cf. Michel, A. *Tacite. Dialogus de oratoribus*, Paris, P.U.F., col. Erasme, 1962 y Fantham, E. "Imitation and decline: rhetorical theory and practice in the first century a.C.", *Classical Philology* 73, 2, 1978, pp. 102-117.

cho por todos admitido: la declinación de la elocuencia. Así el senador galo Marcus Aper discutiendo con el orador Vipstanus Messala, relativiza los lugares comunes atribuidos a antiguos y modernos, por ej. que los primeros son desagradables, sin pulir, rudos o toscos por ser antiguos, o bien por serlo son mejores que los actuales; en realidad las formas de la elocuencia evolucionan según el gusto del público, exigencias, necesidades, circunstancias, por lo cual los juicios deben ser matizados, sin embargo en XVIII, 4 Appio el Ciego es admirado por encima de Catón y en XXI, 7, Asinio, coetáneo del autor, estudia con el modelo del discurso de Appio, lo cual patentiza un vigor fuera de discusión.

Otras implicancias se observan en este discurso: el difícil tránsito de la oralidad a la prosa, más laborioso que el trasiego al verso, como se ve en Grecia con la epopeya homérica⁴⁸.

Salvando las diferencias, los orígenes literarios del Lacio suponen una madurez y una salud espiritual asombrosa, coherentes con una estirpe resuelta a regir el universo con su ordenamiento, instituciones y derecho, proveyendo ante situaciones de disgregación una "invariante transhistórica" o dicho de otro modo, ofrecen algo permanente⁴⁹ con gran riqueza de respuestas y renovadas argumentaciones frente a hechos comparables.

Actualmente los *mass media* -acostumbrémonos a la lengua del Epiro- no pueden ofrecernos en toda la verbosidad de sus diarios, transcripciones y noticieros, aún exprimiéndolos, una página capaz de conmover un espíritu decidido, como a Roma estas líneas señeras e implacables de Appio Claudio.

María Delia Buisel
Universidad Nacional de La Plata
osequeiros@netverk.com.ar

⁴⁸ Observación debida a Otto Seel, *Römertum und Latinität*, Stuttgart, Klettverlag, 1964, pp. 428-429.

⁴⁹ Dubuisson, M. *Histoire de l'Antiquité. Orient. Grèce. Rome*, Liège, 2001.

APÉNDICE

Transcripción del discurso de Appio Claudio según la *Vida de Pirro* XIX, 1-3 de Plutarco

XIX. Ὁ δὲ αὐτόθεν καταστάς "Πρότερον μὲν", ἔφη "τὴν περὶ τὰ ὄμματα τύχην ἀνιαρῶς ἔφερον, ὧ Ῥωμαῖοι νῦν δὲ ἄχθομαι πρὸς τῷ τυφλὸς εἶναι μὴ καὶ κωφὸς ὢν, ἀλλ' ἀκούων αἰσχυρὰ βουλευμάτων καὶ δόγματα ὑμῶν ἀνατρύποντα τῆς Ῥώμης τὸ κλέος.

Ποῦ γὰρ ὑμῶν ὁ πρὸς ἅπαντας ἀνθρώπους θρυλούμενος αἰεὶ λόγος, ὡς, εἰ παρῆν ἐκεῖνος εἰς Ἰταλίαν ὁ μέγας Ἀλέξανδρος καὶ συνηνέχθη νέοις ἡμῖν καὶ τοῖς πατράσιν ἡμῶν ἀκμάζουσιν οὐκ ἂν υμνεῖτο νῦν ἀνίκητος, ἀλλ' ἢ ἔφυγών ἂν ἢ ποῦ πεσὼν ἐνταῦθα τὴν Ῥώμην ἐνδοξοτέραν ἀπέλιπε; ταῦτα μέντοι κενὴν ἀλαζονεῖαν καὶ κόμπον ἀποδείκνυτε, Χάονας καὶ Μολοσσούς, τὴν αἰεὶ Μακεδόνων λείαν, δεδιότες, καὶ τρέμοντες Πύρρον, ὅς τῶν Ἀλεξάνδρου δορυφόρον ἓνα γούν αἰεὶ περιέπον καὶ θεραπεύων διατετέλεκε, καὶ νῦν οὐ βοηθῶν τοῖς ἐνταῦθα μάλλον Ἑλλησιν ἢ φεύγων τοὺς ἐκεῖ πολεμίους πλανᾶται περὶ τὴν Ἰταλίαν, ἐπαγγελλόμενος ἡμῖν τὴν ἡγεμονίαν ἀπὸ ταύτης τῆς δυνάμεως ἢ μέρος μικρὸν αὐτῷ Μακεδονίας οὐκ ἤρκεσε διαφυλάξει.

Μὴ τοῦτον οὖν ἀπαλλάξετε νομίζετε ποιησάμενοι φίλον, ἀλλὰ ἐκείνους ἐπάξεσθαι καταφρονήσαντας ὑμῶν ὡς πᾶσιν εὐκατεργάστων, εἰ Πύρρος ἄπεισι μὴ δοῦς δίκην ἵων ὕβρισεν, ἀλλὰ καὶ προσλαβὼν μισθὸν τοῦ ἐπεγγελάσαι Ῥωμαῖοις Ταραντίνους καὶ Σανίτας.

RESUMEN

En la segunda mitad del siglo IV a. C. Roma ocupa la Italia central y se orienta al dominio de la región meridional en colisión posible con griegos y cartagineses; su influjo se extiende incluso al Jónico cuando varias ciudades de la Magna Grecia solicitan su protección, no así Tarento, que al anclar una escuadra romana en su puerto, reaccionó atacando las naves y una guarnición romana próxima.

Tarento, ante una guerra inevitable, pidió apoyo al rey Pirro de Epiro, quien vio la oportunidad de extender hacia occidente las conquistas que Alejandro dejó inconclusas; su invasión de Italia generó fuerte resistencia, pero no le impidió victorias costosas ni su avance hacia el norte; propuso por intermedio de un embajador la rendición y condiciones gravosas para los romanos que estuvieron a punto de ceder.

Allí surge Appio Claudio el Ciego, anciano senador ya retirado, que con un discurso breve, preciso y muy logrado produjo un giro en las decisiones de los patricios. Analizamos el discurso conservado por Plutarco en la *Vida de Pirro* y lo ubicamos dentro de su contexto histórico y político; gracias a él, Roma conservó sus fronteras itálicas y preparó su futura expansión.

PALABRAS CLAVE

Pirro - Appio Claudio - discurso - partes del discurso - rendición - resistencia.

ABSTRACT

In the second 4th century half b.C., Rome occupies central Italy and orientates to the territorial possession of the southern region in possible conflict with Greeks and Carthaginians; her influence spreads out even to the Ionic, when several *Magna Graecia* cities requests her protection, except Tarento, that, when a Roman fleet anchored in her harbor, reacted attacking the ships and a Roman neighbor military camp.

In view of an unavoidable war, Tarento required help to Pyrrhus, king of Epirus, who saw the opportunity for expand toward the west the conquests that Alexander the Great did not consummate; his entrance by force produced a strong endurance, but it did not obstruct expensive victories neither his advance toward north; then he proposed by an emissary the submission and onerous stipulations by whom the Romans almost cede.

Then appears Appius Claudius the Blind, an old retired senator, who, with a short, concise and very effective speech, produced the turn in the patrician's decisions.

We analyze the speech preserved by Plutarch in the *Pyrrhus' lives* and we place it inside his historical and politic context; by him Rome keeps her Italic frontiers and makes ready her future expansion.

KEYWORDS

Pyrrhus - Appius Claudius - speech - parties of speech - submission - resistance.

LA ENEIDA EN LAS METAMORFOSIS DE OVIDIO. INTERPRETACIONES Y PARÁMETROS METODO- LÓGICOS PARA UNA RELECTURA (*)

La "Eneida ovidiana": interpretaciones en el siglo XX.

Desde comienzos de la década del 20, para no ir más lejos de este siglo, la tradicionalmente denominada "Eneida ovidiana" ha sido objeto de variados estudios, ya sean artículos o partes de libros dedicados a Ovidio y las *Metamorfosis*. Fue justamente en el año 1927 que Frank Justus Miller, el prestigioso traductor en lengua inglesa de las *Metamorfosis* de Ovidio, publicó en *The Classical Journal* "Ovid's Aeneid and Vergil's: a contrast in motivation". En ese estudio, Miller afirma que el Ovidio de las *Metamorfosis* no estaba interesado en la figura de Eneas y en su historia providencial y patriótica, y que la utilizó como "a slender (very slender) thread upon which to string other (to him) more colorful and important tales, almost to the obscuration of the thread itself"¹.

Este juicio de Miller apunta a la composición de la trama y, aunque con variaciones, aparece a través de los años en críticos de diversa línea. Uno de ellos, Hermann Fränkel, no sólo denuncia el carácter errático de esta secuencia (carácter que extiende, por cierto, a los tres últimos libros de la obra), sino que observa además cierta zozobra en Ovidio frente a temas de mayor profundidad que requerirían un tratamiento diferente del que venía llevando a cabo². En la década del 60, Brooks Otis completa este juicio declarando que la inclusión por parte de Ovidio de historias coloridas y eróticas o el uso manifiesto de la parodia en su "Eneida", indican el mero carácter superficial de esta secuencia y la falta de compromiso con los temas augusteos³. Según Otis, Ovidio habría intentado crear una obra épica augustea, pero sus inclinaciones poéticas y su filiación ideológica, harto diferentes del paradigma virgiliano, se lo habrían impedido⁴. Charles Segal, a fines de la década del 60, sostiene, en oposición y como complemento a Otis, que Ovidio no habría buscado dignidad épica en la redacción de esta secuencia, sino, declaradamente, una parodia del motivo épico más importante de la literatura romana reciente⁵. Robert Coleman coincide con Segal en que no ha-

* Una versión preliminar de este artículo fue leída en las Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales "Diálogos culturales", que se llevaron a cabo en la Universidad Nacional de La Plata el 22 y el 23 de octubre de 2003.

¹ Miller, F. J., "Ovid's Aeneid and Vergil's: a contrast in motivation", *CJ*, 1927, 36.

² Fränkel, Hermann. *Ovid. A poet between two worlds*, Berkeley and Los Angeles, 1945, p.107.

³ Otis, Brooks. *Ovid as an epic poet*, Cambridge, 1966, p. 286. Sin embargo, Otis habría cambiado de parecer en las sucesivas reediciones de su obra.

⁴ Ver la "Conclusion" de Otis y los comentarios que sobre esta obra hace Charles Segal ("Myth and philosophy in the *Metamorphoses*: Ovid's augustanism and the augustan conclusion of book XV", *AJP* 90, 1969, 258).

⁵ Segal, C., *op. cit.*, 269-278, especialmente 278.

bría en la secuencia una mera reelaboración de la figura de Eneas. Ovidio habría compuesto según él una versión que procura intencionalmente disminuir su estatura épica⁶.

Según se puede comprobar tras la reseña de este itinerario crítico, en el transcurso del siglo XX se ha pasado del inicial diagnóstico de una evidencia compositiva, esto es, el carácter meramente narrativo o vertebrador de la figura de Eneas, a la inferencia de que estas características de la trama ocultarían una intención paródica o anitaugustea. Sin embargo, pese al indiscutido auge de que gozaron, a partir de mediados de la década del 70, y en especial después de los estudios de Karl Galinsky⁷, la crítica comenzó paulatinamente a abandonar el interés por este tipo de aproximaciones, sobre las que quizás resultaba imposible acordar una respuesta válida, y se volcó a interpretaciones literarias o genéricas⁸. Los estudios lingüísticos de comienzos de los 60, particularmente el de Bömer y el de Lamacchia, parecen haber tenido importancia en este giro. Diremos algo acerca de ellos.

En un trabajo muy detallado, Bömer muestra cómo Ovidio moldea el lenguaje y la "fraseología" virgilianas con fines literarios completamente diversos. A primera vista, puede hablarse de una banalización del lenguaje; pero además, nos dice Bömer, hay principios poéticos diferentes, basados en el *ludere* y en el *ingenium* ovidiano y, por sobre todo, una tendencia a ampliar las fronteras de la lengua clásica conquistada por Virgilio⁹. Rosa Lamacchia continúa esta línea y centrándose, al igual que su predecesor, en pasajes como la "Eneida ovidiana" que son de obligada comparación con Virgilio, llega a la conclusión de que podría considerarse a Ovidio "come il primo critico di Virgilio nell'antichità"¹⁰. La actitud crítica de Ovidio incluiría la glosa, la variación, la explicación lógica de un pasaje, la versión más realista de las a menudo crípticas imágenes virgilianas, la corrección lingüística en virtud de distintos cánones estilísticos¹¹.

Ovidio es según estos intérpretes el primer crítico de Virgilio o, si se prefiere, el primero que intentó innovar en la lengua virgiliana, que había hecho alcanzar al latín, tal como Racine hizo con el francés, la precisión y la elegancia de lo clásico¹². Como dijimos, estos estudios fueron la base para una renovación crítica. Muchos autores comenzaron a considerar que era una actitud simplista y hasta grosera reducir el *ingeniosus* estilo de Ovidio a la mera parodia; resultaba

⁶ Coleman, R., "Structure and intention in the *Metamorphoses*", CQ 21, 1971, 472.

⁷ Galinsky, Karl. *Ovid's Metamorphoses. An introduction to the basic aspects*, Oxford-Berkeley-Los Angeles, 1975 y "L' 'Eneide' di Ovidio (Met. XIII 623- XIV 608) ed il carattere delle *Metamorfosi*", *Maia* 28, 1976, 3-18.

⁸ Von Albrecht ("Ovidian scholarship: some trends and perspectives", en: Galinsky, Karl -ed-. *The interpretation of roman poetry. Empiricism or hermeneutics*, 1992, p. 176) se refiere a los distintos cambios de posición crítica en el clásico libro de Otis (*op. cit.*).

⁹ Cf. Bömer, F., "Ovid und die Sprache Vergils", *Gymnasium* 66, 1959, 286-288.

¹⁰ Lamacchia, R., "Ovidio interprete di Virgilio", *Maia* 12, 1960, 329.

¹¹ Lamacchia, R., *op. cit.*, 329.

¹² Cf. Bömer, F., *op. cit.*, 287.

más probable que Ovidio, como opinaba por ejemplo Due, buscara tratar a su modo la relación con sus predecesores, como Homero o Virgilio, y particularmente con los motivos troyanos¹³. Galinsky, un crítico fundamental en este cambio de perspectiva, advirtió que Ovidio, en su gusto por contar las cosas *aliter* - como parece desprenderse de *Ars. 2*, 123-128-, se había servido de las técnicas de reducción de episodios, expansión y cambio de énfasis para componer su "*Eneida*"¹⁴. El resultado fue una versión alternativa de esa obra¹⁵ en la que lo augusteo aparece de un modo bastante diferente de la representación horaciana y virgilia-na, en tanto escrito durante el período de la *pax Augusta* y en tanto definido por patrones que van más allá de la postura política de Ovidio y se extienden a los parámetros del augusteísmo como tendencia epocal¹⁶.

En el importante artículo que escribió para el volumen compilado por Galinsky en 1992 (*The interpretation of roman poetry*), von Albrecht cita las tesis de Galinsky y las juzga un notable avance metodológico en la discusión sobre el augusteísmo, avance tal que le permite cerrar la discusión sobre este tema¹⁷. Galinsky mismo en *Augustan culture* (1996), considerada la obra más importante sobre la literatura augustea de la última década, mantiene las mismas tesis que antes aparecieran en su libro dedicado a Ovidio. Sin embargo, dos años después Stephen Hinds, valiéndose del concepto de intertextualidad y continuando un debate propio de las posturas "revisionistas" de la década del 90, da un paso más en la interpretación de esta secuencia al sugerir con numerosos ejemplos que en muchas partes de la obra pero especialmente en su "*Eneida*", Ovidio ha elaborado una tendenciosa apropiación poética de su predecesor después de cuya lectura no podemos evitar leer ovidianamente la *Eneida* de Virgilio y comprobar que hay en ella una *Metamorfosis* latente¹⁸. Como podemos ver, hacia fin de siglo casi parece haberse invertido el juicio crítico acerca de esta secuencia. Borgeanamente (uno de los textos elegidos como epígrafe del capítulo que Hinds dedica a Ovidio es un pasaje de "Pierre Menard, autor del Quijote"), algunos latinistas de fin de siglo (y de principios de milenio) se acercan a la *Eneida* de Virgilio con el prisma ovidiano. Esto puede parecer excesivo, pero constituye asimismo un eslabón más en la revaloración de una obra que el siglo XIX, a diferencia de otros períodos de la historia como la Edad Media o el Renacimiento, injustamente había condenado¹⁹.

¹³ Due, O. S. *Changing forms: studies in the "Metamorphoses"*, Copenhagen, 1974, p. 141.

¹⁴ Galinsky, *op. cit.*, 1975, pp. 217-251; *op. cit.*, 1976, 4.

¹⁵ Solodow, J. B. *The world of Ovid's Metamorphoses*, Chapel Hill, 1988, p. 154, y Galinsky (1976) 13.

¹⁶ Galinsky, Karl. *Augustan culture. An interpretive introduction*, Princeton, 1996, pp. 261-2.

¹⁷ Cf. von Albrecht, *op. cit.*, p. 178.

¹⁸ Hinds, Stephen. *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge, 1998, pp. 104-122, esp. pp. 106-7.

¹⁹ Ver a este respecto los comentarios de Galinsky (*op. cit.*, 1976, 18).

Parámetros metodológicos para una relectura de la "Eneida ovidiana".

Una relectura de la "Eneida ovidiana" debería tener en cuenta varias cosas. En primer lugar, quizás como resabio de las pasadas censuras a la secuencia, habría que definir por qué razón la "Eneida ovidiana" contendría una *Odisea* y cuál sería su sentido. En segundo lugar, deberíamos precisar las relaciones de esta secuencia con el final romano de la obra y las posibilidades de que, aun sin la pretensión de un augusteísmo político, haya una afirmación de Roma. Para ese fin, el concepto de augusteísmo como *Zeitstil*, sostenido por Galinsky, resultará insuficiente y tendremos que recurrir a la idea de *representación*. En tercer lugar, se debería intentar esclarecer cuál es el sentido de la apoteosis de Eneas en una obra en la que los principales representantes de las estirpes que intervienen han recibido esa dignidad. La idea de expansión de un motivo ya presente, aunque no desarrollado *in extenso*, en la *Eneida* (y en verdad el discurso de Júpiter en el libro primero de la *Eneida* se refiere a la apoteosis de Eneas)²⁰ no resulta suficiente, ya que el motivo de la apoteosis aparece en otras partes de la obra. Por último, sería pertinente intentar aportar, aunque sólo sea preliminarmente, algo más sobre la concepción del hombre en las *Metamorfosis* y sobre sus diferencias y su complemento respecto de la concepción virgiliana del hombre.

En cuanto al primero de los puntos, la inclusión de una *Odisea* en la "Eneida ovidiana", parece necesario recordar algunas observaciones literarias o genéricas que surgieron en la década pasada a raíz de los nuevos puntos de vista sobre la cosmogonía ovidiana. El hecho de que Stephen Wheeler propusiera el modelo del escudo homérico de Hefesto para la cosmogonía del inicio de las *Metamorfosis*²¹, motivó, por un lado, un desplazamiento desde una consideración filosófica del pasaje a una poética, que se vio fortalecida, además, por la aparición en la misma época de los trabajos de Helzle y Myers²². En un artículo publicado en los *Papers of Leeds Latin Seminar* en 1998 y traducido para la revista *Auster* al año siguiente, Karl Galinsky, retomando algunas tesis de Myers, sugirió que el proceso cosmogónico continúa a lo largo del poema, y que esto adquiere un valor importante para el "programa" poético ovidiano²³. El objetivo de Ovidio, conforme a estos nuevos parámetros, parecía ser entonces "... recrear y reunir las variadas formas literarias que se originaron con Homero", 'Océano' "...del que fluían todas las corrientes literarias"²⁴. En resumen, las tesis de Wheeler y de Galinsky,

²⁰ Cf. *Aen.* 1, 259 y s.

²¹ Wheeler, S., "Imago mundi: another view of the creation in Ovid's *Metamorphoses*", *AJP* 116, 1995, 95-121.

²² Helzle, M., "Ovid's cosmogony (*Met.* 1.5-88) and the traditions of ancient poetry", *PLLS* 7, 1993, 123-134. Myers, K. S. *Ovid's causes: cosmogony and aetiology in the Metamorphoses*, Ann Arbor, 1994.

²³ Myers, *op. cit.*, p. 27 y Galinsky, K., "The Speech of Pythagoras in Ovid's *Metamorphoses*", *PLLS* 10 1998 ("El discurso de Pitágoras en las *Metamorfosis* de Ovidio" [trad. de Daniel Torres], *Auster* 4, 1999, 33).

²⁴ Galinsky, K., *op. cit.*, 1999, 33.

aunque en forma diversa, sirvieron para probar sugestivamente la filiación homérica de las *Metamorfosis*.

Sin embargo, la cosmogonía ovidiana no sólo sigue el modelo homérico, sino también, y más expresamente, el hesiódico. El lazo entre ambos modelos se cifra en la afinidad entre la cosmogonía ovidiana y la hesiódica, que no se agota en el comienzo a partir del caos (*Met.* 1, 7; *Teog.* 116) o en el motivo de la separación de cielo y tierra (*Met.* 1, 80- 81; *Teog.* 176-182). En el relato de la creación del hombre, Ovidio nombra a Prometeo como *satus Iapeto* (82), vinculándolo, en un ámbito diverso (la versión alejandrina de Prometeo como creador de los hombres), con el titán de la *Teogonía*, y sigue de cerca la versión hesiódica de la creación de Pandora. La identidad terminológica entre ambas versiones de la creación, fundada sobre todo en el motivo de la semejanza entre hombres y dioses, indica que Hesíodo (quien pudo haber escrito una versión de la creación del hombre por Prometeo)²⁵ es la principal fuente literaria del pasaje. Pero la elección formal de una cosmogonía continuada en el relato de las edades y la elección, como Hesíodo, de una trama cronológica entendida como una historia mítica del universo que en el caso particular de Ovidio se extiende hasta Roma, sugieren, más medularmente, que esta fuente literaria supera la caracterización de modelo mítico. Se trata, más bien, de una alusión manifiesta *ab initio* (reforzada en lo genérico) a aquél que, obligadamente para las pretensiones ovidianas de comenzar por el caos, constituye el otro gran modelo poético de su obra. Esto dice algo sobre la pretensión épica ovidiana: desde el inicio, en una doble alusión, Ovidio habría querido hacer ostensible su intención de continuar a los dos primeros poetas épicos: Homero y Hesíodo²⁶.

En la "*Eneida* ovidiana" ocurre algo parecido: Ovidio, si bien de modo particular, pretende ser un singular continuador de la tradición virgiliana; pero allí donde sólo se esperaría una continuación de los motivos virgilianos, elige representar también su versión de la *Odisea*²⁷. La pretensión de incluir géneros e influencias, que para Galinsky se da en el plano general de la obra, aparece igualmente en el plano particular de algunas secuencias. En esto radica también el carácter elusivo de las *Metamorfosis* al que se refiere Galinsky²⁸, pero asimismo su aptitud para configurar una síntesis. Al reescribir a Virgilio, Ovidio, además de servirse de los procedimientos que referimos antes, ha querido reescribir la *Odisea* de Homero. Esto parecerá evidente si consideramos brevemente algunos de los pasajes "homéricos" de esta secuencia: en primer lugar, la historia de Escila, que aparece poco después del inicio de la "*Eneida* ovidiana", en el verso 720 del libro 13; en segun-

²⁵ Ver Martínez Astorino, P., "Prometeo y las versiones romanas de la creación del hombre", *Auster* 6/7, 2001-2, 64.

²⁶ Ver, para un abordaje más amplio de estas ideas, Martínez Astorino, P., "El relato hesiódico de Pandora y sus incidencias en la cosmogonía ovidiana", *CFC(L)* 23/2, 2003, 335-349.

²⁷ Ya J. D. Ellsworth ha denominado al pasaje "*Odisea* ovidiana" en su artículo "Ovid's *Odyssey*, *Met.* 13, 623- 14, 608", *Mn* 41, 1988, 333-340.

²⁸ Galinsky, Karl., *op. cit.*, 1996, p. 264.

do lugar, la historia virgiliana de Aqueménides, que nos presentará al ovidiano Macareo, tripulante de la nave con la que Ulises llegó a las costas de Circe.

En el pasaje dedicado a Escila, sin duda Ovidio está siguiendo los versos que encontramos en *Aen.* 3, 419 y ss. (si no formalmente, al menos en lo que respecta a los acontecimientos), pero al mismo tiempo evoca la tradicional descripción de Escila en *Od.* 12, 85-97. Refuerza este vínculo la historia que Ovidio elige enlazar con ésta, que será contada por Galatea a una Escila doncella y solicitada de pretendientes, conforme a una invención ovidiana. Es la historia del amor de Polifemo por Galatea, cuyas alusiones a la *Odisea* no son pocas, pese a ser una historia de época alejandrina. Luego de ésta, Ovidio presenta al dios Glauco, que cuenta a Escila, de quien se enamora, la historia de su apoteosis, pero es rechazado por ésta. Glauco, al final del libro 13, se dirige para obtener el amor de la joven al palacio de Circe. Ella lo insta a olvidarla, le ofrece sus amores y, al ser rechazados, se venga convirtiendo a Escila en monstruo marino. *Scylla*, dice Ovidio, *loco mansit cumque est data copia, primum/ in Circes odium sociis spoliavit Ulixem* (14, 70-1) ("Escila permaneció en el lugar y tan pronto como le fue dada la posibilidad, en prueba de su odio a Circe privó a Ulises de sus compañeros"). Así en *Od.* 12, 245-6, salvo en lo que respecta al odio a Circe. La secuencia dedicada a Escila, que había comenzado en el verso 720 del libro 13, culmina en el verso 74 del libro 14 y, pese a las derivaciones que se evidencian, apunta a la doble filiación de la que hablamos, i. e., con la *Eneida* y con la *Odisea*. La prueba más contundente es que el episodio había comenzado con el paso de los teucros de Eneas por el estrecho de Mesina, donde se hallan Escila y Caribdis (13, 728-31) (*Hac subeunt Teucro, et.../ sub noctem potitur Zanclaea classis harena:/ Scylla latus dextrum, laevum inrequieta Charybdis/ infestat*)²⁹, y termina con la referencia a la matanza de los compañeros de Ulises. En las dos referencias se alude al paso de la flota (de Eneas o de Ulises) por el mismo lugar, lo que otorga unidad a la secuencia. Con propósitos enfáticos, los dos últimos versos del primer ejemplo (el del libro 13) son, sugestivamente, una imitación casi textual de *Aen.* 3, 420-1: *Dextrum Scylla latus, laevum implacata Charybdis/ obsidet*.

Llegados a este punto, prosigue la historia de Eneas hasta llegar al episodio de la Sibila y, luego, introduce Ovidio el episodio de Aqueménides. La flota de Eneas se detiene en Cayeta, donde se encuentra Macareo, un compañero de Ulises que reconoce a Aqueménides. Este procedimiento le sirve magistralmente a Ovidio para continuar con su reescritura de la *Odisea* a partir de la reescritura de la *Eneida*. Cuenta Aqueménides cómo fue rescatado por Eneas de la isla de Polifemo y luego Macareo resume *Odisea* 10, 19-134, para llegar al desembarco en las tierras de Circe, que convertirá en cerdos a Macareo y a la tripulación de Ulises. Luego relata cómo Ulises salva a sus compañeros y cómo, después de funestos

²⁹ "Por éste entran los teucros, y ... de noche la escuadra se adueña de la arena de Zancle. Escila hostiga el lado derecho, el izquierdo la incansable Caribdis".

anuncios acerca de la navegación, decide quedarse en Cayeta, donde lo encuentran Eneas y los suyos. Antes, sin embargo, oye de Circe las historias de Pico y Canente. A partir de aquí, Ovidio vuelve a la *Eneida*, que concluirá en la apoteosis de Eneas. El resultado es que desde el verso 154 en que empieza el episodio de Aqueménides hasta el verso 440 los acontecimientos relatados son el diálogo entre Aqueménides y Macareo, que más que una denigratoria visión plebeya del mundo homérico y virgiliano³⁰, parecen representar la deliberada fusión literaria de la *Eneida* y la *Odisea* conforme a una representación alternativa de la primera que, además, busca incluir a la segunda³¹.

De acuerdo con lo dicho entonces, el énfasis en estas historias no puede interpretarse, conforme solía hacerse, como una muestra de desinterés por el motivo principal, ni como la búsqueda de escenas más cautivantes que opaquen, e incluso parodien, la secuencia principal³². La representación de esta larga secuencia parece implicar en la reescritura de la *Eneida* una reescritura de la *Odisea* que obedece, como hemos dicho, a fines literarios, y que presenta a un Ovidio autoconsciente de sus posibilidades épicas y de su pretensión de ser una síntesis de la tradición épica anterior. De igual modo, no es válido objetar, abonando una perspectiva clásica, que continuar motivos de la *Odisea* en su obra es ya uno de los propósitos virgilianos, pues esto es precisamente lo que vuelve más interesante y complejo el vínculo de las *Metamorfosis* con la *Odisea*. De ahí que algunas historias como la de Polifemo remitan a la *Odisea*, pero a la vez, y deliberadamente, a la lectura virgiliana de Teócrito. Ovidio pretende dilatar el objetivo virgiliano: cita al Virgilio épico lector de Homero y al Virgilio bucólico lector de Teócrito en un contexto en el que él pretende "leer" al Virgilio y al Homero épicos³³.

³⁰ Cf. Otis, Brooks. *op. cit.*, p. 289: "they (Achaemenides and Macareus) are, so to speak, the man-in-the-street's view of the marvels of Vergil and Homer. The light parody or, better designed vulgarization of the epic originals, is a most significant clue to Ovid's intention in this part of the poem". Los personajes pueden ser "plebeyos", pero la función de este carácter no es la parodia.

³¹ Hinds (*op. cit.*, p. 112) afirma que "Ovid thematizes his intertextual dialogue with his epic predecessor (...) by putting an Odyssean stray of his own into conversation with the Odyssean stray through whom Virgil had thematized his intertextual dialogue with his epic predecessor. Amid such appropriations and reappropriations, it becomes hard to know at any given juncture whether we are responding to a Virgilian Ovid, a Homeric Virgil, or a Homeric Ovid ... or indeed (...) to an Ovidian Virgil, a Virgilian Homer, or an Ovidian Homer" (las cursivas son del autor). Sin desestimar estas ideas, que, aunque arraigadas en distintos conceptos teóricos, pueden ser complementarias de las nuestras, creemos que constituyen una manera más compleja y sofisticada de decir que Ovidio ha aprovechado el interés virgiliano por episodios odiseicos para ampliar la presencia de esta obra en su "*Eneida*" con los fines que hemos expuesto.

³² Ver Segal, C., *op. cit.*, 270-3 y Otis, Brooks. *op. cit.*, pp. 288-292. Para un tratamiento más actual de la parodia ver el libro de Garth Tissol (*The face of nature. Wit, narrative, and cosmic origins in Ovid's Metamorphoses*, Princeton, 1997, pp. 177-191, esp. pp. 183-4), quien sostiene que en la "Eneida ovidiana" se dan los dos elementos indispensables en toda parodia según Hutcheon (*A theory of parody*), esto es, repetición que incluye diferencia y una distancia crítica irónica respecto del texto parodiado. El problema, no obstante, sigue siendo establecer si esa actitud, en el supuesto de ser paródica, es asimismo destructiva, lo que no parece el caso de la "Eneida ovidiana".

³³ En este punto, la comparación de Hinds (*op. cit.*, p. 113) parece ser atendible. Él dice que en *Metamorfosis* se presenta a Aqueménides como *iam non hirsutus amictu, iam suus et sinis conserto*

El segundo punto, como hemos dicho, ya no puede ser tratado sin referirse a la idea de *representación*. Es cierto que el aporte de Galinsky con su concepto de *augusteísmo* como *Zeitstil* constituye, en un sentido, un avance para la interpretación de una obra como las *Metamorfosis*, cuyo autor no se caracteriza por ser un declarado partidario de Augusto. Galinsky abandona la idea del *antiaugusteísmo*, solución a la que también él adhirió en su juventud³⁴, y entiende que en un sentido cultural o estilístico las *Metamorfosis* son *augusteanas*. Sin embargo, dice que el punto de vista del autor respecto a la obra y, en particular, a la teleología de la obra, es elusivo, pero que da lugar a varias respuestas posibles sin imponer ninguna e insistiendo como principal valor literario en el carácter narrativo de los mitos³⁵. Parece necesario recordar, sin embargo, que la representación ovidiana, la obra que de Ovidio nos quedó, pone de relieve incluso pese a las ideas políticas de Ovidio que el *ad mea ... tempora* del proemio es Roma. Por consiguiente, el tránsito desde el caos a Roma no es meramente una figura o una excusa narrativa³⁶. Nos detendremos en dos problemas: el primero, cómo es el carácter de esa afirmación de Roma; el segundo, si lo que importa es la adhesión política a Augusto o, más bien, la afirmación de Roma a través de la representación de la época *augustea*.

Después de la introducción que hemos hecho, podemos evitar referirnos *in extenso* a la parodia en el primer ítem. Sin embargo, persiste el problema del humor. Muchos podrían argumentar que una representación cabal de Roma debería prescindir de este ingrediente. Éste es el punto en que las afirmaciones de Galinsky resultan particularmente valiosas. Según Galinsky, el humor de Ovidio no es destructivo y obedece más bien al criterio ciceroniano de la *dicacitas*, en la que se incluyen los juegos de palabras, las interjecciones, las parodias literarias y las alusiones, los dobles y aun triple sentidos, etc. De igual modo, es apropiado para el tono de un *carmen perpetuum* y resulta compatible, además, con la naturale-

tegmine nullis (14, 165-6), como contraparte y respuesta a su aspecto mísero en la Eneida, que, a la vez, hace recordar el episodio de la huida de Ulises de la isla de Polifemo en la *Odisea*, momento en que, pese a no atestiguarlo en Homero, Aqueménides habría sido abandonado. Hinds concluye que el diálogo entre estas secuencias no es meramente mítico sino histórico-literario. Es el diálogo a través de un vasto tiempo real que sostienen los tres autores y procura crear la sensación de que Aqueménides fue abandonado en tiempos homéricos, rescatado en tiempos virgilianos y retomado (aseado y correctamente vestido) en tiempos de Ovidio. Sin duda, Ovidio juega con esta idea, lo que hace más interesante, más amena y más cercana al lector su versión de la *Odisea*.

³⁴ Por ejemplo, Galinsky, K., "The Cipus episode in Ovid's *Metamorphoses* (15. 565-621)", *TAPhA* 98, 1967, 181-191.

³⁵ Cf. Galinsky, Karl. *op. cit.*, 1996, pp. 261-268.

³⁶ Nos referimos al concepto gadameriano de *verdad poética*, presente en varios de los escritos de este autor, en especial "Der 'eminente' Text und seine Wahrheit" (en *Gesammelte Werke*, vol VIII, Tübingen, 1993, 286-295 ["El texto eminente y su verdad" -1986-, en *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona-Buenos Aires, 1998, 95-109]). De acuerdo con este concepto, la obra no es un conjunto de datos ni una excusa para la exposición de un pensamiento, y el ámbito de su representación - en el caso de Ovidio, el tránsito desde el caos a Roma- no puede ser desatendido porque es la materia de que está hecha la obra. Para decirlo en otras palabras, la obra no representa el carácter narrativo de los mitos, sino el tránsito desde el caos a Roma.

za del mito, que también incluye lo humorístico³⁷. En suma, el humor es un aspecto más de la *humanitas*, y no puede ser despreciado en una obra que representará la humanidad³⁸. Es en este sentido que no hay que leer virgilianamente la "Eneida" de Ovidio. El carácter elevado del estilo virgiliano y su tratamiento del mito obedecen a criterios diferentes de los que Ovidio quiso instaurar en su obra y, en particular, en su versión alternativa de la *Eneida*³⁹.

No nos detendremos mucho en el segundo ítem; preferimos recordar la *sphragis* ovidiana. Allí dice Ovidio: *quaque patet domitis Romana potentia terris, / ore legar populi* (15, 877-8) ("y por donde se extienda el poderío romano sobre las tierras dominadas, será leído por la boca del pueblo"). La crítica, al leer *Romana potentia*, parece haber reparado demasiado en la segunda palabra y en su discutible aptitud para la ironía mordaz, pero ha olvidado la primera. Creemos que hay un genuino interés ovidiano por Roma y está representado en su anhelo de ser leído *ore populi*. Ese *populus*, sin ninguna ironía, incluye a las *domitis ... terris*. El elogio de Augusto está subordinado a esta idea, pues Augusto, y también César, constituyen símbolos ineludibles del *ad mea ... tempora* (1, 4) del proemio al que se propone llegar Ovidio. Tal vez los *Tristia* sean un buen ejemplo biográfico y humano para recordar a los que insisten en el antiaugusteísmo de Ovidio que no hay en él una actitud antirromana. Acaso la Roma de la reforma augustea no fuera la preferida de Ovidio; pero hay una Roma preferida por Ovidio y es la que representó en sus *Metamorfosis*, que como toda buena obra de arte ha sobrevivido a su tiempo y nos ha conservado, además, la imagen de Augusto.

Examinaremos ahora la apoteosis de Eneas. No nos parece que haya un estudio más importante sobre esta temática que el que realizó Godo Lieberg⁴⁰, a no ser la tesis doctoral de Petersmann⁴¹. No discutiremos aquí, por razones de tiempo, las censuras a la significación estructural de esta secuencia; éstas, como se esperará, son considerables⁴².

Según hemos intentado probar en estudios anteriores, la idea de apoteosis está vinculada con la creación del hombre como *sanctius animal* en relación con los otros seres de la creación y en una relación de semejanza con los dioses, que en el caso de las *Metamorfosis* se ve propiciada por cierta tendencia a la equiparación del plano divino y el humano. La apoteosis sería en cierto modo el reco-

³⁷ En uno de sus trabajos, Galinsky (*op. cit.*, 1976, 18) cita para apoyar esta afirmación el libro de J. Huizinga, *Homo ludens* (trad. de R.F.C. Hull, Boston, 1955, 129-30).

³⁸ Galinsky, *op. cit.*, 266 y s.

³⁹ Galinsky, K. (*op. cit.* 1976, 10) afirma que la recurrencia al humor excede la mera ridiculización y que, en ese sentido, "sarebbe (...) ingiusto voler sostenere che l'umorismo di Ovidio è specificamente diretto contro l' *Eneide* e contro Virgilio". De igual modo, luego de probar que seriedad y humorismo conviven en esta versión de la *Eneida*, concluye que el significado del pasaje "è quello appunto di un tributo a Virgilio, e non di uno spregio" (17).

⁴⁰ Lieberg, G., "Apotheose und Unsterblichkeit in Ovids *Metamorphosen*", en: *Silvae. Festschrift für E. Zinn zum 60 Geburtstag*, 1970, pp. 123-135.

⁴¹ Petersmann, M. *Die Apotheosen in den Metamorphosen Ovids*, Diss.Graz, 1976.

⁴² Citamos, por ejemplo, Segal, C., *op. cit.*, 268-9.

nocimiento de ese carácter superior conferido no a todos los hombres sino, en particular, a aquellos personajes destacados de una estirpe. El hecho es que la obra representa cuatro estirpes (la tebana, la argiva, la troyana y la romana) y que cada estirpe tiene un miembro eminente que recibe la apoteosis. Por la apoteosis del miembro capital de una estirpe, el hombre accedería también a una cierta elevación, aunque sólo en el ámbito de su pertenencia a la estirpe⁴³. Nuestros anteriores trabajos se han centrado en el sentido general de la apoteosis y, particularmente, en el valor paradigmático de la apoteosis de Hércules. Veremos ahora el caso de Eneas.

Cuando llegamos al fin de la *Eneida* ovidiana nos encontramos con un pasaje que difícilmente pueda explicarse por los procedimientos que Galinsky señaló para la composición de esta secuencia. Esto de alguna manera realza su aptitud para ser comparado estructuralmente con las otras apoteosis, que entonces no parecen casuales. Sin embargo, si sólo nos atenemos a la secuencia consagrada a la *Eneida*, llamará la atención el hecho de que la apoteosis de Eneas esté prefigurada por otras apoteosis menores: la de Glauco (hacia el final del libro 13) y la de las naves de Eneas (poco antes de la del mismo Eneas). Se ha querido minimizar la importancia de estas apoteosis insistiendo en su carácter humorístico o ridículo⁴⁴, pero es otra la visión si tenemos en cuenta el sentido apropiado del humor en la obra. Estas prefiguraciones o, si se quiere, esta latencia de la idea de la apoteosis en la secuencia, realza el carácter de un motivo que no aparece destacado en Virgilio y que Ovidio, en cambio, parece querer destacar.

Lo que también parece querer destacarse, como reconocen Otis y Lieberg⁴⁵, es la relación de la apoteosis de Eneas con la de Hércules, que es en la obra un héroe paradigmático, ya que está vinculado estructuralmente con las otras estirpes: es por genealogía un héroe argivo, que sin embargo nació en Tebas -cuya guerra se resume en el libro 9 a propósito de su aparición como dios- y se relaciona con Troya, a través de los relatos sobre la primera guerra de Troya en el libro 11, y con Italia, por medio del episodio de Míscolo en el libro 15. En la apoteosis de Hércules hay un concejo de dioses en el que Júpiter refiere y alaba las obras de Hércules; en la apoteosis de Eneas, Venus se dirige a Júpiter y le reclama que le conceda a su hijo la divinidad en razón de sus padecimientos: *satis est inamabile regnum/ adspexisse semel, Stygios semel isse per amnes* (14, 590, 1) ("suficiente es haber contemplado una vez el reino que no puede ser amado, haber marchado una vez por las corrientes estigias"). Ambas reuniones de dioses terminan con el *adsensere dei* (9, 259; 14, 592) y con la descripción de la actitud de

⁴³ Ver a este respecto Martínez Astorino, P., "El sentido de la apoteosis en las *Metamorfosis* de Ovidio", en: *Actas de las XII Jornadas de Estudios Clásicos de la Universidad Católica Argentina*, Buenos Aires, 2003.

⁴⁴ Por ejemplo, Otis, *op. cit.*, 292: "but a number of lines are devoted to the rather extraneous metamorphosis of Diomedes' crew and of Aeneas' ships".

⁴⁵ Otis, Brooks. *op. cit.*, p. 292; Lieberg, G. *op. cit.*, p. 126.

Juno, que se había opuesto a ambos héroes. Por último, está la narración de la apoteosis. En el caso de Hércules se habla de la permanencia de *parte sui meliore* (9, 269) después de una apoteosis por medio del fuego; en el caso de Eneas, el río Numico es comandado por Venus para la purificación de Eneas en una apoteosis a través del agua: *quicquid in Aenea fuerat mortale, repurgat/ et respersit aquis; pars optima restitit illi* ("limpia y rocía con sus aguas todo cuanto había sido mortal; permanece para él su parte mejor") (14, 603, 4).

Es muy importante en este punto recordar lo que dice Galinsky acerca de esta apoteosis para deducir algunas ideas aplicables a la "Eneida ovidiana" y también en relación con el "*Hercules ovidianus*" y su apoteosis. En primer lugar, Galinsky señala que la actitud de Venus en la petición a Júpiter se asemeja a la de un político romano y que pide para Eneas la divinidad a cualquier precio⁴⁶:

*Aeneaeque meo, qui te de sanguine nostro
fecit avum, quamvis parvum des, optime, numen
dummodo des aliquod* (14, 589-90)

("y que a mi Eneas, que de mi sangre
te hizo abuelo, des, oh eminente, una divinidad, aunque/
ésta sea pequeña,
con tal que le des alguna")

Pero al mismo tiempo reconoce que la apoteosis termina con una nota digna, i. e., la referencia al culto de Eneas *Indiges* en Lavinio (14, 608)⁴⁷. Esta alternancia entre humorismo y seriedad lleva a Galinsky a concluir que tal actitud literaria no puede imputarse a la profanación o a la ridiculización⁴⁸ y que se vincula más con lo que hemos tratado ya: una visión alternativa de la *Eneida*. Ahora bien, ¿no puede aplicarse esa orientación a otras apoteosis que también han sufrido repetidas censuras de la crítica? Un ejemplo excelente es la apoteosis de Hércules, sobre la que no podemos detenernos aquí⁴⁹. Parece necesaria una actitud crítica diferente: considerar el motivo de la apoteosis como un tema no menor de la obra y luego analizar cada caso en particular. El motivo de la apoteosis parece tener importancia incluso en una obra en que conviven seriedad y humorismo, en una obra que quiere ser un compendio de géneros y de influencias y que se reconoce como respuesta a la tradición épica. Eso es porque la representación ovidiana -o, dicho de otra manera, uno de los planos en que puede ser leída su elusiva obra- afirma también algo sobre las ideas de hombre y estirpe. En este sentido,

⁴⁶ Galinsky, K., *op. cit.*, 1976, 9.

⁴⁷ *idem*, 9.

⁴⁸ *idem*, 10.

⁴⁹ Pueden consultarse, sin embargo, Segal, C., *op. cit.*, 268-9 y Galinsky, K., "*Hercules Ovidianus* (*Metamorphoses* 9, 1-272) *WS* 6 (1972) 100-5.

el hecho de que la secuencia de la "Eneida ovidiana" termine con la apoteosis de Eneas prueba que dicha secuencia, importante para la pretensión poética ovidiana y para su evocación de Roma, tiene además un valor adicional en lo que respecta a la concepción del hombre. Sin embargo, habría que intentar precisar cuáles son los límites de lo que podría llamarse "hombre ovidiano".

La revaloración del mito y la elevación del estilo virgilianos implican, asimismo, una elevación del plano humano. La elevación y la *pietas* de Eneas lo ubican, aunque con perspectivas diversas de las homéricas, en el plano heroico. Inversamente, los héroes ovidianos, y en ocasiones los dioses, están representados sin esa marca distintiva de heroísmo y más humanamente. Las *Metamorfosis* se proponen, en este sentido, como una historia de la humanidad. Es probable que esto obedezca a motivos literarios y a una necesidad de apartarse del modelo virgiliano, pero de modo más interesante obedece a los distintos criterios de representación que imponía la época ovidiana, hartado diferente, pese a lo cercana, de la de Virgilio. Desde el plano de la representación, el motivo de la apoteosis no pierde vigencia tras esta confirmación, sino que adquiere su apropiado valor, recordando que, aun en el alejandrino de un poeta complejo y en el refinamiento de una sociedad ya escéptica, la idea de trascendencia, sea como haya sido, no podía estar ausente de una historia de la humanidad.

Pablo Martínez Astorino
Universidad Nacional de La Plata
pabloleandromartinez@yahoo.com.ar

Resumen

En este trabajo se presenta un *status quaestionis* de las principales tendencias críticas del siglo XX sobre la "Eneida ovidiana" y se proponen cuatro parámetros metodológicos para abordar la secuencia: en primer lugar, considerar las razones para la inclusión de una *Odisea* en la "Eneida ovidiana", en el marco de las discusiones "sobre" género e influencias de la década del 90; en segundo lugar, precisar las relaciones de la secuencia con el final romano de la obra y las posibilidades de que, aun sin un augusteísmo político, haya una afirmación de Roma; en tercer lugar, otorgarle a la idea de la apoteosis y a la apoteosis de Eneas un papel destacado en la secuencia y en el plan de la obra; por último, aportar algo a la discusión sobre la concepción de hombre en las *Metamorfosis* y sus diferencias y complemento respecto de Virgilio.

Palabras clave: *Eneida*, *Odisea*, Roma, apoteosis, hombre ovidiano.

Abstract

In this article we present a *status quaestionis* of the main critical tendencies of the XXth century about the "Ovidian *Aeneid*". We propose four methodological parameters in order to explore the sequence: first, to consider the reasons for the inclusion of an *Odyssey* in the "Ovidian *Aeneid*", taking into account the discussions about gender and influences throughout the nineties; second, to precise the relationships between the sequence and the Roman end of the work, and the possibilities that, even without a political augustanism, there is an affirmation of Rome; third, to give the idea of apotheosis and Aeneas' apotheosis a highlighted role in the sequence and in the plan of the work; lastly, to contribute with something to the discussion about the conception of man in the *Metamorphoses* and its differences and complement regarding Virgil.

Keywords: *Aeneid*, *Odyssey*, Rome, apotheosis, Ovidian man.

LA CONSTRUCCIÓN DEL BÁRBARO EN LA OBRA DE JULIO CÉSAR

El término bárbaro registra una larga historia que se remonta a los primeros documentos escritos que nos han llegado. Formando antinomias, también recorre un extenso itinerario, pues, partiendo de aquella designación de "barbarófonos" que encontramos en Homero al referirse a los carios¹, se desarrolló la tópica oposición "helenos-bárbaros" del mundo griego que se cristaliza en el siglo V. a.C. y que dividió a la humanidad en dos, los griegos, por un lado, y los bárbaros, por el otro. En esta antinomia el término bárbaro ya no significaba salvajismo, costumbres extrañas o falta de lenguaje o cultura, sino que pasó a incluir a todos los que no son griegos, sean éstos pueblos salvajes o pueblos con culturas altamente desarrolladas como los egipcios y los persas². Los bárbaros eran, simplemente, todos los otros, los no griegos, y también los enemigos³. Esta oposición se mantuvo durante el período helenístico, pero dejó de ser sostenible durante el período de expansión romana, hasta que fue reemplazada con el correr de los siglos por la oposición "romanos-bárbaros" que se cristaliza recién a partir del siglo III d.C.. Esto es, durante el período republicano y los primeros siglos del imperio no se da el uso de la antinomia romanos-bárbaros, que es propia recién del Bajo Imperio, y que está en la base del surgimiento de nuevas antinomias: "cristiano-pagano" en la Antigüedad Tardía y "civilizado-bárbaro" en época moderna. El objetivo de este trabajo es detenernos precisamente en ese período de expansión romana, en el que la antinomia romano-bárbaro no tenía lugar, para observar como van construyendo el nuevo concepto de romano y de bárbaro y qué elementos se desarrollan en esta construcción que serán importantes para la posterior instalación y funcionalidad de la antinomia romano-bárbaro.

Este recorrido por el período republicano romano, con la consiguiente reformulación, resignificación e incorporación de nuevos elementos en la construcción del otro y de la propia identidad, es imprescindible para que la apropiación cristiana e incluso la apropiación moderna del término sea no sólo posible, sino también clara, útil y funcional. En efecto, con Roma la gran división entre helenos y

¹ Homero, *Iliada* II, 867. En Homero no encontramos el término "bárbaro". Cf. Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso* I, 33: "Él (Homero) ni siquiera mencionó a los bárbaros, porque según mi parecer los griegos aún no se distinguían con un nombre único que los opusiera a aquéllos".

² Cf. Hartog, François, *El espejo de Heródoto*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2003 (1980).

³ Cf. Hartog, François, *Memoria de Ulises. Relatos de frontera en la antigua Grecia*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1999 (1996) y Malitz, Jürgen, "Der Umgang mit Fremden in der Welt der Griechen: "natives", Perser, Juden", en: *Kontakte Konflikte Kooperationen. Der Umgang mit Fremden in der Geschichte*, editado por Waltraut Schreiber, (Eichstätter Kontaktstudium zum Geschichtsunterricht. Band 2.), Neuried: ars una, 2001. p. 47 -76.

bárbaros para designar a la humanidad deja de ser sostenible y comienza a perfilarse otra modalidad de definición de la propia identidad y del otro. De allí podemos hipotetizar que hay elementos en la formulación romana del bárbaro que son claves para que el cristianismo y la modernidad puedan, respectivamente, asimilar esta noción a la de pagano y construir su concepto de civilización. De este modo, la oposición romano-bárbaro, resultado de un largo proceso en el que los romanos van tomando el lugar de los helenos y se presentan culturalmente como sus legítimos herederos, no sería solamente la contrapartida y la reedición de la oposición heleno-bárbaro, sino que presentaría elementos diferentes, dignos de consideración. Precisamente en estos elementos que creemos que son específicamente romanos vamos a detenernos, centrándonos en la obra de Julio César, el *De bello Gallico*, como un operador discursivo que construye simulacros y configura trabajos de representación que rescatan lo más caro de la mentalidad romana⁴.

Los historiadores y geógrafos romanos, situándose en la tradición de los griegos, no permanecen ajenos a esta temática, Julio César, Estrabón, Plinio. Tito Livio, y sobre todo, Tácito, dedicará extensos relatos a la descripción de la vida, costumbres, religión, movimientos y organización de los pueblos bárbaros⁵. En todos estos autores, a su vez, observamos cómo la construcción del otro es un camino de definición de la propia identidad. Nos detendremos en Julio César. Lamentablemente se ha conservado poco de los numerosos escritos que la tradición ha asignado a Julio César. Se han perdido poemas, discursos, cartas, una polémica contra Catón y un escrito gramatical sobre la analogía y sólo se han conservado siete libros sobre sus campañas en la Galia (59 y 52 a.C.) y tres libros sobre la guerra civil, que relatan los enfrentamientos con Pompeyo (49-48 a.C.)⁶. Para nuestro caso, la obra clave es *De bello Gallico*, en la que desde sus primeras líneas nos encontramos con un verdadero catálogo de pueblos bárbaros, y, a lo largo de toda la obra, con una sutil pero firme y clara construcción de los conceptos de romanidad y barbarie. Además, los famosos excursos del *De bello Gallico* sobre los galos, germanos y británicos, constituyen, junto con la *Germania* de Tácito, las fuentes romanas más importantes que tenemos a disposición sobre este tema⁷. De la lectura de estas obras resulta claro que los romanos conocen todos los *topoi* que caracterizan a los pueblos bárbaros tal como ya lo habían

⁴ Estas nociones son importantes a la hora de entender cómo se comportan y qué actitud política toma cada uno frente al otro. Sobre la mentalidad política romana cf. Momigliano, Arnaldo, "Cómo reconciliar griegos y troyanos", en *De Paganos, Judíos y Cristianos*, Fondo de Cultura Económica. México 1992, p. 426-465.

⁵ Cfr. Flach, Dieter, *Römische Geschichtsschreibung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1998.

⁶ Al poco tiempo del asesinato de César apareció una especie de "edición completa" redactada con materiales de César y de sus colaboradores. Esta edición contenía los ya mencionados comentarios y la continuación, escritos por diferentes autores (*Commentarii de bello Alexandrino, Aafrico, Hispaniensi*). Hirtius escribió el libro octavo del *De bello Gallico*, que narra los acontecimientos en la Galia en el 52-51 y, a su vez, sirve de eslabón entre esta obra y el *De bello civile*.

⁷ Cf. Ames, Cecilia, "Los comentarios del Señor Julio César. La escritura de la historia como prácti-

desarrollado historiadores y geógrafos griegos⁸. Pero no pueden adoptar la definición griega del "bárbaro" como el "otro" y como el enemigo, pues en su proceso de expansión algunos de estos "otros" son sus aliados y luego serán ciudadanos romanos, es decir, estos "otros" pasarán a formar parte del "nosotros". Es más, muchos de esos "otros" son forjadores y colaboradores del sistema romano que terminarán incorporándose y formando parte de él.

En este contexto, la obra militar y política de Julio César y también sus escritos, son un claro ejemplo de ello, pues ponen de manifiesto un elaborado y diferenciado concepto de bárbaro, inventando un nuevo paradigma, funcional a una Roma que pasará de ciudad-estado a un imperio territorial. Esto está en la base del crecimiento de Roma, de su expansión y de su mantenimiento en una posición hegemónica sostenida durante tantos siglos. Ante esta nueva forma de expansión, consolidación del estado y establecimiento de la hegemonía política, no les resultaba funcional la antinomia heleno-bárbaro ni era factible una simple sustitución por la antinomia romano-bárbaro, simplemente porque no les resultaba funcional el segundo término de la antinomia. De allí que para poder colocarse ellos mismos del lado de los griegos y, a su vez, mantener su posición hegemónica en base a alianzas y anexión de "otros" pueblos, esto es, para poder incluir bárbaros en su proyecto, los términos de esta antinomia tenían que ser reformulados, sobre todo el segundo. Resulta evidente que la aplicación política del concepto tradicional de bárbaro heredado de los griegos no tenía más lugar dentro de un Imperio determinado por el dominio romano y cuya expansión continua coloca el enfrentamiento con bárbaros en lugares cada vez más lejanos, pues los que ayer eran bárbaros ahora forman parte del imperio romano, y a los bárbaros hay que buscarlos un poco más allá, allende los flexibles límites del imperio. Se impone entonces una diferenciada consideración de los pueblos vecinos y extraños, pues los "otros" no forman un todo indiferenciado, por el contrario, se los distingue según sus características, se los cataloga y se los jerarquiza. Esta consideración diferenciada se impone, además, porque las variadas formas de penetración de las influencias romanas más allá de las fronteras, las intensivas relaciones comerciales, la paulatina consolidación de un sistema de dominio indirecto y jerarquizado y las fuertes relaciones de dependencia y de clientelas foráneas⁹, impedía la aplicación global del concepto de bárbaro a los pueblos que se encontraban fuera del Imperio¹⁰. Este es el contexto en el que se ubica la obra de Julio César.

¿Qué encontramos cuando nos enfrentamos al *De bello Gallico* y tratamos de decodificarlo?, ¿qué realidad se construye en el texto? Los comentarios de César

ca política", en *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*, Homo Sapiens, Rosario 2003, p. 43-66.

⁸ Cf. El capítulo "Die Wiederentdeckung der Klassiker" en Flach, Dieter, *Römische Geschichtsschreibung*, p. 92-108.

⁹ Cf. Christ, Karl, "Römer und Barbaren in der hohen Kaiserzeit", *Saeculum* 10, 1979, 273-288.

¹⁰ Esta aplicación, como ya dijimos, recién se dará en el siglo III d.C. ante la nueva constelación política en la que resulta funcional una antítesis romano-bárbaro claramente estigmatizante.

sobre la guerra de las Galias no narran grandes aventuras contra los bárbaros ni constituyen novelas de héroes o matanzas sangrientas; en esta obra la guerra es presentada como un trabajo racional, ciencia, cálculo (*scientia bellandi, ratio belli*)¹¹. Julio César comenta de un modo sencillo, claro y tendencioso un proceso político-militar: la romanización de un territorio bárbaro, de toda la Galia; sus planes, medidas, acciones y sus "comentarios" sobre ellos están impregnados de racionalidad y disciplina militar y lingüística. "Toda la Galia", términos con los que comienza la obra, es enseguida dividida en tres partes habitadas por diferentes pueblos, los belgas, los aquitanos y los galos¹² que en su propia lengua se llaman celtas. Las diferencias entre ellos también se enumeran: lengua, instituciones, leyes¹³ y nivel de fortaleza para la lucha¹⁴; la política romana sabrá jugar con estas diferencias: *divide et impera*. La frase que abre la obra es, en su extrema parquedad y exactitud, elocuente y sugerente: la relación de César con el lugar donde él ha pasado ocho años de su vida, aparece en la primera frase como la del hacedor con su objeto, pero no un objeto historiográfico o literario; libre de emoción, la Galia es el objeto analítico, racional, militar. La Galia es presentada como el protagonista desde la perspectiva del general que abarca todo con una mirada desde arriba, su presentación resume en una expresión geográfica un programa político¹⁵. La visión general del teatro de operaciones no se interesa en los detalles geográficos o etnográficos: el terreno no es descrito sino dividido, las partes se enumeran y se nombran, los ríos son mencionados como divisores y límites¹⁶. El lector queda sujeto desde el principio a ver la Galia con los ojos del general: el todo, pero dividido, y pronto, en el orden correspondiente, vencido y "pacificado", romanizado, éste es el tema de la obra completa. Tratando de poner en orden las provincias romanas y por el honor del pueblo romano comien-

¹¹ De la lectura de la obra resulta evidente que para Julio César la guerra era un trabajo racional, sin embargo es difícil probar que él haya usado la expresión *ratio belli*, pues los casos en que la encontramos son siempre particulares. Cf. Adcock, Franz, *Caesar als Schriftsteller*, Göttingen 1959, p. 39.

¹² BG I,1: *Gallia est omnis divisa in partes tres, quarum unam incolunt Belgae, aliam Aquitani, tertiam qui ipsorum lingua Celtae, nostra Galli appellantur*. La enumeración no es ocasional, pues a esa enumeración inicial se refiere nuevamente en BG II, 1,1: *Cum esset Caesar in ceteriore Gallia legionesque.....litterisque item Labieni certior fiebat omnes Belgae, quam tertiam esse Galliae partem dixeramus, contra populum Romanum coniurare obsidesque inter se dare*.

¹³ BG I, 2: *Hi omnes lingua, institutis, legibus inter se differunt*.

¹⁴ BG I, 3: *Horum omnium fortissimi sunt Belgae, propterea quod a cultu et humanitate provinciae longissime absunt, minimeque ad eos mercatores saepe commeant atque ea quae ad affeminandos animos pertinent important, proximique sunt Germanis, qui trans Rhenum incolunt, quibuscum continenter bellum gerunt*. Sin duda, el patrón de medida para César es el potencial bélico, el orden sintáctico pone de manifiesto que no le interesan los belgas en sí sino *fortissimi*, y, en última instancia, los Germanos, pues los belgas son fuertes porque se entrenan peleando con ellos. Cf. el detallado análisis de la frase *propterea quod* en Latacz, Joachim, "Zu Cäsars Erzählstrategie (BG I 1-29)", *AU* 21,3, 1978, p. 70-87.

¹⁵ Cf. Cancik, Hubert, "Rationalität und Militär - Caesars Kriege gegen Mensch und Natur", en: *Latteinische Literatur, heute wirkend* II, Göttingen 1986, p. 7-29.

¹⁶ Cf. De Certeau, M. *L'invention du quotidien*, Gallimard, Paris, 1990, p. 170-191; importante tener en cuenta su definición del espacio como "lugar practicado" y las anotaciones sobre la frontera y el puente, las "operaciones de amojonamiento" y el límite que sólo "circunscribe de un modo ambivalente: entrega el lugar al extranjero a quien en apariencia expulsa".

za el conflicto con los helvecios -una guerra que hay que legitimar-. A este conflicto fronterizo del sur de la Galia se le suman otro y otro más, formando una cadena ininterrumpida de guerras y acciones diplomáticas que terminan con la conquista y "pacificación" de toda la Galia, a la cual, a su vez, se salva del peligro germano. Ya desde el primer libro nos encontramos con un catálogo de pueblos bárbaros, todos diferentes, muchos de ellos subsumibles bajo el concepto de galos. Estos pueblos serán vencidos, pacificados y romanizados, otros son demasiado salvajes para tener esta suerte y deben permanecer fuera del imperio, como los germanos y los británicos. La mirada de Julio César a los "otros" distingue, clasifica y jerarquiza, ya que no todos los "otros" son bárbaros en la misma medida, muchos de ellos, incluso, han pasado a formar parte de las legiones de César. La advertencia de diferentes niveles de barbarie, potencial bélico y peligrosidad determina la construcción de nuevas fronteras del imperio romano y consecuente reorganización del espacio geográfico. A este proyecto del general romano le son funcionales los excursos sobre los pueblos bárbaros que César introduce en la segunda parte de la obra¹⁷.

Efectivamente, los excursos geográficos y etnográficos resultan paradigmáticos para este catálogo y clasificación de pueblos bárbaros, basado en la caracterización diferenciada, que le permite a Julio César construir su representación del otro y constituir esta representación en el marco de explicación y legitimación del proceso histórico que él protagoniza. Llama la atención que todos aquellos capítulos en los que César ofrece información de carácter geográfico o etnográfico han sido tradicionalmente objeto de controversia, a tal punto que más de una vez se los ha considerado no sólo como simples elementos extraños al género sino también a la obra, esto es, como interpolaciones. Al primer excurso lo encontramos en el libro IV y trata de los suebos, *gens maxima et belicosissima*, aquel pueblo germano comandado por Ariovisto al que César se enfrentó en el libro I para defender a los heduos y, de este modo, salvar a los galos del amenazante peligro del salvajismo germano. Esta digresión sirve como introducción a los enfrentamientos con los germanos que encontraremos a continuación en el mismo libro IV. Todas las características que César atribuye a los suebos en este excurso serán atribuidas a los germanos en general en el excurso del libro VI.

Las investigaciones de Walser¹⁸ han mostrado que César utiliza en ambos excursos los mismos *topoi* literarios, esto es, no se trata de informaciones etiológicas resultado de las observaciones de César en el lugar. Estos *topoi*, por lo demás, eran de uso extendido en las descripciones de pueblos primitivos del norte y, an-

¹⁷ La introducción de estas digresiones propias del género historiográfico es posible por el uso que hace César de la tercera persona, que permite el cambio de lugar del enunciador, un enunciador alejado del sujeto del enunciado que se sitúa por encima del teatro de operaciones y, en forma omnisciente, puede ofrecer al lector una serie de informaciones que aquel enunciador idéntico al sujeto del enunciado, que encontramos en los primeros libros, no puede aportar desde esta posición.

¹⁸ Walser, Günter, *Caesar und die Germanen. Studien über politischen Tendenz römischer Feldzugsberichte*, Historia, Einzelschriften 1, 1956.

tes de César, los encontramos en las descripciones de Posidonio¹⁹. A estos *topoi* pertenecen la falta de agricultura, el uso de pieles de animales como vestimenta, maduración psíquica tardía, el aislamiento de las tribus a través de un cinturón desierto, el rol de la mujer en sociedades primitivas, etc. Tales elementos ya aparecen, en parte, en Heródoto en el excursus sobre los escitas que encontramos en el libro IV de sus *Historias*²⁰ y, en el transcurso de la Antigüedad, estas características fueron asignadas a todos los pueblos bárbaros del norte sin mediar una observación directa, contacto o alguna experiencia con ellos y sólo sobre la base de una representación general de estos pueblos primitivos del norte. Un ejemplo posterior de esta forma de procedimiento es la descripción de los alanos y los hunos en Amiano Marcelino²¹.

Volviendo al texto de Julio César, dado que el excursus del libro IV sobre los suebos es más conciso y limitado que el largo excursus sobre los germanos del libro VI, muchos investigadores han pensado que César habría mejorado su información con observaciones propias obtenidas en esos dos años que transcurren entre ambos libros, ya que el libro IV trata de los acontecimientos del año 55 y el VI de los del 53. Ahora bien, esto resulta de suponer que César escribió cada libro después de cada año de maniobras, de modo que cada libro sería el informe de sus operaciones, año por año, lo que, además, ofrece la posibilidad de acrecentar experiencia e información e ir llenando los vacíos que podrían haber quedado en los primeros libros, escritos cuando el inexperto César llega a un territorio desconocido y se encuentra con una multitud de pueblos más desconocidos aun. Aunque ésta es la impresión que queda en el lector, y esto responde a la estrategia de verosimilización presente en la obra, la forma en que César retoma y combina elementos de diferente procedencia no permite una aceptación inocente de lo transmitido en el escrito. César no tiene al escribir el libro VI más conocimientos o conocimientos más precisos que al escribir el libro IV; se remite simplemente a la utilización y combinación de lugares comunes. Pero aun podemos ir más allá, estos suebos sobre los que César nos ilustra en el primer excursus del libro IV ya los habíamos encontrado en el libro I, donde narra cómo crece el peligro en el interior de la Galia por causa de la política expansiva del rey suebo Ariovisto, pintando en colores oscuros el fantasma de su avance al cruzar el Rin e invadir la Galia²². La geografía y etnografía de los germanos de

¹⁹ Posidonio de Apamea vivió entre los años 135 y 50 a.C., se asentó en Rhodos, desde donde tuvo contacto con Roma; amigo y partidario de Pompeyo. Realizó escritos etnográficos sobre pueblos extraños, no sólo de los iberos, donde el mismo estuvo, sino también de los celtas y germanos. Tanto los escritos de Estrabón como los de César y Tácito se basan en los de él.

²⁰ Cf. Hartog, François, *El espejo de Heródoto*, p. 83 ss.

²¹ Richter, Will, "Die Darstellung der Hunnen bei Ammianus Marcellinus", *Historia* 23, p. 343 ss.

²² BG I, 37,3: *Treveri autem, pagus centum Sueborum ad ripas Rheni consedisce, qui Rhenum transire conarantur*. También BG LII,1: *hoc proelio trans Rhenum nuntiato, Suebi, qui ad ripas Rheni venerant domum reverti coeperunt*. Nótese la presencia reiterada de la costa del río y el paso del río en los dos párrafos en que aparecen los suebos en el libro I. En BG LI,2 sólo los menciona junto con otros al hacer una enumeración.

los libros IV y VI nos remite al libro I y nos hace revisar todo el proceso de "poner orden" en la Galia, a la que César no sólo pacifica, sino que salva del peligro germano²³.

Por último, debemos notar que este primer excursus sobre los suebos en el libro IV debe ser puesto en relación con el primer paso del Rin, que aparece en el mismo libro, acontecimiento destacado con la detallada narración de la construcción del puente sobre el río. Paralelamente, como si se tratara de una extraña casualidad, el excursus del libro VI nos coloca ante la segunda oportunidad en que César emprende el cruce del Rin. Los únicos dos excursus sobre germanos están relacionados con las únicas dos veces que César y los romanos atraviesan la frontera del Rin.

El otro pequeño excursus del IV, sobre la táctica de lucha de carros de los británicos, nos lleva al largo excursus sobre este pueblo que encontramos en el libro V, introducido ante la segunda incursión en la isla. Aquí el relato nos pone una vez más frente a una frontera natural que nunca había sido traspasada por los romanos, el canal que separa la isla. El problemático excursus del libro V sobre los británicos, aparentemente contradictorio, también está construido en base a la combinación de diferentes *topoi* literarios sobre los pueblos bárbaros. Esta digresión del libro V nos lleva también a los primeros libros: sin duda, la expedición a Bretaña no se le presenta al lector como una sorpresa, pues como telón de fondo aparece la isla ya en los primeros libros²⁴, y llamativamente en el libro III, cuando César narra la derrota de los vénetos en la costa del canal e informa cómo tuvo lugar esa alianza con pueblos vecinos para expulsar a los romanos de la Galia, menciona que ellos reciben ayuda de Bretaña²⁵. Estas menciones ya sugieren al lector que detrás de la Galia están los británicos, pueblos ciertamente lejanos pero peligrosos y predispuestos enemigos, prontos a aliarse en cualquier rebelión contra los romanos. En el excuso del libro V, el cambio de posición del enunciador le permitirá explayarse sobre la naturaleza de estos pueblos y reforzar en el lector la noción de aquel peligro ya sugerido. César necesitaba reforzar esta impresión de previsión frente a pueblos agresores, pues si ya su conquista de la Galia había resultado crítica frente al derecho de gentes o por lo menos ajena a las intenciones y mandatos del Senado, mucho más esta segunda incursión en la isla, poco exitosa y cara en pérdidas.

²³ El cambio de lugar del enunciador y de estrategia narrativa que se produce con la introducción del excursus permite introducir información y nuevos elementos de juicio sobre los cuales César no pueda dar cuenta de cómo la obtuvo. Estos elementos, lejos de ser nuevos en el sentido estricto del término, contribuyen a retrotraernos y comprender que César, cuando años atrás actuó de ese modo frente a los suebos, aniquilándolos, tenía sus motivos: él había intuido genialmente lo que aún no sabía, los suebos son parte de los germanos, tribus salvajes y peligro amenazante para galos y romanos.

²⁴ Cf. II, 4,7; esp. II,14,4: *Qui eius consilii principes fuissent, quod intelligerent quantam calamitatem civitati intulissent, in Britanniam profugisse*. También III, 8,1.

²⁵ III, 9,10: *Socios sibi ad id bellum Osismos, Lexovios, Namnetes, Ambiliatos, Morinos, Diablintes, Menapios adsciscunt; auxilia ex Britannia, quae contra eas regiones posita est, arcessunt*.

Los largos excursos de los libros V y VI resultan claves para la representación de los pueblos extraños, para la caracterización de galos, británicos y germanos y para la determinación del canal de la Mancha y del Rin como frontera entre ellos y como frontera del imperio. El excursus del libro quinto sobre los británicos deja en claro que al otro lado del canal viven pueblos salvajes y peligrosos, enemigos del pueblo romano. La naturaleza de este pueblo tan salvaje impide su romanización y los deja fuera del dominio romano, César incursiona en la isla pero no la conquista ni la "pacífica". El famoso excursus del libro VI caracteriza a los germanos y, además, a los galos, marcando las diferencias entre ambos. En contraposición a los germanos, los galos, aunque son desleales e inconstantes, pueden aprender de los romanos e integrarse a su dominio, son romanizables; los germanos, por el contrario, al ser mucho más salvajes, deben permanecer fuera de este proceso. Para que su empresa romana sea la "pacificación de toda la Galia" primero hay que construir esa Galia como un todo, demarcarla, construir su frontera "natural". Esta demarcación geográfica está unida a las diferencias culturales de los habitantes: los galos que viven a un lado del Rin son, según Julio César, completamente diferentes de los germanos que viven al otro lado del mismo río. Así, bajo la apariencia de la introducción de noticias de carácter geográfico y etnográfico César "construye" una división ficticia entre una Germania a la derecha del Rin y una Galia a la izquierda del Rin. Sin duda, César necesitaba la frontera del Rin no sólo como demarcación sino como división étnica para poder presentar su conquista de la Galia hasta el Rin como una empresa cerrada y concluida. César necesitaba, además, legitimar y fundamentar el enfrentamiento con el germano Ariovisto, narrado al final del libro I, pues César mismo años atrás, durante su consulado, había apoyado la negociación con Ariovisto como amigo y socio del pueblo romano. El largo excursus etnográfico también consolida la posición de César no sólo como representante de las aspiraciones romanas sino como el garante de la existencia de la Galia, a la que libera del amenazante peligro germano. De este modo, la descripción de pueblos bárbaros que César introduce por medio de excursos, lejos de constituir un tratado de etnografía, resulta un elemento funcional a la legitimación de sus acciones, él construye, cataloga y jerarquiza a los pueblos bárbaros de acuerdo al lugar que les asigna en su propio proyecto.

Luego de esta consideración de los excursos es necesario volver al relato de las guerras de las Galias, pues en la totalidad del relato Julio César, a través de diferentes simulacros, construye una imagen de los bárbaros que contrasta con la de los soldados romanos y con la de él mismo. El campo de batalla es entonces el escenario donde vemos a romanos y a bárbaros y el comportamiento de uno y otro marca las diferencias y define las identidades. Llama la atención que César, al referir esta larga serie de guerras, no se detiene en la descripción de las batallas, ni en el comportamiento heroico y la valentía de sus soldados, pues el objeto que presenta no es la batalla en sí misma, sino la preparación, el cálculo y

la experiencia; en esto radica la superioridad romana, pues ellos han internalizado *la ratio rei militaris*. Observemos algunos ejemplos: en el libro II encontramos que el ejército de César opera en el año 57 a.C. en Bélgica y de repente son atacados por los Nervios, que llegaron con increíble rapidez y se los veía aparecer por todos los costados. César tenía que hacer todo a la vez: enarbolar el estandarte, dar la señal de ataque, retirar a los soldados del trabajo, llamar a los que se habían alejado, formar el ejército, arengar a los soldados, dar la contraseña, mientras el tiempo para ello era escaso y el enemigo amenazaba continuamente²⁶. Pero ante esto dos cosas le ayudaban: la ciencia y práctica de sus soldados (*scientia et usus*) que los hacía tan capaces de dirigirse por las órdenes de otro como por su propia iniciativa, pues han internalizado táctica, orden y cooperación²⁷. Además de fortaleza (*virtus*), los romanos disponen de conocimiento (*scientia*) y de dominio de sí mismos, esto es, de *disciplina*. Por el contrario, los bárbaros desconocen el orden y la conducción, son tan ruidosos y anárquicos que su marcha parece una huida²⁸. César no escatima los elogios que le merecen los bárbaros, sean galos o germanos, ellos son valientes y aman la libertad, sus acciones heroicas son reflejo de virtud, están acostumbrados a guerrear y aman las batallas y la fama. Los germanos, por el tipo de alimentación y las costumbres, son fuertes, de gran tamaño y se conducen con libertad, porque ellos desde la niñez no están acostumbrados al deber y a la disciplina y no hacen nada en contra de su voluntad²⁹. Ellos son determinados y dominados por las pasiones, por la primera impresión, sus decisiones son imprevisibles, inconstantes, repentinas³⁰. Pero esta libertad de los germanos no condice con el sistema de valores construido por César en el texto, donde la libertad no se contrapone al deber y la disciplina. Además, los bárbaros, ante los ojos de César, pueden ser héroes, pero no "soldados". De un modo paradójico, la valentía guerrera de los bárbaros es para César signo de su debilidad. La guerra, tal como César la presenta, no es un episodio heroico; ella significa sobre todo trabajo (*labor*): los legionarios deben caminar día y noche con pesado equipaje, establecer y levantar campamentos continuamente, desviar ríos, construir calles y puentes, levantar torres de

²⁶ BG II, 20,1-2: *Caesari omnia uno tempore erant agenda: vexillum proponendum, quod erat insigne cum ad arma concurrere oporteret; signum tuba dandum; ab opere revocandi milites; qui paulo longius aggeris petendi causa processerant, arcessendi; acies instruenda; milites cohortandi; signum dandum. Quarum rerum magnam partem temporis brevitatis et successus hostium impediēbat.*

²⁷ BG II, 20,3-4: *His difficultatibus duae res erant subsidio: scientia atque usus militum, quod, superioribus proeliis exercitati, quid fieri oporteret non minus commode ipsi sibi praescribere quam ab aliis doceri poterant, et quod ab opere singulisque legionibus singulos legatos Caesar discedere, nisi munitis castris vetuerat. Hi propter propinquitatem et celeritatem hostium nihil iam Caesaris imperium exspectabant, sed per se quae videbantur administrabant.*

²⁸ BG II, 11,1: *Ea re constituta, secunda vigilia magno cum strepitu ac tumultu castris egressi, nullo certo ordine neque imperio, cum sibi quisque primum itineris locum peteret et domum pervenire properaret, fecerunt ut consimilis fugae profectio videretur.*

²⁹ Cf. BG IV, 1: *a pueris nullo officio aut disciplina adsuefacti nihil omnino contra voluntatem faciunt.*

³⁰ BG III, 8, 3: *Horum auctoritate finitimi adducti, ut sunt Gallorum subita et repentina concilia...*

asedio, sacar la nieve con palas, abrir zanjas, cavar galerías, pasar hambre, soportar los diferentes climas. Los soldados romanos trabajan siempre y soportan todo, en eso consiste la verdadera valentía. Ellos subordinan la voluntad individual al deber y la disciplina, que domina las pasiones y aplaza los deseos de satisfacción³¹. Claramente se lee en el texto la diferencia entre el alma salvaje y bárbara y el alma civilizada y romana. Dos imágenes de sociedad y de hombre son contrapuestos, galos y germanos son lo que los romanos no quieren ni deben ser: irracionales, desordenados, dubitativos, indisciplinados, desleales; a pesar de su amor a la libertad y la valentía, lo que César sabe apreciar, tienen que sucumbir ante la disciplina romana, la energía controlada y la fuerza de trabajo que encarnan los soldados de César³².

También el tiempo, el espacio y la naturaleza deben ser dominados por la racionalidad: organización, división de trabajos, dominio del espacio, problemas de comunicación, sincronización. Una pieza maestra sobre el lema "marchar separados, atacar juntos" encontramos en el libro V. La técnica domina la naturaleza y ayuda a superar las desventajas. Los pequeños romanos son más grandes que los monumentales cuerpos de los germanos, ellos pueden construir máquinas. La superioridad romana no se basa en la fortaleza corporal ni en la valentía, sino en organización, disciplina, técnica y propaganda. El excelente rendimiento del general y sus tropas tampoco necesita de la ayuda divina, los dioses están ausentes en su obra. Nuevamente en el libro II (cap. 29-30) encontramos una cita que grafica de un modo ejemplar lo expuesto: los atuáticos se retiraron a una plaza extraordinariamente fortificada por la naturaleza, accesible sólo por un lado, donde colocaron un muro doble de gran altura. Desde el muro, vieron a lo lejos levantarse una torre y se mofaban a voces de que a tanta distancia se levantara un aparato tan grande, preguntándose "con qué manos o con qué fuerzas, sobre todo unos hombres de tan corta estatura (pues generalmente todos los galos despreciaban nuestra pequeñez por ser ellos de gran tamaño) esperaban arrimar al muro una torre de tanto peso?"³³. Pero cuando vieron que se movía y aproximaba a las murallas, aterrados por aquel nuevo y desusado espectáculo, enviaron a César emisarios diciendo que no creían que los romanos hicieran la guerra sin asistencia divina, pues podían hacer avanzar con tal rapidez máquinas de tal altura, por lo cual se entregaban en sus manos con todo cuanto tenían.

³¹ Cuando los bárbaros se conducen con disciplina, es porque han aprendido de los romanos, por eso Espartaco (73-71 a.C.) pudo resistir tanto tiempo. César destaca la capacidad de los bárbaros para imitar y practicar las invenciones de otros (VII 22). Cf. también VII 30; la gente, que no estaba acostumbrada a esos trabajos (para la fortificación del campamento), quedó tan consternada que pensaba que debía hacer y soportar todo lo que se le ordenaba.

³² Este psicograma del soldado romano, que parece el descrito por Foucault y Elias para el hombre moderno, es inculcado en los alumnos a través del trabajo con el texto.

³³ BG II, 30A: *quibusnam manibus aut quibus viribus, praesertim homines tantulae staturae (nam plerumque omnibus Gallis, prae magnitudine corporum suorum, brevitatis nostra contemptui est), tanti oneris turrin in muro sese conlocare confiderent?*

La pintura de este suceso es más que elocuente: los bárbaros no ven el contexto terraplén-torre que los romanos han construido y piensan que los romanos están asistidos por los dioses. Las ventajas naturales de los atuáticos son superadas por la máquina romana. Los romanos de baja estatura superan a los fuertes cuerpos, a través de técnica y disciplina vencen todas las desventajas de la naturaleza.³⁴

Resulta interesante observar, frente a los numerosos trabajos de crítica histórica y filológica, que la coherencia textual de los comentarios de César e incluso entre los dos comentarios, a pesar de las diferencias entre ambos, no se encuentra en el relato de las guerras o campañas militares sino en la representación del otro, en la construcción de los bárbaros, es más, las guerras tienen importancia en función de esta representación, que puede tomarse como un hilo conductor para la lectura comprensiva. Pero esta representación del otro tiene por finalidad hablar de la identidad romana, encarnada en César y sus legionarios, pues la contrapartida de la barbarie es la *constantia* de los soldados romanos y de su general³⁵. La representación imaginaria del bárbaro se hace a partir de lo que no son los romanos. Así, la guerra de las Galias puede leerse como un escrito de definición de identidad romana, donde disciplina y racionalidad militar resultan claves para construir la identidad romana³⁶.

Esto lo pueden decir en época romana los mismos griegos y lo encontramos en Plutarco: "Una vez que Pirro hubo visto las posiciones de los romanos, sus puestos de guardia, su buen orden y la disposición de su campamento, lo embargó la admiración y, dirigiéndose al amigo que tenía más cerca, le dijo: aquí tenemos, Megacles, bárbaros dispuestos de una manera que no es bárbara"³⁷. La legión romana, su orden, disposición y eficiencia pasan a ocupar un lugar central en el camino de la autodefinición e incluso los otros, en este caso los griegos, lo notan y perciben como elemento distintivo. A diferencia de los griegos, la su-

³⁴ La planificación militar se corresponde con la planificación del trabajo que pronto se dejará ver en los grandes latifundios romanos, a los que los generales contribuirán con una cantidad nada despreciable de esclavos, que desplazará a los campesinos, que luchan en la Galia bajo las órdenes de César. Las victorias, sin duda, ofrecen grandes posibilidades económicas de explotación. De esta manera vemos la sincronización de producción y guerra y entendemos el concepto beweriano de la aplicación del disciplinamiento militar a las empresas económicas; la lectura de las hazañas de César ha contribuido a introducir a las elites occidentales en esa tradición. Cf. Cancik, Hubert, "Disziplin und Rationalität. Zur Analyse militärischer Intelligenz am Beispiel von Caesars Gallischem Krieg", *Saeculum* XXXVII, 1986, p. 166-181.

³⁵ César se construye a sí mismo como paradigma de inteligencia y disciplina militar que, al encarnar los valores tradicionales que hicieron grande a la república, es un modelo que ha de ser reproducido. Pero también construye al ejército romano como "su" ejército y en este marco define al legionario. Los diferentes simulacros en los que se destaca el paradigma del general apuntan a una redefinición de la figura heroica, este general es y debe ser el verdadero héroe romano, aquí ya vemos prefigurado al futuro Eneas, que encontrará en la epopeya y en la historiografía romana su formulación definitiva.

³⁶ En el marco de la política romana y del lugar de César en esta lucha por el poder, es comprensible la escritura y publicación de esta obra.

³⁷ Plutarco, *Vidas Paralelas*, Pirro 16, 67. Cf. también Flaminio 5, 6.

perioridad romana no radica en la organización de su comunidad como una polis, ni en su sistema político, sino en la organización militar, en el orden y la disciplina de sus legiones.

De este modo, en este contexto de construcción de una romanidad opuesta a la barbarie, también la barbarie es redefinida, aquí se alejan del concepto griego clásico y se acercan a los desarrollos helenísticos del siglo IV y III. En la formulación romana, sin embargo, los bárbaros no sólo pueden aprender sino también pueden llegar a romanizarse y terminar convirtiéndose en ciudadanos del imperio, en activos colaboradores y reproductores del sistema. La originalidad romana está en la construcción de una barbarie que no forma un todo indiferenciado, sino que distingue diferentes tipos y grados, pues no todos los bárbaros son iguales, ni son los otros o los extranjeros, o los enemigos, como sucedía en el mundo griego.

Romanos y bárbaros son diferentes, pero se evita la antinomia, los bárbaros pueden convertirse en romanos cuando luchan por Roma. Así, el ejército romano se convierte en el vehículo de romanización de los bárbaros, que al incorporarse a la legión romana y pelear por Roma, no lo hacen como mercenarios sino que terminan por incorporarse al imperio como ciudadanos y pasan a ser parte constitutiva y reproductora del estado romano. El texto de Julio César ilustra esto claramente, construye una imagen de los bárbaros funcional no sólo a su propio proyecto sino a la mentalidad política romana en el momento de la expansión y conquista. Mientras el paradigma griego del bárbaro como todo no -griego implicó el carácter exclusivista de la polis y la esencial renuncia de pasar de ciudad-estado a estado territorial, el paradigma romano, por el contrario, permitirá otorgar la ciudadanía, ampliar el estado, expandirse y pasar de una ciudad-estado -Roma- a un estado territorial -el Imperio Romano-. Sea cual fuere la opinión que tengamos sobre el carácter del imperialismo romano y su progresiva evolución, no debemos separarlos de esta forma específicamente romana de verse a sí mismos y a los otros.

Recién en el siglo III d.C. comienza a cristalizarse una situación política que dará lugar al funcionamiento de la antinomia romano-bárbaro. En esta época se aceleró la crisis del sistema político y administrativo que caracterizó al Alto Imperio. Además, se produjo una nivelación de la población del Imperio a partir de la *constitutio Antoniana*, que otorgó la ciudadanía romana a todos los habitantes del imperio. A esto se suma la creciente amenaza al Imperio desde afuera, que dio lugar a las llamadas "invasiones bárbaras". Todo ello condujo a la antinomia romanos-bárbaros. Esta antítesis parece reeditar aquella oposición heleno-bárbaros que se dio en el contexto de la lucha contra los persas y de la posterior hegemonía ateniense. Nuevamente los bárbaros son todos "los otros", los extranjeros, los enemigos que amenazan desde afuera al orden imperial romano. Pero a diferencia del mundo helénico los bárbaros pueden convertirse en romanos³⁸.

³⁸ Esta circunstancia llevó a que muchos historiadores se refieran al "proceso de barbarización" del imperio romano.

Esta antinomia romano-bárbaro del siglo III d.C. es el prolegómeno de la antinomia cristiano-pagano, y la asimilación de bárbaro a pagano que tiene lugar a partir de entonces es posible por la construcción romana de la barbarie tal como la hemos observado en la obra de Julio César. Los cristianos pueden llamar paganos a los "otros" no cristianos porque estos paganos, como los bárbaros para Julio César, pueden aprender, convertirse y pasar a formar parte de la comunidad cristiana, y lo que le interesa al cristianismo, que también ha aprendido del imperio romano, es la anexión e integración y no la exclusión. De este modo, los elementos de la formulación romana del bárbaro, tal como la encontramos en Julio César, son claves para que el cristianismo y la modernidad puedan, respectivamente, asimilar esta noción a la de pagano y construir su concepto de civilización. Disciplina, racionalidad y militarismo, estos elementos claves de la definición de la identidad romana opuesta a la barbarie, resultarán también funcionales no sólo para la construcción de la identidad del romano-cristiano sino también para la antinomia moderna civilizado-bárbaro. Ahora nos resulta clara la observación de Foucault: Roma ha transportado a la modernidad no sólo el ideal jurídico de la ciudadanía sino también la técnica de los procedimientos disciplinarios, cuyo modelo fue la legión romana, pues Roma, bajo su faz militar, era el esquema ideal de la disciplina³⁹.

La construcción paradigmática del bárbaro formulada por los romanos nos es familiar, pues ha sido transmitida por las escuelas occidentales y cristianas que, incluyendo obras clásicas como el *De bello Gallico* de Julio César en sus planes de estudio, han contribuido a la internalización de paradigmas y antinomias. A partir de allí, las diferentes proyecciones que vemos aún funcionando en la actualidad son nuevos eslabones en la cadena de la alteridad, que mantienen viva las antinomias: Oriente-Occidente, racionalidad-irracionalidad, civilización-barbarie. Estas antinomias, con diferentes rostros, aún hoy continúan siendo funcionales al sistema hegemónico vigente.

Cecilia Ames

Universidad Nacional de Córdoba

comes@ffyh.unc.edu.ar

Bibliografía

- Adcock, Franz (1962). *Caesar als Schriftsteller*, Göttingen.
 Cancik, Hubert (1986). Rationalität und Militär - Caesars Kriege gegen Mensch und Natur, en: *Lateinische Literatur, heute wirkend II*, Göttingen, p. 7-29.
 Costa, Ricardo y Mozejko, Danuta T.(2000). "Los Güemes en la Historia o modos de hacer historia", *Escribas*, N° Presentación, p.107-136.
 Collins, John H. (1973). "Caesar as Political Propagandist", *ANRW I 1*, p. 922-966.
 Dauge, Y. A. (1981). *Le barbare. Recherches sur la conception romane de la barbarie*, Paris.

³⁹ Foucault, Michel (1976: 150).

- Christ, Karl (1994). *Caesar. Annäherungen an einem Diktator*, München.
- Christ, Karl (1979). "Römer und Barbaren in der hohen Kaiserzeit", *Saeculum* 10, 273-288.
- Flach, Dieter (1998). *Römische Geschichtsschreibung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Glücklich, Hans J. (1990). "Soldaten für Caesar. Vier Szenen aus den "Commentarii", *AU* 33,5, p. 74-81.
- Gärtner, Arnold (1975). "Beobachtungen zu Bauelementen in der antiken Historiographie, besonders bei Livius und Caesar", *Historia Einzelschriften* 25, Wiesbaden, p. 63-118.
- Görler, Werner (1980). "Caesar als Erzähler (am Beispiel von BG II 15-17)", *AU* 23,3, p. 18-31.
- Gutiérrez, Alicia (1997). *Pierre Bourdieu. Las prácticas sociales*, Co-edición Universidad Nacional de Córdoba y Universidad Nacional de Misiones.
- Harmand, Jacques (1973). "Une composante scientifique du Corpus Caesarianum: le portrait de la Gaule dans le "De bello Gallico" I-VII, *ANRW* I 3, p. 523-595.
- Hartog, François (2003). *El espejo de Herodoto*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, (1980).
- Hartog, François (1999). *Memoria de Ulises. Relatos de frontera en la antigua Grecia*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, (1996).
- Kroimann, Jürgen (1973). "Caesar und das Corpus Caesarianum in der neuen Forschung", *ANRW* I, 3, p. 457 ss.
- Latacz, Joachim (1978). "Zu Cäsars Erzählstrategie (BG I 1-29)", *AU* 21,3, p. 70-87.
- Lohman, Dieter (1990). "Leserlenkung im Bellum Helveticum", *AU* 33,5, p. 56-73.
- Mensching, Eckart (1988). *Caesars bellum Gallicum. Eine Einführung*, Frankfurt am Main.
- Malitz, Jürgen (2001). "Der Umgang mit Fremden in der Welt der Griechen: "natives", Perser, Juden", en: *Kontakte Konflikte Kooperationen. Der Umgang mit Fremden in der Geschichte*, editado por Waltraut Schreiber, (Eichstätter Kontaktstudium zum Geschichtsunterricht. Band 2.), Neueried: ars una, p. 47 -76.
- Mozejko, Danuta T. (2000). La práctica de la investigación sobre el discurso como práctica, en *Lengua y Literatura, Temas de Enseñanza e Investigación*, Córdoba, p. 53- 59.
- Momigliano, Arnaldo (1992). Cómo reconciliar griegos y troyanos, en *De Paganos, Judíos y Cristianos*, Fondo de Cultura Económica, México , p. 426-465.
- Oppermann, Hans (1933). *Caesar, der Schriftsteller und sein Werk*, Neue Wege zur Antike, Leipzig.
- Pascucci, Giovanni (1973). "Interpretazione linguistica e stilistica del Cesare autentico", *ANRW* I 3, p. 488-522.
- Raditsa, Leo (1973). "Julius Caesar and his Writings", *ANRW* I 3, p. 417-456.
- Rambaud, Michel (1952). *L'art de la deformation historique dans les commentaires de César*, Thèse. Paris (Annales de l'Université de Lyon, Lettres III 23, 1953).
- Richter, Will (1977). *Caesar als Darsteller seiner Taten*, Heidelberg.
- Richter, Will (1974). "Die Darstellung der Hunnen bei Ammianus Marcelinus", *Historia* 23, 1974, p. 343-359.
- Rüpke, Jörg (1992). "Wer las Caesars bella als comentarii?", *Gymnasium* 99, p. 201-226.
- Rüpke, Jörg (1990). *Domus Militiae. Die Religiöse Konstruktion des Krieges in Rom*, Stuttgart.
- Rüpke, Jörg (1990). "Gerechte Kriege - gerächte Kriege", *AU* 5 (1990), p. 5-13.
- Siebenborn, Eckart (1990). "Bellum Iustum", *AU* 33,5, p. 39-55.
- Timpe, Dieter (1965). "Caesar gallischer Krieg und das Problem des römischen Imperialismus", *Historia* 14, p. 189-214.
- Vogt, Joseph (1960). "Caesar und seine Soldaten", en: *Orbis. Ausgewählte Schriften zur Geschichte des Altertums*, Freiburg, p. 89-109.
- Welch, Karin y Powell, Anton (1998). *Julius Caesar Artfull Reporter: The War Commentaries as Political Instruments*, Londres.

Resumen

El término bárbaro registra una larga historia y, formando antinomias, recorre un largo itinerario. Desde la clásica oposición helenos-bárbaros, pasando por romanos-bárbaros, pasó a contribuir al surgimiento de nuevas antinomias, cristiano-pagano y civilizado-bárbaro. ¿Cómo fueron posibles estas continuas metamorfosis, que comenzaron en la Antigüedad, se continuaron reeditando durante la Edad Media y Moderna y las vemos aparecer aún en nuestros días? Son posibles porque el bárbaro es, por sobre todo, el "otro", tenga éste las características que tenga. En esa historia de invención del "otro" queremos detenernos para considerar el aporte de la cultura romana a esta construcción, basándonos en el *De bello Gallico* de Julio César.

Palabras clave: antinomia romano-bárbaros, romanización, *De bello Gallico*, Julio César

Abstract

The term "barbarian" goes through a long development that is marked by changing antinomies. It begins with the classic opposition "Hellene-barbarian", followed by "Roman-barbarian", and contributed to the rise of new antinomies, like "Christian-pagan", and "civilized-barbarian". How have these continuous metamorphoses been possible, starting in Greco-Roman times, reshaping themselves in the Middle and Modern ages, and still appearing in these days? They are made possible because the "barbarian" is, above all, "the Other", whatever the characteristics he may have. In this history of the invention of "the Other", I am discussing the contribution of Roman culture to this construction, with a focus on *De Bello Gallico* of Julius Caesar.

Keywords: antinomy Roman- Barbarous, romanization, *De bello Gallico*, Julius Caesar.

CRÓNICA

CRÓNICA

SEGUNDAS JORNADAS URUGUAYAS DE ESTUDIOS CLÁSICOS

25 al 27 de abril de 2002 - Montevideo

Promovidas por el Dpto. de Filología de la Facultad de Humanidades de la Universidad de la República y la Asociación Uruguaya de Estudios Clásicos (AUDEC) se reeditaron estas Jornadas tan esperadas, esta vez como homenaje al Dr. Vicente Cicalese su primer iniciador, animador y organizador.

Se eligió como tema central vertebrador del encuentro el de "Figuras de la autoridad en el mundo grecolatino" con una decena de subtemas filosóficos, históricos, sociológicos, literarios, artísticos, pedagógicos, etc., que permitieron la presencia de expositores de diversos campos interdisciplinarios con más de setenta ponencias provenientes, además de los estudiosos anfitriones, de docentes e investigadores de distintas universidades de Brasil, Chile y Argentina; casi la totalidad de los miembros del CEL se hizo presente con sus ponencias.

Destacamos la acertada elección del tema que no sólo generó debates casi ardientes, sino porque se brindó o se refrescó, en cierto modo, una lección de la sabiduría antigua, teórica y práctica, que todavía, como *magistra vitae* tiene mucho material para indagar líneas rectoras o vías de salida a una multitud de problemas actuales.

Conferenciantes invitados fueron la prof. Nely Pessanha de la Univ. Federal de Río de Janeiro que abrió la sesión inaugural con "El atrida Agamenón entre su hija y el poder", le siguieron los prof. Pablo Schwartz y Mario Trajtemberg, ambos de la universidad organizadora con "La muerte de Cicerón en las declamaciones de Séneca el Viejo" y "Prudencio: la salvación escrita en el cuerpo" respectivamente; cerrando las Jornadas la prof. María Eugenia Steimberg de la UBA, con "Corrupción de las costumbres en Persio: *auctoritas dicendi* de su máscara satírica". También se realizaron cursillos y mesas redondas a cargo de los prof. Norberto Guarinello de la Univ. de San Pablo, Alba Romano (UBA) y Giuseppina Grammatico (Univ. Metropolitana de C. de la Educación de Chile).

Un brindis al comienzo y un ágape más que cordial pusieron una nota distendida y simposiaca, donde se estrecharon amistades ya iniciadas o se posibilitaron otras nuevas, como así también las conversaciones académicas en un marco amable y amical que volvió inolvidable este encuentro presidido en espíritu por los manes omnipresentes del Dr. Cicalese.

El prof. Juan Introini con su habitual solvencia, buen humor y sinceridad cerró las Jornadas deseando que las próximas no demorasen nueve años, como las Musas, en realizarse, sino al menos tres, que en este caso es número más perfec-

to que el anterior. Le tomamos la palabra y esperamos la convocatoria para el 2005. Por otra parte prometió las *Actas* de este segundo Encuentro, lo que mucho debemos encomiar y agradecer, ya que por los desvelos de la Universidad y de AUDEC con su titular M. Trajtemberg y colaboradores, tenemos ya en nuestras manos, desde el 2003, un bello tomo con disertaciones escogidas.

M.D.Buisel

**XVII° SIMPOSIO NACIONAL DE ESTUDIOS CLÁSICOS DE LA A.A.D.E.C
"MEMORIA Y OLVIDO EN EL MUNDO ANTIGUO". 25-28 DE SEPTIEMBRE DE 2002**

Entre el 25 y el 28 de septiembre de 2002 tuvo lugar el XVII° Simposio Nacional de Estudios Clásicos, organizado en esta oportunidad por el Centro de Filología Clásica Antigua y Medieval perteneciente al Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur. Con el auspicio de la Unión Latina, el instituto Conicet y el Centro Michels, la comisión organizadora, presidida por el Dr. Rubén Florio e integrada por un eficaz grupo de colaboradores dividido en subcomisiones, propuso el tema "Memoria y olvido en el mundo antiguo".

Luego del acto de apertura, que contó con las palabras de las autoridades pertinentes (de la AADEC, de la Universidad del Sur y del presidente de la comisión organizadora), se dio paso a la video-conferencia inaugural "El luto y el olvido, o cómo olvidarnos de los muertos", leída por el prof. Dr. David Konstan de la Brown University. La vasta erudición, el profundo conocimiento y la cálida simpatía del insigne disertante -que además tuvo la gentileza de leer su conferencia en castellano- motivó no pocas preguntas; éstas hicieron aún más amena una intervención que, de suyo, suscitaba curiosidad e interés. Por lo demás, el esfuerzo de los miembros organizadores hizo posible que se salvaran los inconvenientes propios de este tipo de modalidad, i. e., la video-conferencia. Gracias a estos esfuerzos, el diálogo entre el profesor Konstan y la audiencia gozó de fluidez.

La importancia del evento se vio acentuada por la concurrencia de prestigiosos disertantes extranjeros, que brindaron a un público agradecido y atento cursos y conferencias de los temas de su especialidad. Así, Dulce Estefanía Álvarez (Universidad de Santiago de Compostela) dictó el curso *Literatura latina tardo-antigua: aspectos literarios y políticos*, José Martínez Gázquez (Universidad Autónoma de Barcelona), el curso *Inscripciones latinas cristianas* y Paola Vianello (Universidad Nacional Autónoma de México), *Cultura y política en la oratoria ática*. De igual modo, el ciclo de conferencias fue abierto por Jacinto Brandao (Universidad Federal de Minas Gerais/ Belo Horizonte), que disertó sobre *Mito y memoria en el mundo antiguo*, y fue continuado por Esther Paglialunga (Universidad

de Los Andes-Mérida/ Venezuela), cuya intervención versó sobre *La memoria: cuarta parte retórica*. La última conferencia, *Mito, dialéctica y retórica en el Fedro de Platón*, estuvo a cargo de José Antonio Alves Torrano (Universidad de San Pablo).

En lo que respecta a los participantes con ponencias, además de asistir, como es costumbre, investigadores de las distintas universidades de nuestros país, leyeron comunicaciones profesores de universidades brasileñas, uruguayas, venezolanas, españolas, francesas e inglesas. Nuestro Centro de Estudios Latinos participó con respectivas comunicaciones de la Dra. Lía Galán, la prof. María Delia Buisel, el Dr. Marcos Ruvituso, el prof. Martín Vizzotti, la Lic. M. Sustercic y el Lic. Pablo Martínez Astorino. Las ponencias, divididas en cuarenta y cinco comisiones, abordaron una gran variedad de autores y apuntaron a las diversas etapas de la literatura, la filosofía, la historia y el arte grecorromanos, sin descuidar campos como el de la literatura comparada o el de la didáctica del latín y del griego. Asimismo, entre las variadas actividades y encuentros que se llevaron a cabo durante esos cuatro intensos días, destacaron la reunión del Centro *Michels*, la asamblea de la AA-DEC y la presentación de la revista de la especialidad *Ordía Prima*.

El grato clima primaveral de la ciudad de Bahía Blanca, la buena disposición y laboriosidad de los profesores organizadores y la camaradería de los participantes, hicieron de este simposio un sitio óptimo y agradable para el comercio del saber. Para el año 2004, se han elegido como organizadoras del XVIII° Simposio las Universidades de Mar del Plata y del Comahue, y como sede, la Universidad de Mar del Plata.

Pablo Martínez Astorino

**CURSO INTERNACIONAL 2002 (sexta edición) del C.E.L.
19, 23 y 24 de septiembre de 2002**

Durante los días 19, 23 y 24 de septiembre de 2002 se desarrolló en La Plata la sexta edición del *Curso Internacional* del Centro de Estudios Latinos (UNLP), dictado por el Dr. José Martínez Gázquez, Catedrático de Filología Latina de la Facultad de Filosofía y Letras del Departamento de Ciencias de la Antigüedad y Edad Media Universidad Autónoma de Barcelona (España), reconocido especialista internacional en el campo de la filología latina y, en particular, en los estudios de la latinidad medieval. En tres intensas jornadas, trató el tema "El Cancionero de Ripoll", centrándose en diversas cuestiones: el hallazgo de los *Carmina Amatoria Riuipullensia* y su entronque con la poesía profana de los diversos *Cor-*

pora Medievales europeos, los distintos tipos de poemas en el Cancionero de Ripoll con análisis de los poemas. El profesor Martínez Gázquez atrajo el interés de los participantes y asistentes no sólo por su notable erudición y profundo conocimiento del tema sino además por la claridad y la elegancia de sus exposiciones. El Curso contó además con la colaboración de miembros del Centro de Estudios Latinos.

Lía Galán

XII JORNADAS DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS GRECOLATINOS 'Prof. F. NÓVOA' DE LA U.C.A. (BUENOS AIRES , 26-27 DE JUNIO DE 2003)

Desde 1997 las habituales y esperadas Jornadas del Instituto de Estudios Grecolatinos de la U.C.A. responden a un designio de largo alcance preparado por el prof. Alfredo Schröder. El recordado y querido docente ya fallecido, que fuera también profesor de nuestra UNLP, siendo director del Instituto organizador concibió con sus colaboradores cercanos, un plan sobre la proyección y recepción de la cultura clásica en diversas épocas y geografías, que su sucesor en la dirección, prof. Raúl Lavalle mantuvo desarrollando la idea motora que unifica desde hace varios ciclos estas Jornadas donde la cultura clásica ha transitado en su relación con el mito y el Cristianismo en 1997, o en África en 1999, o en América en 2001, o en el Medioevo en 2003, anunciándose su proyección en España para las XIII Jornadas Clásicas del 2005 .

Como indicamos en el párrafo anterior *La cultura clásica* en la Edad Media fue el tema central no excluyente que los participantes aplicaron particularmente al espacio europeo. Una disertación de Mons. G. Blanco, decano emérito de la Facultad organizadora abrió el encuentro dirigida especialmente a los más jóvenes invitándolos a dedicarse a las Letras humanas y divinas que hacen al hombre libre y estimulando su continuidad con la famosa frase de Bernardo de Chartres: *Somos enanos trepados a las espaldas de gigantes*. Y los gigantes son los clásicos griegos y latinos; podemos ver más lejos que ellos, pero no sin ellos.

Dos cursillos completaron la presentación de ponencias, ambos dedicados a la plástica medieval de motivación clásica con abundante material de diapositivas y filminas, dictados por los profesores Lidia Ciapparelli sobre *Aspectos clásicos en las iluminaciones* y Jorge Bedoya, conocido y siempre dispuesto colaborador, esta vez con el tema de *La Antigüedad en el mundo medieval*.

Se presentaron unas cuarenta comunicaciones de autores provenientes de todo el país, lo que señala un doble mérito: la continuidad y eficacia de los organizadores por un lado y por el otro, el interés y la dedicación de los expositores,

muchos de ellos ya conocidos junto a los nuevos que se van incorporando, venidos de cerca y de lejos, pero cargados de entusiasmo en medio de las dificultades actuales.

Se hicieron presentes todos los miembros del Centro de Estudios Latinos de nuestra Facultad en calidad de participantes con comunicación.

Las Jornadas se clausuraron con una conferencia de la prof. Azucena Fraboschi sobre un episodio conflictivo en la vida de Hildegarda de Bingen, figura destacada del s. XII, en la que la disertante se ha especializado: *Tenshwig ataca, Hildegarda se defiende*, desarrollado con solidez y soltura .

El encuentro finalizó con el consabido vino de camaradería y la entrega de las *Actas* de estas XII Jornadas en CD, nuevo esfuerzo concebido por el Director y organizador y por su secretaria la lic. Clara Stramiello, laboriosa y eficaz como siempre, de modo que cada ponente regresó a su hogar con su trabajo publicado.

M. D. Buisel

PRIMERA JORNADA INTERDISCIPLINARIA CONOCIENDO A HILDEGARDA, LA ABADESA DE BINGEN Y SU TIEMPO (UCA, 22-08-03).

Organizada por el Instituto de Estudios Grecolatinos de la UCA bajo la dirección de la Lic. Azucena A. Fraboschi con el auspicio de la Institución Cultural Argentino-Germana, la Embajada de Alemania y la Sección Filología Medieval del Instituto de Filología Clásica de la UBA se realizó por primera vez en nuestro país una Jornada de Estudio sistemática consagrada a Hildegarda de Bingen, abadesa benedictina del s. XII de polifacética figura; decimos 'sistemática' sin excluir presentaciones o disertaciones anteriores en nuestro país de difusión parcial, muy acotadas al campo de sus visiones, su música o últimamente a sus escritos de medicina, porque esta Jornada hildegardiana ha pretendido abarcar otros aspectos no difundidos entre nosotros.

Hildegarda (1098-1179), bien conocida en su época en todos los rincones del Sacro Imperio como lo atestigua su correspondencia con religiosos y políticos eminentes como también con gente sencilla, pero cuya memoria y culto se fue circunscribiendo a su Germania natal, ha sido redescubierta desde fines del s. XIX y comienzos del XX más allá de estas fronteras con particular insistencia y desde hace pocas décadas, por sus conocimientos en el arte de curar con hierbas y elementos naturales, mérito no excluyente, pero no el único; fue ante todo una contemplativa muy particular, que recibió visiones de lo alto, sin dejar de dirigir su convento, intervenir en los problemas de su época, escribir tres grandes obras visionarias, biografías, comentarios teológicos, recetas medicinales o de

cocina, además de una nutrida correspondencia.

Dos conferencias abrieron la *Jornada*, una de la Dra. Paola S. de Delbosco sobre *La identidad de la mujer: contrapuntos* y otra de la Madre Cándida Cymbalista, también benedictina, fallecida un poco antes del inicio de esta Jornada, pero habiendo dejado redactado su texto, por lo que otra discípula prestó su voz a la autora.

Se siguieron dieciocho ponencias interdisciplinarias de estudiosos argentinos y extranjeros, sumamente variadas que nos ubicaron a la autora en su marco geográfico e histórico, su papel en la querrela de las investiduras, y abarcaron múltiples aspectos de la variada y abundante producción hildegardiana: libros de visiones con su soporte teológico-filosófico, las pinturas que acompañan a dos de ellos, análisis lexicales, propuestas musicales con sus textos poéticos, epistolario, aportes a la estética, la psicología, la medicina, la ecología o al arte culinario y otras facetas de su rica personalidad.

También participaron miembros de nuestro Centro de Estudios Latinos.

Para la clausura un concierto inolvidable con textos y música de su *Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales*, un conjunto de más de 70 textos y partituras, cuya selección estuvo a cargo del maestro Claudio Morla, del aquilatado conjunto *Pro Música* de Rosario y un vino de honor nada usual, por estar acompañado de las '*masitas de la inteligencia*', receta hildegardiana que dio un toque original a la cordialidad de la reunión.

La entusiasta organizadora y eficaz motor de esta primera sesión, prof. Azucena Fraboschi, proyecta la continuidad de las mismas junto con otras publicaciones y actividades artísticas para difundir la obra de la denominada *Sibila del Rin*.

Por suscripción anticipada se pudieron editar a fines del 2003 las *Actas* de esta primera Jornada en un bello ejemplar bien ordenado y dispuesto con ilustraciones en blanco y negro.

M.D.Buisel

**V CONGRESSO DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS CLÁSSICOS
XIII REUNIÃO ANUAL SBEC "FRONTEIRAS E ETNICIDADE"- 15 A 19 DE
SEPTIEMBRE DE 2003 - PELOTAS (BRASIL)**

Entre los días 15 y 19 de septiembre de 2003, se realizó el *V Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos* organizado por la Sociedad Brasileira de Estudos Clásicos (SBEC) y la Universidad de Pelotas, en el estado de Rio Grande do Sul (Brasil). Se trató de un Congreso austero, con reducido número de invitados extranjeros, debido a la proximidad del Congreso Internacional de la FIEC

cuya compleja organización ha estado a cargo de la Asociación brasilera. No obstante, la reunión mantuvo su reconocido nivel académico y reinó la cordialidad en un clima de trabajo y camaradería, algo habitual en este tipo de reuniones. La conferencia inaugural fue dictada por el Dr. José d'Encarnação (Universidade de Coimbra / Portugal), quien abordó el tema "Fronteiras linguísticas, fronteiras culturais: o testemunho dos monumentos epigráficos da Lusitânia romana", amenamente ilustrado con recursos digitales. El día 16 de septiembre la Dr^a. Cecile Michel (CNRS / Francia), también especialmente invitada, dictó una conferencia con el tema "Au-delà des frontières: Lê commerce dès Assyriens em Asie Mineure au début du II^o millénaire av. J.-C."

Siguiendo la modalidad habitual, se presentaron cursos breves, paneles, mesas redondas y sesiones de comunicaciones, con la participación de estudiosos principalmente brasileros y argentinos. El Centro de Estudios Latinos de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, estuvo representado por las profesoras María Delia Buisel y Lía Galán quienes participaron con sendas comunicaciones. Esta vez Pelotas, antiguo centro urbano de relevancia en el sur de Brasil, notable por sus edificios centenarios, fue el pintoresco escenario del encuentro que brindó la oportunidad de una amable y enriquecedora convivencia académica.

Lía Galán

**CURSO INTERNACIONAL 2003 (séptima edición) del C.E.L.
21 y 22 de octubre de 2003**

Nuevamente este año el Dr. Aníbal Biglieri, catedrático de la Universidad de Kentucky (USA), aceptó nuestra invitación para el dictado del *Curso Internacional* del Centro de Estudios Latinos (UNLP) y nos honró con sus ya proverbiales conocimientos de la literatura antigua y medieval.

Para esta séptima edición del Curso, dictado en forma intensiva los días 21 y 22 de octubre, el profesor Biglieri trató el tema "Introducción a la España romana", refiriéndose a los siguientes aspectos: 1. Conquista y romanización de la península ibérica; 2. La sociedad hispanorromana; 3. Arquitectura hispanorromana; 4. Hispania durante el Bajo Imperio; 5. El fin de la España romana; 6. Contribuciones de Hispania a la cultura romana; 7. Constitución de la nación española.

Como en anteriores oportunidades, el Dr. Biglieri desplegó sus amplios conocimientos de la cultura medieval española y su entronque con la cultura romana peninsular, tema de elevado interés tanto para los estudiosos del mundo romano como para quienes se dedican al estudio de la literatura española me-

dieval, y propició un enriquecedor diálogo con los participantes. El Curso contó además con el auspicio de la Secretaría de Posgrado de la Facultad de Humanidades y Cs. de la Educación, del Centro de Teoría y Crítica Literarias - Literatura Española A - y de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC - Ateneo III).

Lía Galán

JORNADAS DEL CENTRO DE ESTUDIOS LATINOS (2002 y 2003)

A partir del curso lectivo de 2002 las reuniones anuales de nuestro Centro adquirieron una modalidad más amplia en temática y público por la fructífera incorporación de los miembros de la cátedra de Literatura Española Medieval encabezados por su titular, Dra. Gloria Chicote, lo que produjo una reformulación del plan de actividades que desde entonces pasaron a ser JORNADAS DE LITERATURA ANTIGUA Y MEDIEVAL.

Dicho aporte nos permite mostrar en la práctica y, no sólo en teoría, la continuidad de la cultura latina en nuestra lengua con temas y motivos, además de examinar desarrollos peculiares y abrimos al dilatado campo de las investigaciones comparadas e interdisciplinarias. Esta modalidad acrecida de nuestros diálogos culturales comenzó en 2002 (5/6-6) con la presencia señera del Dr. Aníbal Biglieri de la Universidad de Kentucky y las exposiciones de los integrantes del Centro y de la cátedra que tuvieron otra ocasión de patentizar el adelanto de sus investigaciones.

En 2003 se amplió la convocatoria a docentes y graduados de otras universidades del país, contando con un numeroso contingente de expositores de las facultades humanísticas de Buenos Aires, Mar del Plata, del Sur, La Pampa, Rosario, Córdoba e incluso de Chile, sumados a los de La Plata. El eco provocado en el alumnado nos allegó una nutrida concurrencia de estudiantes, particularmente de la UBA y aportó junto a los locales un tono realmente festivo, de banquete espiritual, como lo hubieran querido los paseantes en las riberas del Ilisos; las disertaciones y los diálogos posteriores se sucedieron durante cuatro días del 20 al 23 de octubre con un intercambio enriquecedor.

El Dr. Aníbal Biglieri, al que nunca agradeceremos lo suficiente su generosidad y conocimientos, dictó un curso sobre las "Ruinas romanas en España" resaltando el descubrimiento de nuevos repositorios arqueológicos como el de Erávica, y una conferencia sobre "Diálogos Intertextuales"; siguió con otro curso el Dr. Arturo Álvarez Hernández de la Univesidad de Mar del Plata sobre "Intertextos problemáticos: Catulo 42, Propercio III, 23, Ovidio *Amores* I, 11-22".

Las Jornadas culminaron con una conferencia de la prof. María Silvia Delpy

(UBA-CONICET) vinculando Antigüedad Clásica y Edad Media: "Solaz nos fay antiquitas". No podemos enumerar todas las comunicaciones presentadas y expuestas, porque no estamos enunciando un listado de ellas, aunque indicaremos que el más de medio centenar de las mismas se distribuyó en diez comisiones coordinadas por los más experimentados; haciendo honor al diálogo los trabajos se remontaron a los hontanares helénicos pasando por las diversas modalidades de la cultura latina o se proyectaron a las literaturas medieval o española mostrando raíces comunes, estructuras vertebradoras y sobre todo peculiaridades distintivas en la reelaboración intertextual de materiales semejantes. Queremos agradecer a todos los ponentes la generosidad que manifestaron y en especial a aquellos titulares que se acercaron con jóvenes graduados o dando aval a alumnos avanzados. También recordamos con gratitud el auspicio brindado por la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC) y el de las autoridades de la Secretaría de Investigación y Postgrado de la FAHCE (UNLP), por la ayuda logística y la resolución de pequeñas y grandes dificultades propias de estos encuentros. Al Instituto de Cultura Hispánica de La Plata que con su habitual gentileza nos cedió sus instalaciones para el desarrollo de comisiones, cursos y conferencias vaya nuestro reconocimiento.

Emilio F. Rollié

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

PRESENTACIÓN • Las colaboraciones se presentarán en un diskette de 3 1/2 "en formato Word 8.0 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 encabezarse con 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 1 1/2 .

IDIOMA • Sólo se aceptarán colaboraciones en castellano. Para los investigadores extranjeros invitados se dispone de un servicio de traducción al castellano (inglés, francés, alemán, italiano y portugués).

REFERATO • El referato de la revista es externo y anónimo. Para asegurar el anonimato, imprescindible para garantizar la transparencia y la objetividad de la evaluación, el cuerpo del trabajo no deberá consignar ningún dato que permita identificar al autor. La remisión a trabajos anteriores deberá ser en tercera persona. A su vez, las notas de agradecimiento y las referencias a proyectos de investigación o presentación en encuentros académicos no deberán consignarse en la copia anónima destinada a los evaluadores. Los investigadores invitados, que cuentan con un reconocimiento internacional por la calidad de sus producciones y cuyos estudios son especialmente solicitados por los responsables de la revista, no requieren esta instancia de evaluación.

FORMATO DEL TEXTO • El cuerpo del texto se compondrá en fuente Times New Roman de 12 puntos con espaciado de 1 1/2. 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 y espíritus. Las citas textuales del cuerpo 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 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.

Para quienes prefieran el estilo normal que ha usado *Auster* no de modo exclusivo, brindamos un par de ejemplos:

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, p. 117-34.

Cita de publicación periódica:

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