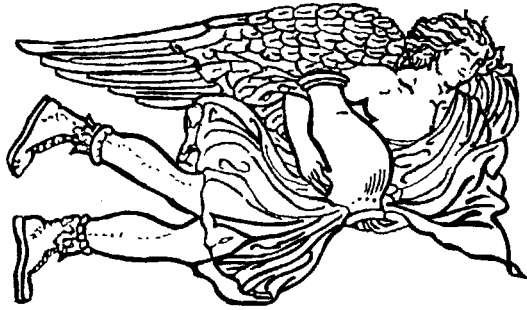


adspirans rursus vocat Auster in altum



AUSTER

N° 10/11

Revista del Centro de Estudios Latinos

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

La Plata
2006

"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 nulos 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)

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

Impreso en la R. Argentina
La Plata - Año 2006

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) - 8° Piso, Of. 822-823 - La Plata. R. Argentina
centrodeestudioslatinos@yahoo.com.ar

Correspondencia:

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

AUSTER
Revista del Centro de Estudios Latinos
Nº 10/11 - 2005/2006

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) †

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

Arq. Gustavo Adolfo Azpiazu

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decano

Ana María Barletta

Vicedecano

Ricardo Crisorio

Secretario de Asuntos Académicos

Anibal Viguera

Secretario de Postgrado

Gloria Chicote

Secretario de Investigación

Juan Piovani

Secretario de Extensión Universitaria

Héctor Luis Adriani

H. Consejo Académico

*Miguel Dalmaroni, Marcelo Giles, Juan Nápoli, Ricardo Rivas,
Guillermina Tiramonti, María Tortti, Mauricio Chama, Ana Julia Ramirez
Oscar Mogano, Laura Barrena, Aldana López, María de los Angeles Posadas*

ÍNDICE

EL PROEMIO DEL LIBRO IV DE LAS ODAS DE HORACIO / *Paolo Fedeli*

Pág. 9 a 26

LA TORRE DE LOS VIENTOS EN ATENAS / *María Delia Buisel*

Pág. 27 a 34

EL ELEFANTE: UN CASO PARADIGMÁTICO EN LA HISTORIA...

Emilio F. Rollié

Pág. 35 a 55

**ACERCA DEL DISEÑO DEL AUDITORIO EN LA *PALLIATA*
TERENCIANA: TEATRALIDADES COGNITIVA Y PSICOFÍSICA**

Aldo Rubén Pricco

Pág. 57 a 76

**DA MI BASIA, POSIBLE EJEMPLO INADVERTIDO
DE AMBIGÜEDAD CATULIANA**

Matías López López

Pág. 77 a 87

**DAFNIS EN LA BUCÓLICA V DE VIRGILIO:
LA ALUSIÓN COMPLEJA Y LOS LÍMITES DE LA IDENTIDAD**

Pablo Martínez Astorino

Pág. 89 a 100

CATÁSTROFE E INVASIÓN DISCURSIVA EN *PHAEDRA* DE SÉNECA

Martín Vizzotti

Pág. 101 a 117

TRAJANO EN LA *ESTORIA DE ESPANNA* DE ALFONSO X (primera parte)

Aníbal A. Biglieri

Pág. 119 a 141

CRÓNICA

Pág. 143 a 159

*Namque et nobilis et decens
 et pro sollicitis non tacitus reis
 et centum puer artium
 late signa feret militiae tuae, 15*

*et quandoque potentior
 largi muneribus riserit aemuli,
 Albanos prope te lacus
 ponet marmoream sub trabe citrea. 20*

*Illic plurima naribus
 duces tura lyraque et Berecyntia
 delectabere tibia
 mixtis carminibus non sine fistula;*

*illic bis pueri die 25
 numen cum teneris virginibus tuum
 laudantes pede candido
 in morem Salium ter quatient humum.*

*Me nec femina nec puer
 iam nec spes animi credula mutui 30
 nec certare iuvat mero
 nec vincere novis tempora floribus.*

*Sed cur heu, Ligurine, cur
 manat rara meas lacrima per genas?
 Cur facunda parum decoro 35
 inter verba cadit lingua silentio?*

*Nocturnis ego somniis
 iam captum teneo, iam volucrem sequor
 te per gramina Martii
 campi, te per aquas, dure, volubilis. 40*

2. Paulo Máximo (en realidad Paulo Fabio Máximo) pertenecía a la nobilísima *gens Fabia*¹; nacido probablemente hacia el 45 a.C., en el momento de la redacción del libro IV de las odas no había alcanzado todavía la cima de la carrera que, en el año 11, lo elevaría al cargo de cónsul con Q. Elio Tuberón y al año siguiente al de procónsul de la provincia de Asia. Por los elogios de

¹ Cf. F. Münzer, *Römische Adelsparteien und Adelsfamilien*, Stuttgart, 1920, p. 98.

Ovidio, quien, en desesperada búsqueda de un protector en Roma, se dirigirá a él en las *Epistulae ex Ponto*², se puede deducir que Paulo Máximo tendría entonces bastante influencia en la corte. A Augusto, por otra parte, estaba unido no sólo por una íntima amistad ya en la época de la redacción del último libro de las odas horacianas, sino que algunos años después lo estaría también por vínculos familiares gracias a su matrimonio con Marcia, hija de L. Marcio Filippo (cónsul en el 38 a.C.), quien era prima de Augusto³. El testimonio de Tácito nos permite comprender que los estrechos lazos con Augusto fueron deteriorándose con el paso de los años, de tal modo que el príncipe obligó a Paulo Máximo al suicidio⁴. Permanece incierta la fecha de las bodas con Marcia, aunque se puede estar seguro de su posterioridad con respecto a la oda de Horacio: el poeta, de hecho, no habría podido invitar a Venus a favorecer en los amores a quien, como Paulo Máximo, estaba casado con la prima del príncipe.

Se puede partir, en todo caso, de un dato de hecho: al tiempo de 4,1 Paulo Máximo debía todavía completar la parte más significativa de su *cursus honorum*. Se desmorona, en consecuencia, la hipótesis de Fraenkel, quien, basándose sobre todo en la incongruencia entre el elogio de Paulo Máximo en cuanto *pro sollicitis non tacitus reis* y su representación como hombre ideal para el amor, discierne en la oda horaciana el intento de anunciar anticipadamente la presencia en el libro de una galería de retratos de nobles romanos y sostiene, en consecuencia, que la celebración de Paulo Máximo es "la primera de una serie que tiene el fin de alabar a algunos de sus más eminentes contemporáneos"⁵: no es verosímil, de hecho, que un joven aristócrata de quien se tienen bellas esperanzas inaugure una galería que incluye Druso, Tiberio y el mismo Augusto⁶. Tal vez la hipótesis menos improbable sea la formulada por Kiessling en 1876, hipótesis según la cual la presencia de aquel personaje en la oda inicial del libro IV se justificaría con la inminencia del matrimonio de Máximo con la prima de Augusto⁷; ésta ha sido retomada, con el agregado de buenos argumentos, por Bradshaw y por Habinek⁸, aun cuando parece difícil discernir en la oda esa densa red de dobles sentidos de significado nupcial que

² Cf. al respecto 1,2,69-70. 117-8. 135; 2,3,1-2

³ Sobre el matrimonio cf. además de Ov., *Pont.* 1,2,139 y *fast.* 6,801-2, el testimonio de Tac., *ann.* 1,5.

⁴ Tac., *ann.* 1,5. Sobre la carrera de Paulo Máximo cf. E. Groag, "RE" VI 2 (1909) 1780-89 (s.v. *Fabius*).

⁵ E. Fraenkel, *Orazio*, trad. it., Roma, 1993, p.563.

⁶ Por completo impracticable, entonces, se muestra el camino tomado por W. Ludwig, *Die Anordnung des vierten Horazischen Odenbuchs*, "Mus. Helv." 18, 1961, pp. 1-10, según el cual el elogio de Paulo Máximo estaría de acuerdo con el estilo elevado exigido por una *apopompé* (sobre esto ver *infra*).

⁷ A. Kiessling, *De Horatianorum carminum inscriptionibus commentatiuncula*, Ind. Schol. Univ. Gryphiswald. 1876, p.4.

⁸ A.T. von Bradshaw, *Horace, 'Odes' 4.1*, "Class. Quart." n.s. 20, 1970, pp. 147-150; T.H. Habinek, *The Marriageability of Maximus: Horace, 'Ode' 4.1.13-20*, "Am. Journ. Phil." 107, 1986, pp. 408-410.

Bradshaw pretende ver⁹.

Parece, sin embargo, demasiado limitada, para una oda destinada a abrir un libro que marca el retorno a la poesía lírica, la única función de ceremonioso acto de homenaje a un joven notorio, que poco tiempo después desposaría una mujer de la familia imperial. Resulta evidente, en cambio, que Horacio ha asignado a la oda inicial de esta compilación aquel valor programático que los lectores, adiestrados por su modo de proceder en circunstancias análogas, ciertamente esperaban. Por otro lado, es probable que tal valor haya sido entrevisto por los antiguos comentaristas, que no toman el exordio como una plegaria, sino que subrayan la función literaria: *allegoricos ad Venerem scribit* -comenta Pseudo Acrón- *quod incompetenter res amatorias scribere cogatur quinquaginta annis i.e. decem lustris gravis iam et maturus et ab omni voluptate alienus*. Entendida de este modo, la oda de apertura contiene un claro mensaje al lector, que no deberá sorprenderse de encontrar de nuevo poesía amorosa, no obstante la proclamación de los versos iniciales de 3, 26¹⁰ y aquella otra, que lo habría comprometido de igual modo, de la primera epístola¹¹. Aquí Horacio, que a años de distancia ha decidido reiniciar la antigua dedicación a la poesía lírica, quiere poner en claro que no es posible cultivar ese género poético descuidando el canto amoroso. Sin embargo, precisamente porque el poeta comprende bien que la edad de los amores y de los convites ya ha terminado para él, en el libro estará presente también poesía de otro tipo: las alusiones a la edad nos hacen entender que no faltarán reflexiones sobre la inexorable huida de los años, mientras que la celebración de las virtudes de Paulo Máximo garantiza la presencia de temáticas afines con el compromiso civil del poeta.

3. En los vv. 1-2, la posición inicial, a modo de *incipit*, el plurisilabismo y el hipébaton contribuyen a dotar de énfasis a *intermissa* y a subrayar la importancia que el poeta atribuye a la interrupción de las hostilidades por parte de Venus. Además se trata de una tregua que ha durado ya mucho tiempo: en el caso

⁹ Bradshaw, *Horace...*, cit. n.8, pp. 148-9: en particular la *bona Venus* correspondería a la *Venus pronuba*, las *blandae iuvenum preces* se identificarían con los votos de los defensores de Paulo Máximo, mientras que *tempestivius* aludiría a la inminencia de la llegada de Venus y *comissari*, como el griego *komázein*, tendría el sentido de "cantar un canto triunfal". Luego, en la parte central, la lista de los méritos de Paulo Máximo tendría la misma función del elogio del esposo en los cantos nupciales. Habinek, *The Marriageability...*, cit. n. 8, pp. 408-410 trata de sostener esta última observación con Isid., *etym.* 9,7,28 *in eligendo marito quattuor spectari solent: virtus, genus, pulchritudo, sapientia* y con la constatación de que en otro sitio, en el mismo autor (*eccles. off.* 2,20), la *sapientia* es sustituida por la *oratio*.

¹⁰ 3,26,1-6 *vixi puellis nuper idoneus / et militavi non sine gloria; / nunc arma defunctumque bello / barbiton hic paries habebit, / laevum marinae qui Veneris latus / custodit*.

¹¹ En los versos iniciales de *epist.* 1,1 nos enteramos de que Mecenas ha rogado a Horacio que continúe con su actividad de poeta lírico; el poeta, sin embargo, se siente agobiado por los años y se considera como un gladiador retirado por haber excedido el límite de edad; en consecuencia prefiere escuchar una voz interior, que le sugiere abandonar los contenidos típicos de la poesía lírica y ponerse en busca de lo verdadero y de lo honesto.

de *diu*, la ingeniosa separación de *intermissa* destaca el largo dilatarse de la situación de no beligerancia entre el poeta y la divinidad. *Rursus*, sin embargo, indica inmediatamente el regreso a la antigua actitud hostil, que corresponde -con uso apropiado del lenguaje bélico en *bella moves-* a la decisión unilateral de la diosa de interrumpir la tregua. El poeta se dirige a ella con una pregunta que expresa el estupor y la contrariedad de quien se encuentra de improviso obligado a sufrir un evento doloroso: se encuentra bien justificado, entonces, el inmediato recurso a la súplica a Venus, en la cual la exhortación a tener piedad del poeta está enfáticamente regida por la geminación de *precor*¹², que se relaciona con el estilo de la plegaria, y adquiere solemnidad gracias a la aliteración trimembre, también ella de probable origen sacral. Esta primera invitación a la divinidad (*parce*)¹³ será seguida pronto por otras dos, marcadas por la misma tribulación (v. 4 *desine*; v. 8 *abi*).

En los vv. 3-8 el poeta proporciona la motivación de su súplica a la diosa para que se decida a tenerle piedad: propone la convencional contraposición entre el presente y el pasado -establecida aquí por la oposición de los tiempos (*sum... eram*)¹⁴- y aparentemente coloca el libro bajo el signo de la renuncia a la inspiración amorosa, que en los tres primeros libros había ocupado un rol central. El pasado se identifica con el *servitium amoris* respecto de Cinara, que al menos en una fase de la vida sentimental del poeta ha ocupado el rol de soberana absoluta (*sub regno*)¹⁵: se ha tratado, por lo demás, de un pasado feliz, porque estaba marcado por la actitud positiva de la mujer amada, cuyo elogiabile comportamiento resulta enfatizado por el hipérbaton, que coloca en posición destacada el epíteto que se le dirige (*bonae... Cinarae*): el adjetivo subraya aquí, evidentemente, no tanto sus costumbres íntegras y honestas, como la suavidad y dulzura del carácter.

El lector de las odas de Horacio sabe bien que los amores juveniles del poeta no fueron todos igualmente afortunados; por el contrario, sabe que el de Cinara ha constituido una excepción y recuerda bien su continuo pasar de un amor a otro, signado por renunciaciones, lamentos, desilusiones que afloraban incluso en su evocación desaparegada y a veces burlona de los amores ya acabados. Pero Ci-

¹² Como observan A. Kiessling - R. Heinze, *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden*, Berlín, 1960 (décima ed.), I p. 387, "Wortdoppelung dient in aller eindringlicher Rede, als auch in Gebet oder Beschwörung, oft der Verstärkung". Similar es el caso de 2,19,7 *parce Liber, parce gravi metuende thyrsos*. Sobre la geminación como recurso de la plegaria sirve dirigirse a J.B. Hofmann - A. Szantyr, *Lateinische Syntax und Stilistik*, Munich, 1965, p.808.

¹³ Sobre *parcere* como verbo del estilo sacral, además de E. Norden, *P. Vergilius Maro. Aeneis. Buch VI*, Berlín, 1916 (2da. ed.), p. 142, cf. Fraenkel, *cit. n. 14*, p. 559 n. 33. Según él la invitación no es más que el primer paso de la *apopompé*, porque "este tipo de plegaria se basa sobre una creencia vastamente difundida y muy antigua. Si un dáimon o un dios se muestra inclinado a hacerles un mal (...) ustedes no obtendrían demasiado si se limitaran a gritar 'ten piedad' (*pheldou, parce*). Esto deben hacerlo por una cuestión de forma, pero si son astutos agregarán un anzuelo más eficaz".

¹⁴ Para fórmulas del tipo de *non sum qualis eram* cf. *epist. 1,14 non eadem est aetas, non mens* y C.O. Brink, *Horace on Poetry. Epistles Book II: the Letters to Augustus and Florus*, Cambridge, 1982, p. 147.

¹⁵ Del uso especialmente poético de *sub regno* y de expresiones similares se ocupa Brink, *Horace...*, *cit. n. 14*, p. 137

nara representa un caso aparte, no sólo porque la mujer está ausente en los primeros tres libros de las odas y aparece, en cambio, en dos epístolas del libro I (la VII y la XIV), sino también porque en Horacio se eleva como símbolo de la juventud ya perdida. Es verdad que en *epist.* 1,7,18 Cinara es definida *proterva* y en 1,14,33 *rapax*¹⁶, pero tales epítetos están relacionados con la temática del *servitium*, aquí expresada por su *regnum* sobre el poeta. En suma, Cinara se distingue de las otras mujeres porque es la única de la que Horacio da un juicio positivo, y porque su recuerdo se carga con el lamento por una *mors immatura* a causa del duro querer del destino (*carm.* 4,13,22-23 *sed Cinara brevis / annos fata dederunt*). Pero que deba identificársela con la Glicera de 1,19 -como querrían algunos- sólo porque en el v. 5 aparece el *incipit* de aquella oda (*mater saeva Cupidinum*), me parece difícil de demostrar: las repeticiones de versos no constituyen una excepción en Horacio, como demuestran los casos de *sat.* 1,2,27; 1,4,92; *epist.* 1,1,56, y no siempre se cargan de un preciso valor alusivo¹⁷. Por otra parte, para no hablar del significativo agregado del epíteto (v. 4 *dulcium*) a los Amorcillos, en el *incipit* de 1,19 la diosa no es invocada, como en la oda de exordio del libro IV, sino que junto a Baco y a la Licencia interviene para suscitar de nuevo en el poeta el sentimiento de amor: Horacio, que por Glicera arde de pasión, comprende inmediatamente que la intervención de la diosa ha tenido éxito. Es comprensible que en una oda que quería indicar el desapego del amor -incluso con la conciencia de que será imposible realizarlo plenamente- el poeta evoque el *incipit* de 1,19, pero se muestra evidente que lo hace con una intención bastante distinta: allí se trataba de abrir una nueva página en la vida amorosa, aquí se está en presencia, en cambio, de una clausura que quería fuera definitiva.

La invitación a *desinere* (v. 4), enfatizada por la aliteración, es dirigida a la diosa, cuya actitud marcada por la *saevitia* resulta opuesta a la de sus tradicionales acompañantes: *dulces*, de hecho, son definidos los Amorcillos y el epíteto, que gracias al hipébaton adquiere una mayor intensidad, suena oximórico en relación con *saeva*: el amor, por otra parte, es tradicionalmente "agridulce", con fórmula igualmente oximórica. Ahora el poeta proporciona una nueva motivación para su actitud, típica de un suplicante, que consiste en poner en evidencia la edad ya inadecuada para los amores: *circa lustra decem*¹⁸, alusión autobiográfica a la edad, resulta al mismo tiempo una implícita forma de *sphragis* al inicio del libro.

La acción de la diosa y la condición de Horacio se han expresado con el re-

¹⁶ Acerca del sentido que puede atribuirse a los dos epítetos puede consultarse mi comentario *ad loc.*

¹⁷ Al respecto cf. C.O. Brink, *Horace on Poetry. The 'Ars poetica'*, Cambridge 1971, p. 403 y mi comentario a *epist.* 1,1,56.

¹⁸ Es a partir de este contexto horaciano que *circa* comienza a designar un número o un tiempo indeterminado: para J.B. Hofmann - A. Szantyr, *Lateinische Syntax...*, cit. n. 12, p. 411 *circa lustra decem* "ist ein harter Versuch, die griech. praepositionalen Wendungen mit Artikel wiederzugeben". Sobre la especificación de la edad por parte del autor de poesía (en Horacio cf. también *epist.* 1,20,26-28) cf. R.G.M. Nisbet - M. Hubbard, *A Commentary on Horace. Odes. Book II*, Oxford, 1978, p. 76 y la bibliografía allí citada.

curso a la metáfora de la equitación: el poeta, justamente, se representa como un caballo que la diosa querría someter a sus *mollia imperia* (*flectere mollibus...imperiiis*, con el uso del abl. instrumental en dependencia de *flectere*: lo que no excluye, sin embargo, que se trate de un dativo dependiente de *durum*); él resiste, sin embargo, *durus*, a sus tentativas, lo que podría considerarse un eco de la reiterada exhortación a *obdurare* que Catulo se dirige a sí mismo en el c. 8. La antítesis entre la *saeva* Venus y los *dulces* Amorcillos se corresponde aquí con la existente entre los *mollia imperia* y el *durus* del poeta, que no había escapado a Porfirión: *antítheton*. '*Mollibus*' enim '*durum*' obposuit. '*Mollia*' autem Veneris imperia dicit quasi ludicra ac delicata sint, se autem '*durum*' ait quasi iam indomabilem propter aetatem. *Flectere* había sido utilizado por Horacio para referirse al adiestramiento de los caballos en 3,7,25-26 en el elogio de Enipeo, el joven y deportista cortejante de Asterie, que era particularmente hábil en *flectere equum* sobre la hierba del Campo de Marte; en el marco de la metáfora, los *imperia* estarían indicando las riendas con las que Venus querría comandar al poeta, del mismo modo en que guía a los enamorados.

A Venus, sin embargo, el poeta le sugiere otros objetivos, que obviamente - desde el punto de vista de un hombre de cincuenta años- se identifican con los jóvenes, los únicos a quienes corresponde el amor: más aun dado que ellos invocan a la diosa con *blandae preces* y le reclaman (*re-vocant*)¹⁹ que deje en paz al poeta, que a causa de su edad ya no es apto para el amor.

Los vv. 9-12 se abren con el comparativo *tempestivius*, término plurisilábico que ocupa más de la mitad del verso y de este modo pone el acento con vigor e insistencia en el tiempo más oportuno de acuerdo con el parámetro de la edad: frente a los cincuenta años del poeta es decididamente más apta para el amor la edad del joven, que él se dispone a proponer a Venus como su sustituto. Con precisión es sugerida a Venus la meta ideal, que se identifica con la *domus* del noble personaje (*in domum Pauli... Maximi*): el hipérbaton, que crea un efecto de suspenso y alarga la espera del lector, consiente al poeta insertar entre el *praenomen* y el *cognomen* una nueva invocación a la divinidad y la confirmación de que en aquella casa noble y rica podrá *comissari*. De Venus se destaca la alada naturaleza: la diosa es *ales* no porque esté dotada de alas, sino por su capacidad de volar gracias al tradicional cortejo de cisnes resplandecientes (*purpureis... oloribus*) que la acompaña. Adaptación latina de *komázein*, el verbo *comissari* indica felices reuniones conviviales (Porph.: *delectabere convivando*) y garantiza, entonces, que una atmósfera de fiesta acogerá a la diosa. Todo esto, naturalmente, se relaciona con el deseo por parte de Venus de hacer arder un hígado (la sede de las pasiones) apto para ser quemado: entre los jóvenes, que previamente había indicado de modo genérico como aptos para sufrir los asaltos de Venus, el poeta ha distinguido ahora a Paulo Máximo.

¹⁹ F. Plessis, *Oeuvres d'Horace. Odes, Épodes et Chant séculaire*, Paris, 1924, p. 267, "non te vocant iterum, mais bien te vocant retrorsum".

En los vv. 13-20, luego de que *namque* ha introducido la explicación de la elección realizada por Horacio, la insistencia en el polisíndeton (*et... et... et... et... et*) acompaña la extraordinaria serie de dotes poseídas por Paulo Máximo y garantiza su fidelidad absoluta a la *militia Veneris*: por otra parte Horacio se encuentra en la necesidad de convencer a Venus de la bondad de los méritos enumerados, que hacen del joven el sujeto más apto para el enamoramiento. En la lista de las dotes, a la *nobilitas* (el noble linaje), al *decus* (el bello aspecto), a la *facundia* (el arte de la palabra) se agrega la posesión de una cantidad infinita de *artes*. Mientras que las dos primeras se designan con el simple recurso al adjetivo correspondiente (*nobilis... decens*), para la *facundia* Horacio recurre a una elaborada perífrasis, que hace de Máximo -gracias a la lítote (*non tacitus*)- el defensor dotado de una segura posesión de la elocuencia, capaz de sostener válidamente a los acusados en los momentos difíciles (*pro sollicitis... reis*).

Que aquí se aluda a la elocuencia no es algo admitido por todos los comentaristas; algunos de ellos hacen de Máximo un hábil abogado, que no se rehúsa jamás a defender la causa de los imputados²⁰: a mi parecer, se puede admitir que aquí confluyen ambos significados, uno gracias a la clarísima lítote, el otro gracias a la estrecha asociación de *non tacitus* con *pro sollicitis reis*, que la diestra *collocatio verborum* se preocupa de subrayar. Pero que *non tacitus* equivalga a *disertus*, *facundus* está confirmado por el testimonio de Casio Severo, que fue un adversario tenaz de Máximo, citado por Séneca el retórico (*contr.* 2,4,11): luego de haber hecho de Máximo el ejemplo típico de aquel *novus morbus*, que consiste en trasladar al foro las formas más exageradamente enfáticas de la declamación, Séneca cita una frase con la que Casio Severo había ofendido a Máximo, tanto como para ser citado por él a juicio: *quasi disertus es, quasi formosus es, quasi dives es; unum tantum es non quasi, vappa*. Como se puede ver, volvemos a encontrarnos aquí -aun cuando lo sea con una connotación fuertemente restringida- la misma serie de dotes que Horacio atribuye a Máximo: *formosus* indica, como *decens* en Horacio, el bello aspecto de Máximo, *dives* alude a la sólida posesión de riquezas por parte de quien, como él, pertenecía a una familia de antigua nobleza (sobre su riqueza el poeta se detendrá inmediatamente después), *disertus* caracteriza sus dotes de hombre elocuente, como en Horacio *non tacitus*. Ya Porfirión, por otra parte, había interpretado así *non tacitus*, comentando: *Fabius Maximus Paulus fuit nobilis et disertus adulescens*.

Dotado de tantas virtudes (*centum puer artium*), Máximo no sólo ha madurado como para enrolarse en el ejército de Venus, sino que se convertirá en el

²⁰ Así, en efecto, entienden la expresión A. La Penna, *Orazio. Le opere. Antologia*, Florencia, 1969, p. 441 ("*non tacitus* no quiere decir 'elocuente', sino alguien que no niega jamás su ayuda a los acusados") y Romano, *Q. Orazio Flacco. Le opere*, vol I 2 (*Le odi. Il carme secolare. Gli epodi*), Roma, 1991, p. 850 ("el hipérbaton entre *reis* y *sollicitis*, además del cuidado en caracterizar con un epíteto a los acusados, asigna un especial relieve a esta otra cualidad del joven, excelente abogado que no rechaza defender la causa de los imputados que se dirigen a él. Es preferible esta interpretación a explicar *non tacitus* como una lítote equivalente a *facundus*").

portador de las insignias de la diosa, listo para seguirla en donde sea (v. 16 *late*). Según Romano, "el término *ars* se utiliza aquí en sentido ovidiano, como 'arte de conquistar'"²¹. Claramente, esta interpretación parece forzar un texto que, por el contrario, no quiere hacer de Máximo el prototipo del libertino, sino que quiere subrayar la sólida posesión por parte suya de una amplia serie de méritos y de virtudes, que caracterizan al perfecto ciudadano romano (*centum*, como es obvio, tiene un valor hiperbólico): considero apropiado el comentario de Fraenkel: "posee todas las cualidades físicas y morales que deberían constituir una atracción para Venus"²². Tales dotes colocan a Máximo en una condición de superioridad (*potentior*) y le permiten reírse (*riserit*) de los dones de los rivales, aun cuando fueran adinerados; en *largi... emuli* el hipébaton establecido entre ambos extremos del verso enfatiza el sentido del epíteto y hace decididamente preferir *largi* al *largis* de una parte de la tradición manuscrita, mientras que *potentior*, junto a *militiae... tuae*, sigue desarrollando la metáfora bélica²³: todo esto, como ya indicaba Porfirión, constituye una indudable alusión a la sólida posesión de riquezas por parte del joven.

Como reaseguro del previsible comportamiento de Paulo Máximo, joven y enamorado, y como garantía de la elección que Venus deberá realizar, el poeta prevé que su amigo estará dispuesto a erigir una estatua de mármol de la diosa en un templo con techo de vigas de cedro: signo éste no sólo de refinamiento, sino también de opulencia, porque se trataba del precioso y muy buscado cedro africano; el pronombre personal (*te*) ubica ya a la diosa en el paisaje junto al lago Albano²⁴.

En los vv. 21-28 Horacio se preocupa de describir a Venus las manifestaciones de culto que Paulo Máximo le tendrá reservadas. El deíctico *illic* (v. 21), que ayuda a conferir un sentido realista a la proyectada realización del templo y lo representa de hecho como ya construido, introduce la descripción de la atmósfera que reinará en aquel ambiente. Los ritos en honor de Venus serán celebrados, como corresponde a un joven de familia rica y noble, sin preocuparse del gasto de incienso (*plurima... tura*): Horacio imagina que el perfume alcanza hasta la nariz de la diosa, que representa entonces no ya como una estatua, sino como una persona viva. A la profusión de incienso se unirá el son de la lira y de la flauta, acompañada aquí del docto y rebuscado epíteto de *Berecyntius* que evoca su origen frigio; no faltará ni siquiera el caramillo, cuyo importante rol está subrayado por la lítote *non sine fistula*, y al son se unirá el canto (*mixtis carminibus*). La anáfora de *illic*, siempre al inicio de estrofa, introduce los últimos detalles que completan la descripción de los homenajes rituales: dos veces al día jóvenes va-

²¹ Romano, Q. *Orazio Flacco...*, cit. n. 20, p. 850.

²² Fraenkel, *Orazio*, cit. n. 5, p. 561.

²³ Cf. en efecto Catull. 100,8 *sis in amore potens*; Prop. 2,26,22 *tota dicar in urbe potens*.

²⁴ Acerca del plural *lacus* en el lugar del singular cf. P. Fedeli, *Properzio. Il libro III delle Elegie*, Bari, 1985, p. 410.

rones y mujeres (el epíteto *tener* enlaza la idea de la tierna edad con la de virginidad) cantarán las alabanzas de la diosa -de quien *numen*, con hipérbaton entre los extremos del verso, indica enfáticamente la divina potencia- danzando al modo típico de los sacerdotes salios y percutiendo como ellos tres veces la tierra con los pies.

Me, puesto al inicio de la estrofa sucesiva (vv. 29-32), indica una decisiva contraposición del estilo de vida del poeta con el de Paulo Máximo. La actitud de Horacio está marcada por una total negación, bien definida por la sucesión de cinco *kola* introducidos por *nec* (tal vez no casualmente, había sido repetido cinco veces *et* en la presentación de Paulo Máximo en los vv. 13-17). La alusión de la estrofa precedente a los *pueri* y a las *virgines* que celebran a Venus por encargo de Paulo Máximo suscita la inmediata proclamación del rechazo de parte del poeta de cualquier *femina* o *puer*; él ha definitivamente abandonado la esperanza de un afecto correspondido (*spes animi credula mutui*) y con ella ha desterrado el deseo del convite con todos sus goces, introducidos aquí con el recurso a un elegante paralelismo (*nec certare... nec vincere...*): a Horacio ya no le interesa rivalizar en ver quién bebe una mayor cantidad de vino o coronarse la cabeza con guirnaldas de flores frescas. El lector comprende bien, a causa de las palabras dirigidas inicialmente a Venus para conjurarla a desistir de nuevos asaltos, que no se trata de una de las tantas crisis de pesimismo melancólico, porque la actitud del poeta es la típica de quien se siente viejo y considera que el amor y los banquetes pertenecen a otra estación de la vida.

Sin embargo, mientras los vv. 29-32, con su neta contraposición de la situación de vida del poeta a la de Paulo Máximo y con la admisión de una ausencia total de intereses y de esperanzas en el campo erótico-afectivo, parecían excluir en modo claro la presencia del sentimiento de amor en el ánimo del poeta, los vv. 33-36 nos hacen comprender -bajo la forma de una afligida y angustiada pregunta- que Venus de ningún modo ha cesado los ataques contra él. Horacio, precisamente, arde de amor por Ligurino; pero la suya es una pasión irrealizable, que sólo le procura vanas esperanzas y sufrimientos. El v. 33 está construido con una serie de monosílabos, interrumpidos sólo por la apelación a Ligurino, que confieren al exordio de la pregunta una cadencia quebrada y sufriente; queda clara la búsqueda de un efecto patético, ya en el *sed* inicial, que hace comprender cómo Horacio regresa a la pasión no obstante los propósitos de resistir, y luego en la anáfora de *cur* y en la quejumbrosa interjección (*heu*), que seguida del vocativo confiere a la apelación el tono de una súplica. A Ligurino el poeta le pide que le explique el motivo -que en realidad conoce perfectamente- de su propio y extraño comportamiento: es Ligurino quien puede comprender por qué él encuentra dificultad en contener las lágrimas y es incapaz de llevar un discurso hasta el fin, sin interrumpirse de improviso y callar. Sin embargo su lengua es *facunda*, como lo ha puesto en relieve el hipérbaton, y el poeta se da cuenta de que

sus silencios van contra las leyes del *prépon* (*parum decoro... silentio*, con análoga función del hipérbaton).

La imprevista perturbación de un poema, que parecía ya terminado, puede representar una sorpresa; sorpresa, sin embargo, que había sido anticipada en un inicio, en la invitación a Venus a desistir de nuevos asaltos; pero incluso el resto del poema dejaba ver el esfuerzo por parte del poeta de convencerse de la necesidad de desistir del amor. Ahora nos damos cuenta de que sus súplicas a Venus con la justificación de la edad avanzada no han obtenido un resultado favorable: a pesar de las plegarias, la diosa no ha sido convencida de desistir de sus ataques y, una vez terminada su súplica, "Horacio se encuentra exactamente en el punto de partida"²⁵.

En la estrofa final el poeta se transporta a una dimensión onírica, la única que le permite establecer un contacto con el joven amado: pero incluso en la esfera del sueño no logra satisfacer plenamente su aspiración amorosa, porque sólo puede tener la ilusión de atrapar a Ligurino y de mantenerlo prisionero (*captum teneo*); por el contrario, es suficiente un instante para hacerle comprender que en realidad el joven huye veloz alejándose de él: su persecución, entonces, termina por ser improbable, destinada a fallar porque un hombre de cincuenta años jamás podrá alcanzar a un joven que corre veloz por el Campo de Marte y nada en las aguas del Tíber, que corren veloces y lo llevan lejano de Horacio. La estrofa está construida en base a una anáfora (*te per... te per*²⁶; *iam... iam*) y al paralelismo de los *kola* (v. 38 *iam captum teneo // iam volucrem sequor*), que por un lado confieren a la efusión de Horacio el tono de una afligida plegaria (la anáfora de *te*), y que por otro deben dar la idea del contradictorio procedimiento del sueño, hecho de ilusiones y desilusiones. *Ego* (v. 37) otorga al poeta el rol de protagonista, que sin embargo entra en inmediato conflicto con su incapacidad de retenerlo con éxito, por su manifiesta inferioridad en relación con Ligurino (*ego vs. te*), quien se aleja veloz y hace inútil su desesperada persecución: en *Martii / campi* el encabalgamiento dilata la extensión del Campo de Marte y por lo tanto del espacio por el que el poeta vanamente persigue a Ligurino, mientras que la anáfora (*per gramina... per aquas*) da la idea de una carrera sin fin en los lugares preferidos por la juventud romana, de la cual Ligurino parece ser un notorio exponente²⁷. Entonces Horacio no puede hacer otra cosa que aplicar a Ligurino el mismo epíteto (*durus*) con el que el poeta elegíaco enamorado define la mujer amada que se niega a ceder a sus ofrecimientos amorosos; lo que tal vez no es todo, porque es verdad que *volubilis* es un epíteto normal para un curso de agua y en tal sentido Horacio lo usa en *epist.* 1,2,42-43 *at ille (sc. amnis) / labitur et labetur in omne volubilis aevum*; es incluso posible que el adjetivo se cargue con una

²⁵ Fraenkel, *Orazio*, cit. n. 5, p. 561.

²⁶ Acerca de la anáfora de dos vocablos en Horacio se ocupa C. Facchini Tosi, 'Euphonia'. *Studi di fonostilistica (Virgilio Orazio Apuleio)*, Bologna, 2000, p. 100.

²⁷ También en *epist.* 1,1,46 la anáfora de *per* debe dar la idea de una huida dificultosa.

voluntaria ambigüedad y, colocado al mismo nivel del vocativo *dure*, se refiera a Ligurino mismo e indique su carácter cambiante e inconstante. De este modo el adjetivo constituye una clausura perfecta de la oda, porque da el sentido “de lo inaferrable y evanescente del ser amado”²⁸.

4. Siguiendo un bien conocido prejuicio, según el cual el gusto de los poetas augusteos por una perfecta arquitectura de las odas individuales se traduciría en precisas simetrías numéricas, incluso para la oda-proemio del libro IV horaciano se ha tratado de distinguir exactas analogías entre grupos de estrofas. Víctima ilustre de tal prejuicio ha sido Viktor Pöschl, que entrevé una precisa correspondencia entre las dos estrofas iniciales (vv. 1-8) y las dos finales (vv. 33-40), en tanto que pertenecen por entero al poeta y a su sufrimiento de amor; las cuatro centrales (vv. 13-28), luego, constituyen el perno de la oda, en cuanto celebran a Venus y a Paulo Máximo: rebosantes de gozo, representarían “die Krönung des Ganzen”. Restan la tercera y la octava estrofa (vv. 9-12 y 29-32), unidas -según Pöschl en perfecta simetría- por el rol de transición del exordio al centro la primera, del centro a la conclusión la otra: el resultado final propondría un perfecto ejemplo de 'Ringkomposition', con precisas alusiones entre las estrofas (vv. 1-8 y 33-40, vv. 9-12 y 29-32, con 13-28 en el centro)²⁹. Deberíamos preguntarnos, sin embargo, cómo resultaría posible aislar los vv. 9-12, con su presentación de Paulo Máximo, de los vv. 13-28, que definen sus dotes y su previsible comportamiento. Si, además, la peculiaridad de las dos estrofas finales reside en su referencia a la condición del poeta, ¿cómo es posible separar de ellas los vv. 29-32, con su temática referente a las elecciones de vida del poeta?

Por completo improbable, también, se muestra la subdivisión de Collinge en los vv. 1-8, 9-20, 21-32, 33-40: de este modo dos núcleos centrales de doce versos serían precedidos y seguidos por ocho versos, con una perfecta simetría numérica³⁰: no se comprende, sin embargo, cómo los vv. 21-28 pueden ser separados de la sección que celebra a Paulo Máximo y ser unidos, así sin más, a la estrofa que expresa los propósitos del poeta.

A mi criterio, la propuesta más razonable sería la formulada por Tarrant, quien considera la oda como el mejor ejemplo de lo que llama, recurriendo a la terminología musical, “*da capo* structure”³¹: se trata de la subdivisión de un poema en tres partes, en el cual las secciones de apertura y de clausura, afines por las

²⁸ Romano, *Q. Orazio Flacco...*, cit. n. 20, p. 852, que subraya también -si se acuerda *volubilis* con *aquas*- la estudiada elaboración del verso conclusivo, en el que “el vocativo dirigido a Ligurino, *dure*, con el cual Horacio atribuye al amado, casi sorpresivamente, una cualidad que al inicio de la oda se atribuía a sí mismo (v. 7), está colocado artísticamente entre las aguas que corren rápidamente y lo alejan, sustrayéndolo al poeta”.

²⁹ Cf. V. Pöschl, *Die grosse Venusode des Horaz (c. 4,1)*, “Antike u. Abendland” 30, 1984. p. 130 (= *Horazische Lyrik*, Heidelberg, 1991, 2da. ed., p. 268).

³⁰ N.E. Collinge, *The Structure of Horace's Odes*, Oxford, 1961, pp. 81-82.

³¹ R.J. Tarrant, ‘*Da Capo*’ Structure in Some ‘Odes’ of Horace, en S.J. Harrison (ed.), *Homage to Horace. A Bimillenary Celebration*, Oxford, 1995, pp. 43-46.

temáticas desarrolladas o por el estilo, están separadas por una sección central que contrasta con ellas. De tal estructura, que se traduce en el esquema ABA', Tarrant reconoce la presencia en una docena de odas horacianas: naturalmente, en el caso del *carm.* 4,1, la parte inicial y la parte final, que se corresponden en cuanto a temática, están constituidas respectivamente por los vv. 1-8 (el poeta ya no es apto para el amor; Venus debería dirigirse, entonces, a quienes son más jóvenes que él) y por los vv. 33-40 (el poeta comprende que está enamorado, sin esperanza, de Ligurino), mientras la parte central es aquella que se ocupa de Paulo Máximo (vv. 9-32: en el v. 29 el poeta -sirviéndose de la enfática colocación de *me*-regresa al motivo de apertura, demorándose por una entera estrofa en las implicaciones de *mollibus iam durum imperiis*). Tarrant advierte el riesgo de que el cierre pueda aparecer en oposición con el mecanismo de la estructura "*da capo*": aclara, sin embargo, que las dos estrofas finales representan una reinterpretación del inicio, porque Ligurino termina por convertirse en la humana contrafigura de Venus y se revela como la causa de la invocación del poeta a la diosa. Se comprende, entonces, que los propósitos iniciales de resistencia a los *mollia imperia* de Venus están consagrados al fracaso y, en consecuencia, se da por descontada la respuesta de la diosa a la plegaria: del punto de vista de los lectores, sin embargo, es la resistencia de Horacio a la diosa la que aparece como sorpresiva; en consecuencia, su rendición a partir del v. 33 restablece las condiciones normales.

5. En el poema Venus ocupa un rol central, no sólo porque a ella se dirige inicialmente el poeta, sino también porque es Venus con su propio modo de actuar quien condiciona las elecciones de vida y de poesía de Horacio. Precisamente por esto Pöschl ha proclamado: "es ist dies ein Gedicht über die Macht der Venus. Man sollte es daher nicht Ligurinusode, sondern Venusode nennen, "die grosse Venusode" im Unterschied zu den drei kleineren der frühen Bücher (1,19; 1,30; 3,26)"³²; una afirmación que se puede comprender, pero que es difícil compartir. Justamente ya K. Buchholz ha hecho notar que los vv. 1-8 no configuran, en modo alguno, un himno a la *dynamis* de Venus, sino que representan una completa inversión de los usos de un himno: en lugar de invocar realmente a Venus para que esté junto a él, el poeta le ruega que se mantenga a la distancia³³.

Retomada por Weinreich³⁴, su intuición ha sido aceptada y profundizada por Fraenkel³⁵: obteniendo amplios consensos³⁶, ambos han destacado la presen-

³² Pöschl, *Die grosse...*, cit. n. 29, p. 130 (= p. 268)

³³ K. Buchholz, *De Horatio hymnographo*, diss. Königsberg, 1912, p. 75.

³⁴ O. Weinreich, *Religionwissenschaftliche und Literaturgeschichtliche Beiträge zu Horaz*, en *Festschrift für W. Weber*, Stuttgart, 1942, p. 59 (= *Ausgewählte Schriften*, III, Amsterdam, 1979, p. 173); cf. también *Ausgewählte Schriften*, II, pp. 515 ss.

³⁵ Cf. el comentario al *Agamenón* de Esquilo (vol. III, Oxford, 1950, pp. 740-1) y también *Orazio* (cit. n. 5), pp. 559-560.

³⁶ En particular pueden recordarse W. Ludwig, *Die Anordnung...*, cit. n. 6, p. 4; A. La Penna, *Orazio...*, cit. n. 20, p. 438; H.P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*, II, Darmstadt, 1973, pp. 287-288.

cia de un motivo muy común, en el cual el poeta quiere alejar de sí el riesgo de una intervención nociva por parte de una divinidad (*apopompé*)³⁷. Sea dicho, sin embargo, que Horacio no se limita a apartar de sí la intervención nociva de la divinidad, sino que indica a Venus un sustituto: sería más oportuno, entonces, hablar también de *epipompé*; pero también en este caso la situación horaciana resulta desfigurada. En los ejemplos que conocemos, justamente, la divinidad es a menudo invitada a dirigir su cólera contra enemigos genéricos: éste es el caso de Aesch. *Agam.* 1571-73 (Clitemnestra exhorta al *dáimon* que aflige a los Atridas a alejarse de su morada y a afligir a otra estirpe con muertes de consanguíneos), Meleag. *A.P.* 5, 178, 9-10 (Eros debe volver hacia otros sus alas veloces; inspirándose en él Prop. 2,12,18 dirige al alado joven una invitación perentoria: *alio traice tela tua*), Catull. 63, 91-93 (la plegaria conclusiva a Cibele para que mantenga lejano su furor de la morada del poeta: *alios age incitatos, alios age rabidos*). En otros casos, más raros, se puede individualizar un enemigo particular: así hace Horacio en *carm.* 1,21, en la invitación conclusiva a Apolo para que mantenga alejadas de Roma y de Octavio las desgracias y las reserve a los partos y a los britanos³⁸, o -en la oda de buenos augurios a Galatea (3,27) para que evite los peligros del Adriático bajo tormenta- para que sean las mujeres y los hijos de los enemigos quienes experimenten la furia de los vientos³⁹. Aquí, sin embargo, el sustituto de Horacio no es en modo alguno un enemigo suyo, sino un amigo de quien se hará un convencido elogio.

Se comprende entonces cómo es posible que la hipótesis de Buchholz, a pesar de sus muy autorizados defensores, se haya encontrado con la decidida reacción de una parte de la crítica; por otra parte ya Giorgio Pasquali había alertado acerca de una exagerada sobrevaloración del significado religioso del poema, que según él "no presenta las formas habituales de la lírica religiosa, porque la invocación a Venus se utiliza sólo para dar un giro nuevo a la poesía que debe servir de prefacio a la nueva compilación"⁴⁰. Pero corresponde sobre todo a Lefèvre el mérito de haber definitivamente puesto en crisis la definición del poema como *apopompé*: en un denso estudio sobre la 4,1 ha destacado⁴¹ lo que se opone a la interpretación de la oda en el sentido postulado por Buchholz y ha invitado a recorrer una vía distinta. Poniéndose en el punto de vista del lector, considera que -casi diez años después de la publicación de los libros I-III de las

³⁷ Cf. por ejemplo Hom., *Od.* 16,185 (Telémaco, creyendo a Odiseo un dios, le ruega que tenga piedad); Plaut., *merc.* 678-680 (la matrona Dorippa ruega a Apolo *parcere gnato*); Verg., *Aen.* 6,63-65 (antes de entrar en el antro de la sibila, Eneas ruega a dioses y diosas que tengan piedad de la estirpe de Pergamo); Hor., *carm.* 2,19,7-8 (invocación del poeta a Baco, para que no lo golpee).

³⁸ 1,21,13-16 *hic bellum lacrimosum, hic miseram famem / pestemque a populo et principe Caesare in / Persas atque Britannos / vestra motus aget prece.*

³⁹ 3,27,21-24 *hostium uxores puerique caecos / sentiant motus orientis Austri et / aequoris nigri fremitum et tremantis / verbere ripas.*

⁴⁰ G. Pasquali, *Orazio lirico*, Florencia, 1964 (2da. ed.), p. 146.

⁴¹ E. Lefèvre, 'Rursus bella moves?' *Die literarische Form von Horaz, c. 4,1*, "Rhein. Mus." 111, 1968, pp. 172-3.

odas y luego de la experiencia del libro I de las *Epístolas*- el público de lectores espera una nueva compilación con las mismas características de la primera, incluso porque el exordio de 3,26 identificaba el adiós a la poesía amorosa con el adiós a la poesía lírica: en consecuencia Lefèvre sostiene que el poema no es más que una variante de la *recusatio*. Su hipótesis ha obtenido consenso en ciertos críticos⁴², aun cuando no han faltado quienes manifestaran un no inmotivado disenso⁴³: por otra parte, ¿cómo es posible hablar de *recusatio* en ausencia de los elementos que por lo general la caracterizan? Basta con echar una mirada a la *recusatio* de *carm.* 1,6 o a las contemporáneas *recusationes* de Propercio⁴⁴ para comprender que una verdadera *recusatio* es una cosa por completo distinta. Además la presunta *recusatio* de la lírica de amor, que en los primeros tres libros había ocupado un rol importante, aparece confinada aquí al exordio del poema y se demuestra sólo aparente: en la última parte, precisamente, el lector descubre que Horacio está nuevamente enamorado y, entonces, espera de él en el curso del libro incluso la vuelta -obviamente restringida por el inexorable transcurrir de los años- de la poesía de amor. Y así sucederá, puntualmente: en consecuencia, el cierre del poema es la expresión tanto de un renovado impulso amoroso como de un retorno, aunque incierto y lleno de perplejidad, a la lírica erótica⁴⁵. Pero también en la parte inicial del poema, que podría hacer pensar en un rechazo de la lírica erótica, la clara evocación de Safo en la plegaria a Venus y la cita del *incipit* de 1,19 le permiten comprender inmediatamente al lector advertido que, en realidad, el discurso amoroso no está en modo alguno terminado.

Más que de *recusatio*, entonces, será oportuno hablar de la presencia de otro *topos*, el de la *renuntiatio amoris*, que no siempre implica una renuncia decidida y definitiva al amor, sino que, por el contrario, recupera sus momentos felices y deja abierta el camino a la reiniciación del antiguo lazo ahora en la fase del *disidium*. Es éste el caso del *carmen* 8 de Catullo, en el cual el propósito de *obdurare* resulta contradicho por la serie final de angustiadas preguntas, en las que el poeta termina por reconstruir un otro sí mismo en el sucesor en los afectos de Lesbia; pero también Cornelio Gallo, en la bucólica X de Virgilio, luego de haber experimentado el *remedium* propuesto por el poeta, regresa a su modo de

⁴² Cf. en particular S. Commager, *The Odes of Horace. A Critical Study*, New Haven / London 1962, p. 292 y Bradshaw, *Horace...*, cit. n. 8, p. 145. Busca conciliar *apopompé* y *recusatio* Habinek, *The Marriageability...*, cit. n. 8, p. 414, según el cual "the poem can be read not only as failed hymnos *apopemptikós*, but also as a partially successful *recusatio*."

⁴³ Decididamente contrario a una *recusatio* se declara Syndikus, *Die Lyrik...*, cit. n. 36, p. 288 n. 11; pero también A. Cavarzere, *Sul limitare. Il "motto" e la poesia di Orazio*, Bologna, 1996, p. 242, que explica la actitud de Horacio con el propósito, afirmado en el cierre del libro III, de enlazar un eventual retorno de la lírica a Píndaro y Simónides: ahora, sin embargo, Horacio "al comenzar el nuevo libro de odas, en el cual una parte no desdeñable está todavía dedicada al tema erótico, se ve en un cierto sentido obligado a justificar, no sin una irónica ambigüedad, su contradicción"

⁴⁴ Al respecto cf. A. Álvarez Hernández, *La poética de Propercio (Autobiografía artística del 'Calímaco romano')*, Asís, 1997, pp. 22-67.

⁴⁵ Al respecto cf. Habinek, *The Marriageability...*, cit. n. 8, p. 414

concebir el amor que *omnia vincit*. El mismo Propertio, en la conclusión del libro III, aun en una clamorosa proclamación de un insanable *discidium*, deja abierta la puerta a la reiniciación del amor con su nostálgico regreso a los momentos felices del pasado. Análogamente, en la oda de apertura del libro IV, Horacio proclama solemnemente desde el inicio cuán ajenos le son ahora los *convivia* y los *proelia virginum* -es decir ese mundo que constituye motivo de vida y objeto de canto para el poeta de amor-, pero luego se desdice de sus propósitos e ilustra la nueva rendición a la pasión amorosa. Por lo tanto, la actitud de Horacio se da por descontada en la *renuntiatio amoris*, en la cual "el amante apasionado termina siempre por prevalecer sobre la figura (...) del enamorado desilusionado"⁴⁶. En conclusión, resulta claro que Horacio continúa la línea del enamorado elegíaco, que proclama continuamente querer renunciar al amor y a los sufrimientos que lo acompañan, pero termina inevitablemente regresando a la mujer amada. De todas formas, este modo de insertarse en la tópica de la *renuntiatio amoris* no carece de novedad, porque no hay precedentes en el *topos* de que el argumento de la edad sea el motivo fundamental para el abandono de las veleidades amorosas⁴⁷.

¿Debería todo esto inducirnos a hablar de un Horacio 'elegíaco'? En verdad, no lo creo: la voz del Horacio poeta de amor no puede ser confundida con la de los elegíacos, porque se expresa con un acento notoriamente diverso del que a ellos corresponde. La analogía con la temática y el tono de la poesía de amor elegíaca llega sólo hasta un cierto punto, más allá del cual Horacio se reserva la posibilidad de tomar actitudes que están en clara disonancia con las de los poetas elegíacos. No nos asombrará, entonces, descubrir, en el sollozante y patético apóstrofe a Ligurino, "die gleiche plötzliche Wendung, das gleiche Ausbrechen der Leidenschaft" que aparecía en la primera elegía de Tibulo a Marato (1, 4): en ella el poeta querría ser un *magister amoris*, pero está obligado a reconocer su amor por Marato y a darse cuenta de la inutilidad de sus preceptos y de sus propósitos⁴⁸. La identificación de las afinidades entre pasajes de la oda de Horacio y de la elegía de Tibulo es tan antigua como la edición de Tibulo de Janus Broukhusius⁴⁹: no se puede negar, por otra parte, que hay afinidad de situación y de tono entre la imploración a Venus del v. 2 *parce precor, precor* o la pregunta de los vv. 33-36 *sed cur heu, Ligurine, cur / manat rara meas lacrima per*

⁴⁶ Así R. Ferri, *I dispiaceri di un epicureo. Uno studio sulla poetica oraziana delle 'Epistole' (con un capitolo su Persio)*, Pisa, 1993, p.30. Sobre la *renuntiatio amoris* véanse los ejemplos citados por F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edimburgo, 1972, pp. 79-82, que no incluye, sin embargo, la oda de Horacio.

⁴⁷ Al respecto cf. Syndikus, *Die Lyrik...*, cit. n. 36, p. 286 y Ferri, *I dispiaceri...*, cit. n. 46, p. 30.

⁴⁸ Cf. Pöschl, *Die grosse...*, cit. n. 29, p. 131 (= p.269).

⁴⁹ *Albii Tibulli equitis Romani quae exstant*, Amstelodami, 1708, p. 94: "post magnifica promissa, subito fatetur suam aegrimoniam, nec magisteriis suis levare se sentit tantus modo magister. Haud absimilis est transitio illa bellissima Horatii L. 4 Od. 1 postquam se aetate ingravescente dixerat nihil amare: *sed, cur, heu, Ligurine (...)*"

genas? / Cur facunda parum decoro / inter verba cadit lingua silentio? y la conclusión de la elegía de Tibulo: vv. 79-84 *tempus erit cum me, Veneris praecepta ferentem, / deducat iuvenum sedula turba senem. / Heu heu, quam Marathus lento me torquet amore! / Deficiunt artes deficiuntque doli. / Parce, puer, quaeso, ne turpis fabula fiam, / cum mea ridebunt vana magisteria.* Es obvio que el poema, en el momento en que Horacio asume el tono quejumbroso que es típico del enamorado elegíaco, se apropia también del estilo que en la elegía caracteriza los momentos de desesperación y desconsuelo ante la *duritia* de la persona amada. Pero sería en extremo reductivo ver en el paralelo un simple acto de homenaje por parte de Horacio hacia un amigo, como Tibulo, fallecido poco antes a temprana edad⁵⁰: en realidad aquí se muestra algo más, porque -como Ferri nos ayuda a ver- “repitiendo aquel lamento, aquellas mismas palabras de desesperación, Horacio repite un estado de inquietud: casi se pone junto a él, al Tibulo inútil e infeliz maestro de amor, y se hace compañero de su desventura amorosa: se revela discípulo de la misma escuela de Amor”⁵¹. Horacio, sin embargo, no se limita a una elegíaca contemplación del propio sufrimiento, sino que en su propuesta a Venus de un sustituto mucho más apto que él indica implícitamente a su lector ambientes y modos de vida que permiten una tranquila y serena realización del amor. Indicar como ejemplar para el éxito en el amor la carrera y el éxito en la vida pública de un joven representante de la aristocracia, coloca a Horacio en una posición antitética frente a la concepción del poeta elegíaco, que ostensiblemente rechaza el compromiso civil porque no lo encuentra conciliable con la vida de amor. Por otra parte, en el caso de Paulo Máximo -a diferencia de lo que ocurre en los elegíacos- la experiencia de amor no sólo no se muestra inconciliable con un serio compromiso con la vida social, sino que toma una forma despreocupada y serena, en plena antítesis respecto del sufrimiento elegíaco. En la vertiente opuesta se ubica también la representación del paisaje que sirve de fondo a los amores de Paulo Máximo, porque “la estilizada campiña que ambienta los amores serenos de Máximo quiere ser, en su calma y aristocrática medida, la respuesta antagónica a los paisajes ásperos y salvajes que sirven de escenario a tantos furores elegíacos”⁵².

El disfraz de poeta elegíaco, entonces, dura muy poco, aun cuando no carece de efecto, porque gracias a él Horacio logra expresar la discordia entre su aspiración a renovar los amores del pasado, sostenidos por la inspiración poética que los había alimentado, y la imposibilidad de realizar plenamente su deseo. De este modo, y a pesar de las aparentes contradicciones internas, ha logrado componer un poema unitario, en el que la reflexión sobre el amor asume la reflexión sobre el inexorable transcurrir de los años -pero sin que se perfile en el

⁵⁰ Es éste, en cambio, el punto de vista de Lefèvre, '*Rursus...*, cit. n. 41, pp. 183-4

⁵¹ Ferri, *I displiceri...*, cit. n. 46, p. 31.

⁵² Idem, p.27.

fondo la sombra de la muerte- y en el que las experiencias del joven Paulo Máximo se confunden con las del ya viejo poeta.

Paolo Fedeli
Universidad de Bari - Italia
p.fedeli@ria.uniba.it

Traducción: *Juan Pablo Calleja*
Universidad Nacional de La Plata
juanpalcalleja@yahoo.com.ar

RESUMEN

Este artículo se ocupa de la oda 4, 1 de Horacio.

En primer lugar, el autor considera que esta oda posee un claro valor programático: en este libro se encontrará nuevamente poesía amorosa, a pesar de lo sostenido en los versos iniciales de la oda 3, 26 y en la primera epístola.

Sigue luego un comentario detallado de la oda, en el que se propone confirmar y ampliar tal interpretación. Se desarrolla especialmente el sentido de la súplica a Venus y el papel que cumple en tal súplica la juventud y riqueza de Paulo Máximo.

En los dos últimos párrafos se discuten la estructura del poema y su clasificación como *apopompé*, *recusatio* o *renuntiatio amoris*; también la característica que diferencia, aun considerando el poema como *renuntiatio amoris*, a Horacio de los poetas elegíacos.

PALABRAS CLAVE: Horacio - Oda 4, 1- Programa - Venus - *Renuntiatio amoris*

ABSTRACT

This article refers to Horace's *Odes* 4, 1.

In first place, the author considers this ode as a program: in this book we will be able to find once again love poetry, despite the affirmations in the initial verses of the *Odes* 3, 26 and in the first *Epistle*.

Then, it follows a detailed commentary of the ode, where he aims to confirm and extend that interpretation, developing the sense of the supplication towards Venus and the role on that of Paulus Maximus richness and youth.

In the last two sections takes place a discussion about the poem structure and its classification as *apopompé*, *recusatio* or *renuntiatio amoris*. It includes also a debate regarding the characteristic that differentiates Horace from Elegists, even considering the poem as *renuntiatio amoris*.

KEYWORDS: Horace - *Odes* 4, 1 - Programme - Venus - *Renuntiatio amoris*.

LA TORRE DE LOS VIENTOS EN ATENAS

UBICACIÓN EN LA CIUDAD.

Desde que Grecia pasó a ser provincia romana en 100 a.C. y Atenas asediada y capturada en el 86 a.C. por Lucius Sylla, la restauración de su patrimonio edilicio y la edificación de nuevas moradas, templos y monumentos se volvieron casi una obligación del estamento dirigente romano.

El emperador Augusto emprendió post Actium un programa sistemático de construcción en Roma imitando modelos atenienses y de reconstrucción en la misma Atenas, en este caso con algunas particularidades antes inexistentes como la orientación axial de amplios edificios o la frontalidad y teatralidad de fachadas y grandes monumentos.

Esta tarea iniciada por el Princeps¹ culminó en el s. II d.C. con el planeamiento de Adriano, uno de los emperadores más filohelenistas, que enriqueció la ciudad con obras de gran envergadura, cuyos restos pueden hoy apreciarse como el templo de Zeus Olímpico, el arco denominado de Adriano, parte de la fachada y de los propíleos de orden jónico de la importantísima biblioteca por él levantada, descrita con admiración por Pausanias² en su *Περὶ ἡγῆσις*.

Este edificio de más de 120 m de largo se erguía al norte de la llamada Ágora o mercado romano construido en época de Augusto entre el 19 y el 11 a.C., al que los atenienses se referían como Ágora romana de César y Augusto, para distinguirla del Ágora antigua³, limítrofe por el flanco oriental con la anterior y unida a la misma por un camino porticado en sus extremos. La antigua era un amplio centro religioso, político, comunitario y comercial con actividades y reuniones públicas memorables desde el s. VI a.C., arrasado y reconstruido más de una vez.

Volviendo al ágora romana con funciones públicas semejantes, lindera con ella, por el este, se encontraba emplazada la Torre de los Vientos⁴ o Aérides, de discutida datación, ya que la mayoría de los arqueólogos opina que fue elevada

¹ Walker, S. *Athens under August in The romanization of Athens*, (Proceedings of Conference at Lincoln, Nebraska (1996), Oxford, Oxbow, 1997, pp.67-80.

² Pausanias. *Περὶ ἡγῆσις* o *Descripción de Grecia*, Ática. El autor elogia la biblioteca, pero nada dice de nuestra Torre, mencionada por Vitruvio en su *De Architectura*.

³ Para la descripción arqueológica de la zona de las ágoras cf. Mavromataki, M., *Atenas. Guía de monumentos de la ciudad y zonas aledañas*, Athens, ed. D. Xaitali, 1995, pp. 58-67.

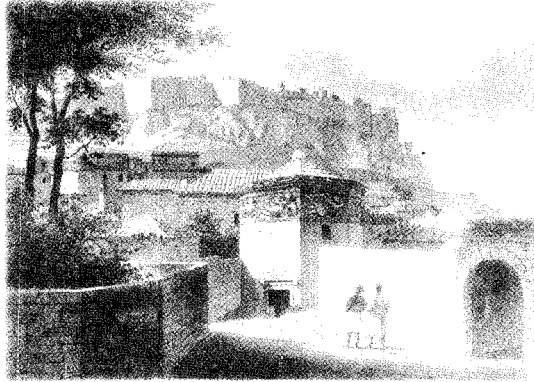
⁴ Spetsieri-Choremi, A. *The Roman Agora*, Athens, Hellenic Ministry of Cultura, 2004.

Kienast, H.J. *The Tower of Winds in Athens in The romanization of Athens*, (Proceedings of Conference at Lincoln, Nebraska (1996), Oxford, Oxbow, 1997, pp. 53-65.

en el s. I. a.C. y otros como H. J. Kienast⁵, la datan en el período helenístico tardío, s. II a.C.

La Torre de los Vientos o *Αέρηδες*.

El emplazamiento actual sobre la calle de Eolo, se sitúa en el populoso barrio de Plaka, vecino al de Monastiraki, desde donde se accede por el Metro, ambos al norte de la Acrópolis y de los más antiguos de la ciudad.



Atenas. Torre de los Vientos. J.L.Rüdisühli. Basilea.

Vista de la Torre con el fondo de la Acrópolis y sus murallas; la cara norte muestra los frisos del Kaikias (NE) y el Bóreas (N) y un resto de los propíleos.



Litografía del arqueólogo T. Monsel. 1845 .

Al fondo la mezquita y la madrasa construidas bajo la ocupación turco-mu-

⁵ Cf. la nota anterior.

sulmana; la torre se ve desde su cara sur con el friso del Notos o Auster (S) y con parte del cilindro por donde entraba el agua proveniente de la fuente Clepsidra surgida en la misma Acrópolis para hacer funcionar el reloj.

Andrónico de Kyrros (Macedonia), arquitecto y astrónomo, tal vez formado en Alejandría, la construyó sobre una planta octogonal, asentada sobre una base con tres escalones, elevándola hasta casi trece m. de altura en blanco mármol del Pentélico, techo cónico, un anexo cilíndrico sobre el flanco sur y dos propíleos cubiertos de dos columnas corintias cada uno a modo de entrada al NE y al NO respectivamente.

Con el paso del tiempo, dejadas de lado sus funciones primigenias que incluían un templo dedicado a Eolo, padre de los vientos, en el temprano período cristiano (s. VI) funcionó, gracias a su planta octogonal, como baptisterio de una iglesia cristiana adyacente, mientras el área lindera se convertía en cementerio; la ocupación de los turcos le dio otros usos religiosos musulmanes.

La tierra acumulada en centurias la fue cubriendo y recién las excavaciones (1837-1845) de la Sociedad Griega de Arqueología la desenterraron hasta descubrir su basamento; una ligera restauración se realizó entre 1916 y 1919 gracias a A. Orlandos y otra en 1976 por el Primer Eforado Ateniense de Antigüedades Clásicas, pero tanto la Torre como el sitio circundante con otros restos monumentales parecen mostrar hoy día un cierto abandono.

Funcionaba como una estación meteorológica que retenía un reloj hidráulico⁶ en su interior, uno de sol exterior con cuadrantes por los que pasaba el astro diariamente y una especie de veleta en el tope del tejado con un Tritón de bronce giratorio sobre un pivote, provisto de una varilla en su mano derecha señalando hacia el cuadrante e indicando la dirección de los vientos, muy útil para los mercaderes.

Según el que soplara, éstos podían calcular la llegada de sus barcos o fletar sus mercaderías por mar, pronosticar el clima o adelantar o retardar algunas tareas rurales.

La veleta ya no existe como tampoco los propíleos de entrada, algunos dibujos de viajeros atestiguan esa carencia⁷ por ej. los grabados del médico francés Jacob Spon (1678) y los de J.L. Rüdusühli de Basilea o los óleos de Hipólito Caf-

⁶ Las clepsidras se usaron por primera vez, según el art. citado de Kienast, en Alejandría, ciudad con elevado desarrollo de las ciencias naturales, que hizo de los relojes hidráulicos una especialidad suya.

⁷ Tsigakou, F.-M. *The Rediscovery of Greece*, London, Thames and Hudson, 1981. Todas las imágenes de la Torre registradas en este libro carecen del Tritón, marcador de los vientos, sin embargo el mismo Stuart en un viaje posterior con Revett nos deja en 1765 una reelaboración con el mismo Tritón, incluida en la ya citada obra de A. Spetsieri-Choremi (p. 15). Cf. también el sitio de Internet *Drawings*, Robert C. Magis, (C) NATIONAL GEOGRAPHIC SOCIETY 1967, PP.593 donde el autor recoge numerosos grabados, xilografías, acuarelas, etc. del siglo XIX sin el Tritón, además de antiguas fotografías con igual característica.

fi (1843) o los de James Stuart (1751) y otros en cambio, los han conservado como la reconstrucción del mismo Stuart y Nicholas Revett (1765) enviados por la Sociedad Inglesa de Diletantes para promover el gusto por lo griego o los insertados por de Solla Price⁸ en su artículo sobre el tema.



Veamos el reloj hidráulico: inventado por su constructor, el agua llegaba desde la fuente Clepsidra⁹ que brotaba en la ladera norte de la Acrópolis, hasta el anexo redondo que funcionaba como depósito y de allí entraba a la torre a través de un cilindro marcado con niveles indicadores de las horas del día; quedaba siempre abierta para poder consultar el horologio¹⁰.

Los frisos de los vientos

En cada uno de las caras del octógono en la parte superior hay ocho bajo-relieves de 3m,20 de largo donde se han esculpido figuras masculinas que representan al que sopla en cada cuadrante comportando una rosa de los vientos.

Desde el Norte tenemos el Bóreas, desde el Sur el Notos, del Este y el Oeste el Apeliotis y el Céfiro respectivamente. En los puntos intermedios se ubican en el NE el Kaikias, en el SE el Euro y del SO el Lips completando desde el NO el Skiron.

Andrónico pretendió una urbanización acorde con la dirección de las ráfagas dominantes en Atenas, para que cuando soplasen con mayor violencia, su ímpetu se quebrase contra los ángulos de las diferentes divisiones de la ciudad, y así pudiesen amainar o disiparse¹¹; este criterio comportaba una estudiada disposición de las calles del ejido urbano.

Los hijos de Eolo, figuras masculinas voladoras, provistas de alas, mejor dicho, una sola visible de gran envergadura, tan larga como su talla, y revestidos con un jítón, juveniles o senectas, en posición casi horizontal, se identifican con

⁸ Noble, J.V. and de Solla Price, D.J. *The Water Clock in the Tower of the Winds*, American Journal of Archaeology 72, 1968, pp. 345-355.

⁹ Dio su nombre a todos los relojes de agua.

¹⁰ Kienast agrega que en el santuario de Poseidón de la isla de Tinos había un sofisticado mecanismo de relojería también atribuido a Andrónico.

¹¹ Cf. Lahanas, M. *The Tower of Winds (Horologion of Andronikos)* en el sitio <http://www.mlahanas.de/Greeks/TowerWinds.htm>

un atributo que los caracteriza y los vincula con una estación del año, además de indicar una dirección; no sólo son fuerzas de la naturaleza, sino también dáimones. Los atenienses consideraban cuatro benéficos y cuatro malignos. Sus nombres están colocados en el ángulo superior izquierdo de cada friso.

Así el Bóreas o Tramontano o Septentrión, anciano barbado, produce un viento helado por una gran caracola. No tiene los cabellos erizados ni el rostro salvaje como los del raptor de Orithyia en algunos vasos y representaciones áticas del s. V a.C. El canon alejandrino¹² ha eliminado de su fisonomía los rasgos bestiales, así que se representan con figura plenamente humana de ancianos o jóvenes vigorosos con taloneras aladas o con elementos flotantes y no con piernas y pies como colas de serpientes.

El Notos u Ostrio, nuestro conocido Auster, de rostro juvenil, sopla en el este desde el sur sosteniendo una vasija con ambas manos a la vez que pliega su corta túnica volcando benéficas lluvias, suave o propicio pero también ardiente y borrascoso.

El Apeliotes (en ático Apheliotes) o Levante o Anatólico viene desde el oriente por donde sale el sol, que eso significa su nombre; está representado por un joven que desplegando su manto vierte frutos y granos abundantes. Su rostro está muy deteriorado, más que el del Notos.

El Céfiro o Favonio proveniente del Oeste, sopla suavemente y con calidez en primavera derramando suaves lluvias, de rostro joven y semidesnudo, esparce multitud de flores que atesora en su manto.

Los puntos intermedios se completan así: El Kaikias o Aquilón con figura de anciano vigoroso sopla del NE en invierno, con más precisión desde el río Kaikos en Misia, sostiene con ambas manos un recipiente semi esférico arrojando granizo. Es uno de los frisos mejor conservados.

Las ráfagas del Euro o Sirocco vienen del SE cargadas de arena sahariana; lo representa un hombre mayor barbado y de perfil, arropado en su manto.

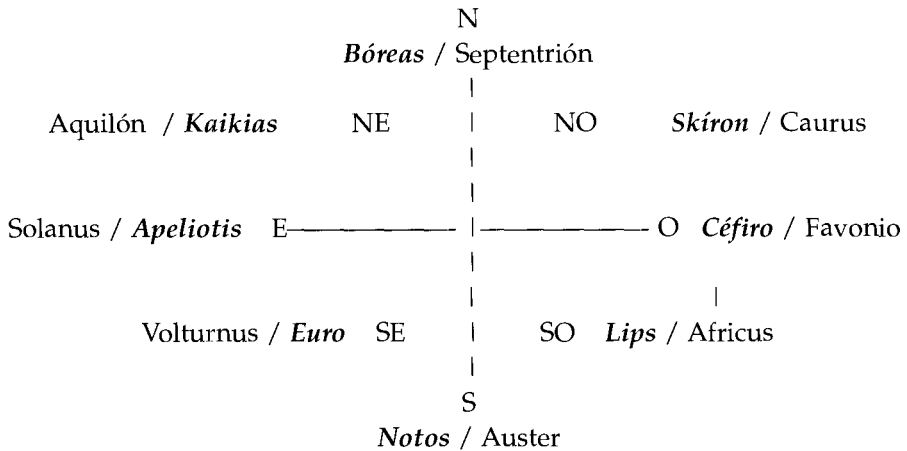
El Lips o Africus del SO, otro joven semidesnudo como el Céfiro, de rostro deteriorado, soplando desde Libia sostiene la popa de un bajel.

Del NO se presenta el Skiron, viento frío como todos los del N.; a semejanza del Notos porta una vasija de bronce de diseño más nítido que la anterior.

El esquema de ubicación en Torre y en la rosa de los vientos es el que despliego abajo en negrita cursiva, pero eso no quiere decir que por ej., la ubicación de esta nomenclatura fuera la misma en Homero o Hesíodo, ya que su cosmogonía teórica opera con puntos fijos y con cuatro vientos (Bóreas, Notos, Euro, viento del E. en la *Odisea* y del SE en la Torre, y Céfiro) y el régimen de los vientos en el Egeo o en el Jónico no responde al mismo. Aristóteles observó la variación de 30° al N. o al S. de los equinoccios, o sea del E. u O. fijos según los solsticios de junio y diciembre, por eso la extensión de las horas era

¹² Lantier, R. Art. *Venti* en Daremberg-Saglio. *Dictionnaire des Ant. Gr. et Rom.*, t.V, pp. 715-720

variable según el invierno o el verano:

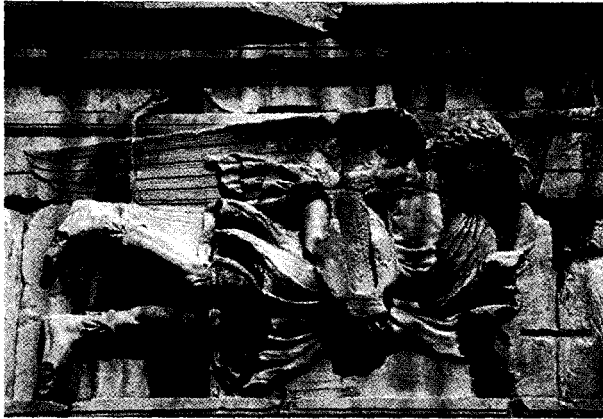


No eran éstos los únicos conocidos por los helenos, así podemos verificar con variaciones, nuevos puntos intermedios con sus respectivos vientos y llevar los mismos a dieciséis posiciones¹³:

- NNE: Gallicus / Supernas
- NNO: Thracius
- ENE: Carbas
- ONO: Etesio / Circius
- ESE: Ornithius
- OSO: Argestes / Subvesperus
- SSE: Euronotos / Vulturinus
- SSO: Altanus / Libonotus

No son los únicos nombres, que pueden diferir según los lugares, ríos o montañas que atraviesan; tampoco las direcciones de los vientos son fijas, ya que el cambio de estación origina desplazamientos, pero la Torre con sus frisos esculpido estableció una orientación general y casi fijó un eje a las variaciones direccionales.

¹³ Cf. el artículo cit. de M. Lahanas.



NÓΤΟΣ / AUSTER

La Torre de los Vientos de Atenas es el único edificio de la Antigüedad que aúna dos rasgos: el religioso, como templo de Eolo y el científico como observatorio meteorológico, y los asocia tanto en sus funciones ya referidas, como en la representación plástica, aunque ignoremos el tipo de culto con que allí podía honrarse; aras y plegarias en su honor se conocen desde remota antigüedad para apaciguar sus efectos temibles en función apotropaica o concitar los propicios; así en *Odisea* V, 168 ss., Apolo y Calipo detentan suficiente poder como para asegurar al héroe una feliz travesía, sabemos también de la imprudencia de sus compañeros que abrieron el odre y suscitaron la tempestad; en *Iliada* XXII, 194 ss. Aquiles ofrece a Bóreas y a Céfiro, los dos vientos más personalizados e identificables entre los griegos, plegarias y dones para avivar la pira funeraria de Patroclo, ambos acuden y apoderándose de la sombra del difunto la llevan al Hades.

En Queronea y en Megalópolis existían altares consagrados a los vientos en general, también los había a ciertos vientos singularizados como el Céfiro en la misma Atenas o al Bóreas en las riberas del Ilisos, ara que se ganó en el s. V a.C. porque al ser invocado por los atenienses, siguiendo el consejo del oráculo de Apolo, sopló con tal fuerza que destruyó la flota persa. Se les sacrificaban diversos animales, oscuros por la vinculación de los vientos con las divinidades ctonianas o subterráneas, ceremonias reflejadas en numerosos vasos.

Los romanos también honraron los vientos para obtener su favor en las tareas agrícolas y en las travesías marinas; en 259 a.C. Lucio Cornelio Escipión al vencer a la flota cartaginesa y tomar Córcega erigió un *ara ventorum* cerca de la puerta Capena en Roma, César en la Galia consagró un templete al Circius según lo refiere Séneca¹⁴; muchos de estos altares se erigían a orillas del mar tanto para agradecer a Neptuno como a los Vientos. En la columna Antonina, el em-

¹⁴ Seneca. *Quaestiones naturales* V, 17, 5.

perador y su esposa Faustina¹⁵ culminan su vida en una apoteosis en la que sus almas son elevadas por el Céfiro, ya que también son considerados *ψιχοπμποί*, pero sólo la *Πύργος ἁέμων* fue a la vez estación meteorológica y *ναός Αἰόλου*.

Los atributos del Auster legados por la literatura¹⁶ ofrecen una rica *variatio*; en Horacio su soplo *turbidus* barre el Adriático sin inquietar al hombre justo (*Odas* III, 3, 4) o es capaz de soplar *lenis* (*Sat.* II, 8,6) o favorable *praesens* (*Sat.* II, 2, 4) como el silbo eglógico del austro virgiliano (*Ec.* V, 82) o el *nigerrimus*, oscuro y amenazante (*Geo.* III, 28) o *pluvialis* (*Geo.* III, 429); en la *Eneida* se acrecen sus atributos: *alitis* (VIII, 430), *lenis crepitans* (III, 70) o *creber et aspirans* (V, 764).

Nuestra revista *Auster* trasponiendo los rasgos de dicho soplo a las características gélidas del hemisferio sur, considera entrañable la Torre ateniense y de sus ocho vientos tomó el *Notos* (que ilustra nuestra portada y contratapa) como mentor, mas como un aura fresca, propicia y renovadora que surge de nuestro Centro de Estudios Latinos y nos invita, a pesar de nuestra parquedad de medios, como en los impagables hemistiquios de *Eneida* III, 70 y V, 764

vocat Auster in altum

a la navegación que nos lleva a lo profundo y al abordaje de textos insoslayables que a diario nos desafían y nos llenan de gozo.

María Delia Buisel

Universidad Nacional de La Plata

osequeiros@netverk.com.ar

RESUMEN

Hacemos una breve historia del edificio conocido como Torre de los Vientos construido en el barrio de Plaka en Atenas desde sus posibles orígenes hasta la actualidad; añadimos sus funciones religioso-meteorológicas y a partir de grabados ilustrativos reconstruimos sus avatares arquitectónicos; nos interesan especialmente los frisos de los ocho vientos con sus orientaciones y función, que describimos y en particular el *Notos* o *Auster*, nombre que el Centro de Estudios Latinos ha elegido para su publicación.

PALABRAS CLAVE: Torre de los vientos - frisos - Auster.

ABSTRACT

From its possible origins to its present condition, we do a brief history of the building known as Tower of the Winds; this was built in the quarter of Plaka in Athens; we study its religious-meteorological functions and we reconstitute from illustrative engravings its architectural development. We are interested especially in the friezes of eight winds with their orientations and functions that we describe, and particularly in the *Notos* or *Auster*, name that the Center of Latin Studies has chosen for its periodical review.

KEYWORDS: Tower of Winds - friezes - Auster.

¹⁵ Lantier, R. *Op. cit.*, p. 719.

¹⁶ Buisel, M. D. *¿Por qué Auster?* en *Auster* n° 1, UNLP, CEL, 1996, p.14.

EL ELEFANTE: UN CASO PARADIGMÁTICO EN LA HISTORIA DEL CONTACTO ENTRE LAS CULTURAS DE LA INDIA, GRECIA Y ROMA

Introducción: en el extremo del mundo

En su tratado *De caelo* -298a-, Aristóteles recurre a un curioso argumento a favor de la esfericidad de la tierra: si hay elefantes tanto en el extremo occidental del mundo conocido -las Columnas de Hércules- como en el extremo oriental -la India- eso prueba que ambas regiones son en realidad cercanas en el espacio. El argumento era, según señala el filósofo mismo, opinión difundida en su tiempo, lo que da una idea de la fuerza con que el magnífico animal había impresionado la imaginación de los hombres de la antigüedad. Esa impresión, fundada en su tamaño superior al de todos los animales terrestres, hace que Plinio, cuando inaugura el libro octavo de su *Historia Naturalis*, reserve el primer lugar para el elefante:

Maximum est elephans proximumque humanis sensibus, quippe intellectus illis sermonis patrii et imperiorum obedientia, officiorum quae didicere memoria, amoris et gloriae voluptas, immo vero, quae etiam in homine rara, probitas, prudentia, aequitas... (HN, 8,1)

El animal más grande y más próximo a los sentidos humanos es el elefante: ellos tienen inteligencia, obediencia a las órdenes y lenguaje de su país, memoria de los trabajos que han aprendido, deseo de amor y gloria, y por otro lado virtudes que son raras incluso en el hombre: bondad, prudencia, moderación...

El primer lugar entre los animales no se debe en realidad más al tamaño que a una llamativa proximidad a lo humano, que lo ubica en una posición aventajada para relacionarse con el hombre, posibilitándole en consecuencia un papel activo en la historia de la civilización. Este hecho puede verse con mayor claridad yendo a las fuentes literarias sánscritas, en donde las referencias al elefante superan a las de cualquier otro animal.

El lugar destacado que ocupa el elefante, entonces, nos ha sugerido la posibilidad de que siguiendo sus huellas, por así decirlo, podremos conseguir un conocimiento respetable de las culturas que tuvieron relación con él, dar con una entrada a la inconmensurable producción literaria de la India, y revisar también el nacimiento de la relación entre dos de las más brillantes culturas del mundo antiguo. En efecto, los diferentes períodos de la cultura de la India pueden ser

repasados a partir de presencias constantes a lo largo de su historia, elementos que conforman la base de su identidad cultural, y el elefante, lo mismo que el concepto de *yoga*, por ejemplo, deja un rastro cuyo seguimiento permite conocer la Cultura del Valle del Indo, pasar por la Era Védica, poner de manifiesto la cuestión de la invasión aria, iluminar el brahmanismo y el hinduismo, lo mismo que el budismo, bucear en la filosofía, la literatura, recorrer también la historia del contacto con el mundo occidental desde antes de Alejandro, y sobre todo a partir de las campañas de éste.

A partir de los varios datos que Plinio recoge sobre la India, es posible llevar a cabo el rastreo hasta encontrar su origen en fuentes griegas, que a veces coinciden con los datos arrojados por los textos sánscritos. Desde tiempos demasiado tempranos como para confiar en su conocimiento sobre India, el mundo mediterráneo fue forjando una visión de ese lugar como uno de los maravillosos extremos del mundo, poblado por todas las rarezas imaginables. Muchos datos eran puras invenciones, modeladas de acuerdo con lo que se podía esperar que hubiera en esos sitios remotos; algunos, como el de las hormigas que excavaban la tierra para extraer oro, resultaron historias populares que circulaban entre la gente de la India. En ambos casos, como en gran medida también cuando con la expedición de Alejandro empezó a llegar información de primera mano, todas esas historias fueron recopiladas y transmitidas por hombres crédulos, marcados por una forma de ver, conocer y pensar que se movía en límites fraguados por la tradición. Así, imaginaron que si los hombres de las tierras conocidas tenían la cabeza en su lugar, por ejemplo, los hombres de los bordes mismos del mundo podían tenerla en otro sitio, o tener una cabeza no humana, sino de perro, o no tenerla en absoluto...

Entre esos elementos fabulosos (razas humanas y sus costumbres, animales, plantas, minerales, ríos, etc.) no toda característica extraordinaria era invención. Los primeros hombres que fueron a la India encontraron verdaderas maravillas: gente que practicaba un extremo ascetismo nunca antes visto, uno de los ríos más grandes del mundo, animales como el pavo real, el tigre y el elefante. Hablar de la historia de ese contacto entre mundos alejados y aparentemente dispares implica consignar la historia de los inverosímiles descubrimientos que llegaron mezclados con fantasías hasta la Edad Media, y aún más acá, sobre todo debido al prestigio de Plinio como recopilador del saber pagano.

En el escenario donde se da el contacto entre las culturas es un sitio destacado el que ocupa el elefante, definiéndose ese escenario no tanto geográficamente sino por lo que se refleja en las literaturas griega y latina, por un lado, y por el otro en la literatura sánscrita. A diferencia de otros animales, como los mencionados en el párrafo anterior, el elefante indio ha sido domesticado y adiestrado desde el pasado remoto, situación que lo puso en estrecho contacto con el hombre.

Por lo demás hay coincidencias y parecidos en las ideas y en la forma de ver que se dan a partir de datos ciertos (pongamos por caso los transmitidos por un viajero que fue al lugar, y tuvo un juicio relativamente imparcial sobre cosas extrañas), o de un parentesco que es causa de afinidades -se trata al fin y al cabo de pueblos indoeuropeos- a pesar de la distancia. Pero hay también formas de pensar, de percibir, de nombrar, que se parecen por el simple hecho de que quienes las experimentaron o formularon tienen en común el pertenecer a la humanidad.

La India, el elefante y el mundo occidental

El primer conocimiento concreto de la India que hay en la antigua Grecia parte de la conquista de ese país por Darío (fin del siglo VI - comienzos del V a.C.), documentada en los antiguos documentos persas y en Heródoto. La zona denominada "India" comprende en principio el río Indo (antiguo indo-iranio *sindhu*, antiguo persa *hindu*, y griego jónico Ἰνδός) y sus cercanías; sólo más tarde, por ejemplo en las referencias de Heródoto, India comprende regiones más allá del dominio persa.

El marfil se conocía en Grecia desde edad temprana, en los períodos minoico y micénico -en éste ya como *eléphas*-. En el siglo V los griegos parecen no tener idea concreta sobre el animal del que proviene; Heródoto menciona elefantes en África, pero no los describe. Los Aqueménidas, más tarde, importaban marfil de África y la India. Fue Ctesias, médico griego de la corte del rey persa Artajerjes II, en donde permaneció del 405 al 397 a.C., el que introdujo el elefante para los griegos (*fr.* 45, 7 y 45b; Eliano, *Natura Animalium* 17, 29), y pese a su mala reputación, y a las críticas de Aristóteles, no lo describió del todo mal: cuenta que los usan para tirar árboles, para hacer la guerra, para la caza, y otras cosas que quizás tengan algo de verdadero en relación con lo que creían los propios indios.

Los primeros conocimientos griegos sobre la India

Homero

La atribución de un cierto conocimiento de la India en Homero es hoy, fuera de toda duda, considerada como un error que viene repitiéndose hasta estudios recientes. La propuesta fue hecha cuando aún se pensaba que la palabra sánscrita *yavana* (jónico, o sea griego) contenía la *digamma*, por lo que en la India tal palabra habría existido antes del 800 a.C., época en que la *digamma* desapareció del dialecto jónico; esto implicaría un contacto anterior incluso a Homero. Sin embargo la *v* sánscrita es resultado de un desarrollo local, o quizás se deriva de la voz semítica *yawan*. También está prácticamente descartado un origen indio para la palabra ἑλέφας (*marfil*), más probablemente relacionada con Egipto.

Es muy poco probable que las menciones de India y cosas indias en los poe-

mas homéricos se deriven de un conocimiento directo, idea que tiene su origen en afirmaciones de Lassen¹, y que todavía hoy persiste. Sin embargo no hay argumentos nuevos para apoyar tal conocimiento, y es muy difícil que la palabra *ἔλεφος* se derive del sánscrito *ibha* (al que se habría añadido el artículo semítico *el*²). La forma *ἔλεφος* está atestiguada en micénico, en el Lineal B (*e-re-pa, e-re-pa-to/te*), y a través de excavaciones se pudo confirmar que el marfil era conocido allí, aunque probablemente no el animal del que provenía. La cercanía de Egipto y Grecia, y el mutuo conocimiento que ambos pueblos tenían desde el período minoico, son elementos que hacen más difícil pensar que el marfil llegara de una región tan lejana; la voz griega, por otro lado, fue también relacionada con el nombre egipcio *ebu*. El argumento de que también esta palabra puede haber sido tomada del sánscrito no tiene sentido: los egipcios no habrían tomado un nombre extranjero para un animal que conocían bien, pues en la época de las primeras dinastías aún existían allí elefantes salvajes.

En los poemas homéricos no aparece el elefante, aunque sí el marfil que se extraía de él. Numerosos pasajes de ambas epopeyas mencionan objetos de ese material; en *Odisea*, por ejemplo, se lo trae a cuento para comparar con él la blancura del cutis femenino (la comparación, que pasó a formar parte del lenguaje universal de la poesía, se refiere en esta cita a la belleza que Atenea le concede a Penélope):

λευκοτέρην δ' ἄρα μιν θῆκε πριστοῦ ἔλεφαντος (Od., XVIII, 196)

la hizo más blanca que el cortado marfil.

Por otro lado, los etíopes del Este mencionados en *Odisea*, que más tarde Heródoto sitúa cerca de la India o en la India misma, son puramente fabulosos, puesto que en época de Homero, muy anterior a Heródoto, la esfera del conocimiento geográfico abarcaba, como distantes, las costas del Este del Mediterráneo y quizás nada del interior de Asia menor, como el Mar Negro. Sólo mucho más tarde surge la confusión entre India y Etiopía.

Esquílax

Los primeros datos ciertos que Occidente tiene de la India se deben a Esquílax de Carianda, quien aparentemente escribió en griego, siendo quizás uno de los primeros autores en hacerlo en prosa. Su obra, de la que sobreviven pocos fragmentos, consiste en un registro de pueblos y lugares conocidos en el marco de la expedición hecha por Darío al río Indo, entre el 519 y el 512 a.C., en la que Esquílax participó. El libro era probablemente un *periplus* del viaje por el Indo,

¹ Lassen, 1847, citado por Karttunen, 1989, p. 103.

² Benary, 1831, citado en Karttunen, 1989, p. 105.

las costas de Arabia y Egipto. De los cinco fragmentos que quedan, cuatro parecen referirse a la India: mencionan la zona montañosa en el alto Indo, plantas, etc. Uno, conservado por Aristóteles, trata de la gran diferencia entre un rey indio y sus súbditos (*Pol.* 7, 13, 1). Filóstrato preservó fragmentos que hacen pensar que Esquíanax es el padre de todas las leyendas occidentales sobre los pueblos fabulosos de la India.

Esquíanax murió cerca del 480 a.C. Su libro, desaparecido en época muy temprana -quizás inexistente ya en el período helénico-, lo señala como un importante precursor de la etnografía jónica.

Hecateo

Hecateo de Mileto, nacido 560-550 a.C., fue mucho mejor conocido que Esquíanax en el mundo griego, pero su libro, *Periegesis*, fue poco leído. Calímaco y Eratóstenes lo estudiaron en la biblioteca de Alejandría, en donde se hizo la primera colección sistemática de libros, y fue aparentemente muy usado por Heródoto. Esta última relación llevó a concluir a muchos estudiosos que el libro de Hecateo se ubicaba, por su contenido, en los campos de la historia y la geografía. La observación directa de los fragmentos (374 en total) deja ver que se trataba más bien de una lista de pueblos, lugares y algunas etimologías, en la que por lo demás no se contenía mucha información. La mayoría de esos fragmentos se conservan en el *Lexicon* de Stephanus de Bizancio, y por otra parte están quizás recortados a la medida de la información que le interesaba a este último autor -además no existe el texto completo de Stefanus, sino un resumen-.

Heródoto

Nacido en 480 a.C. en Halicarnaso, es el primer autor de historia y etnografía cuyo texto ha llegado intacto. Su información sobre la India es la primera que se conserva en Occidente sobre dicho país, que define como el extremo límite del mundo habitado por hombres, más allá del cual hay sólo desierto (y que la tierra habitada estaba delimitada por desiertos era un lugar común en la literatura de la época). Ya para Heródoto "India" no se refiere sólo al río Indo y sus alrededores, sino que abarca regiones ubicadas más al sur. Él nunca visitó la India o algún lugar cercano; la fuente en que se basa es principalmente el texto de Hecateo, y quizás también Esquíanax, aunque de ciertos datos se desprende que no conocía el trabajo de éste último. Los estudios modernos tienden a indicar también fuentes persas, afirmando que no siempre es necesario considerar a Esquíanax como la autoridad de la que en última instancia derivan todos los datos³.

Habla de elefantes en muchas ocasiones (3, 20, 1; 3, 97, 13; 4, 191, 13; etc.), pero no de origen indio, sino etíope, y por lo demás no los describe; sólo dice, por ejemplo, *ἐλεφάντας ἀμφιλαφίας* (elefantes enormes -3, 114-).

³ Karttunen, 1989, p. 78-79.

Ctesias

Ctesias de Cnidos es uno de los más controvertidos autores griegos antiguos que escribieron sobre la India. Fue médico de la corte del rey persa Artajerjes II, en donde permaneció del 405 al 397 a.C. Su obra, *Indiká*, se conservó principalmente en el resumen incluido en la *Biblioteca* de Focio de Constantinopla. A partir de su predilección por lo maravilloso, Ctesias tenía ya entre los antiguos cierta fama de mentiroso y fabulador; pero hoy en día los investigadores consideran que debe ser juzgado menos severamente, intentando distinguir entre la cuota de invención personal y el elemento maravilloso proveniente de cuentos populares que circulaban ya en la antigüedad, y de los que él llegó a tener conocimiento. Su valor está en haber conservado muchas tradiciones orientales, debido justamente a que le faltó la actitud escéptica de Heródoto, que filtró todos los datos con el tamiz de la *interpretatio graeca*. Por otro lado, debe tenerse en cuenta que los autores antiguos sólo mencionaban sus fuentes para criticarlas, como hace por ejemplo Aristóteles, que evidentemente recurrió a Ctesias para la referencia a animales indios, pero sólo lo menciona para criticarlo.

Así, en *De generatione animalium*, el filósofo menciona a Ctesias para señalar que es falso lo que había dicho acerca del esperma de los elefantes: que al secarse se endurece y se vuelve como el ámbar (G. A., 736a; H. A., 523a):

Κτησίας γὰρ ὁ Κνίδιος ἔπειρὶ τοῦ σπέρματος τῶν ἐλεφάντων εἶρη
κε φανερός ἐστιν ἐψενσιμένος. φησὶ γὰρ οὕτω σκληρύνεσθαι ξηρα
ινόμενον ὥστε γίνεσθαι ἠλέκτρῳ ὅμοιον. (G. A., 736a)

Pero este dato fantástico, que como sabemos no concuerda con la realidad del mundo natural, guarda una curiosa semejanza con datos de fuentes indias, algunos de ellos bien conocidos por los griegos. Megástenes tenía información, de hecho, sobre la existencia de cierto fluido que es exudado por las sienes de las hembras en su época de celo (fragmentos en Strab. 15, 1, 41-43; Arr., *Ind.*, 14).

Según las fuentes indias son los machos los que segregan dicho fluido por las sienes cuando están en celo, y además por otras partes del cuerpo (ojos, paladar, orejas, ombligo, pene, trompa, tetillas y pelos del cuerpo - *Mātāṅgalīlā*, IX, 5-). Ese líquido, que en sánscrito se llama *mada* (palabra que significa a su vez "intoxicación", "ebriedad"), intoxica a los animales y los enfurece. Es común en la poesía la imagen de los elefantes con las sienes cubiertas de abejas, que los siguen atraídas por esa sustancia.

Por otra parte en la poesía sánscrita se menciona que los elefantes tienen perlas en la cabeza, es decir objetos preciosos que, como el ámbar, provenían o tenían un origen mítico en la India⁴:

⁴ En cuanto al origen indio de las perlas ver Arriano, *Ind.*, 8, 8. Sobre el origen *ultra Indiam* del ámbar ver Plinio, *H. N.* 37, 40.

*Paḍaṃ tuṣārasrutidhautaraktāṃ yasminnadṛṣṭvāpi hatadvipānām /
Vidanti mārgaṃ nakharandhrāmuktairmuktāphlaiḥ kesariṇām kiratāḥ //*
(Kālidāsa, Kumārasambhava, 1, 6)

Allí los montañeses, aunque no ven las huellas de los leones que han matado elefantes, ya lavada la sangre por la caída de la nieve, reconocen su rastro por las perlas desprendidas del hueco de sus uñas.

Según el comentario de Mallinātha, el gran exégeta de Kālidāsa, a ese verso, son ocho las fuentes de donde se extraen perlas: nubes, elefantes, peces, bambúes, jabalíes, serpientes, almejas y ostras, siendo las originadas en estas últimas las más comunes. En el comentario de su edición, Kale agrega que en el caso de elefantes se trata de los ejemplares más grandes, y que es usual la descripción en poesía de la escena de las perlas adheridas a las uñas de los leones cuando los hieren con ellas en las sienes.

Como se puede ver, la operación que hizo Ctesias al relacionar un fluido sexual masculino (el semen) con un objeto afín a las piedras preciosas (el ámbar), no es única. En la India el fluido exudado por los machos (*mada*) está directamente relacionado con esa otra especie de piedra preciosa (la perla), si bien no en una relación causa-efecto, como en el caso de Ctesias, sino de contigüidad. Cualquier fluido sexual del macho podría ser malinterpretado como "semen", y a partir de allí habría que encontrar una explicación racional para esos objetos duros y preciosos. En sánscrito, por lo demás, la palabra *mada* significa también "semen"⁵.

Si la idea de que el elefante podía originar perlas en su cuerpo tiene la anti-güedad suficiente (y es posible que tal creencia que se remonte al más lejano pasado), no es difícil entender que es poco el trecho que la separa de esa otra idea: que a partir de su semen se originaba ámbar. Quizás en este caso, como en otros, Ctesias malinterpretó e hizo además una reinterpretación de su cosecha para explicar algo que había escuchado sobre la India.

De Alejandro en adelante

Los cuatro autores mencionados hasta aquí son la principal fuente de información sobre la India para el período clásico de Grecia. Las referencias a esa región se hacen presentes también en Esquilo, Sófocles, Jenofonte; pero en autores más tardíos como Eurípides y Aristófanes el silencio sobre el tema es completo, de modo que se vuelve evidente que la India había perdido popularidad en cuanto a su imagen de país rico y exótico.

Esta situación cambió con la campaña de Alejandro, en la que participaron, como no podía ser menos tratándose de un discípulo de Aristóteles, muchos

⁵ En el artículo correspondiente, Monier-Williams (*Sanskrit English Dictionary*, p. 777) señala ese significado en los lexicógrafos nativos (Amarasiṃha, Halāyudha, Hemacandra, etc.)

hombres de orientación científica y literaria. Los libros escritos por éstos dieron nueva vida al papel de la India en el conocimiento y la imaginación de los occidentales, ya que proporcionaron información de primera mano sobre la parte noroeste del país, y aun más allá. Los historiadores de Alejandro, de cuyas obras sólo quedaron fragmentos, fueron el origen de una amplia literatura, en griego primero y después en latín, en la que junto con el asunto de la campaña se divulgaron datos sobre el país y sus habitantes; ello vino a fortalecer, en suma, el nexo entre Oriente y Occidente.

Muchos fueron los que incorporaron información valiosa: los hombres encargados de medir las distancias recorridas por el ejército, el historiador oficial de la expedición, Calístenes, Cares, Nearco, Onesícrito, Aristóbulo. Su importancia para la historia de la imagen de la India que se formó Occidente reside en que por un lado brindaron nuevo material, cronológicamente cercano, además, a nuestras mayores autoridades sobre la cuestión, y por otro en el hecho de que, conociendo la literatura anterior, se definieron en relación con ella polemizando o quedando en acuerdo. La recolección de datos llevada a cabo por filósofos, historiadores, botánicos, geógrafos, etc. fue decisiva para la posteridad (Aristóteles no llegó a aprovechar todo esto, según se refleja en sus referencias a la India, todas evidentemente anteriores a la campaña).

Después de la muerte de Alejandro, India permaneció en la esfera política helenística; pero con el nacimiento del imperio Maurya, el dominio de Grecia en el noroeste del país, y un poco más tarde en el bajo Indo, terminó. Este nuevo poder, que llegaría a dominar una India unificada, estableció con Occidente relaciones diplomáticas, alrededor de las cuales se desarrolló una intensa labor literaria.

La fuente más importante en esta etapa es Megástenes, embajador selúcida en la corte Maurya. Su obra, *Indiká*, fue, junto con las de los historiadores de Alejandro, el principal abrevadero sobre las cosas de la India para la literatura posterior. Los abundantes fragmentos de su libro permiten ver que contenía una importante cantidad de información directa, no sólo sobre la región noroeste, sino sobre la India ya en un sentido amplio. Para su estudio debe tenerse presente que, siendo griego, escribía aún sujeto a las convenciones de la literatura etnográfica griega.

Poco se sabe de las subsiguientes embajadas helénicas, ya que Megástenes, quizás por la calidad literaria superior de sus escritos, se impuso como autoridad indiscutible. Sólo a partir del siglo I a.C. y el período imperial se conservan intactos trabajos sobre la India, pero el país que describen es el mismo en general que el de Megástenes y Alejandro, y sus exponentes carecen del prestigio literario de sus predecesores; los textos de Diodoro, Estrabón y Arriano, sin embargo, brindan un panorama bastante completo de la producción anterior.

Megástenes se refiere a los elefantes en el imperio Maurya (Estr. 15,1,42 s -

fr. 20b-, 52 -fr. 31- y 55 -fr. 32-; Arriano, *Indiká*, 13 s, Diod. 2, 42). Describe la caza del animal y algunas particularidades -fr. 20-, y al elefante de guerra -fr. 31-, que según dice lleva al conductor y a tres arqueros. Se menciona también que el rey indio cazaba a lomos de un elefante -fr. 32- (confirmando una información de Ctesias). Todos los animales pertenecían al estado. Nearco anota que aunque era la montura real, su uso no era exclusivo del rey, y los nobles y los ricos también los tenían.

El método para atrapar elefantes salvajes es descrito detalladamente en las fuentes clásicas, y en general se corresponde bien con los conocimientos en la India tardía. Los métodos que se mencionan son dos: 1- con la ayuda de elefantes domesticados, 2- atrayéndolos a un espacio cercado por medio de hembras de su especie. Solamente se cazan animales jóvenes (Eliano. *N. An.* 4, 24), dato que coincide con lo enunciado en el *Kauṭīlīya arthaśāstra*, texto fechado entre el 300 a.C. y el 300 d.C.⁶: se deben cazar los elefantes de veinte años de edad (*vimśati-varṣo grāhmaṇ* - *Kauṭ.*, 2, 31, 9-). La manera descrita por los autores occidentales (cavando un foso y encerrando allí a los animales salvajes) se corresponde bien con las fuentes indias (Megást., fr. 20ab en Arriano 13-14; Estr. 15, 1, 41-43; Eliano 12, 44; Plinio 8, 8, 25; Arist. *H. An.* 6, 18, 571b-522a). Se menciona además una manera india para domesticarlos con música (Meg. fr. 20; Arriano, 14, 3; Estr. 15, 1, 42).

Los elefantes de Taprobane se nombran en muchas fuentes clásicas como mayores y mejores para la guerra. Onesícrito (fr. 13 en Plinio 6, 23, 80) y Eratóstenes confirman la presencia de elefantes en la isla (en Estr. 15, 1, 14). El fragmento de Megástenes sobre este lugar no dice nada al respecto, pero parece que Plinio lo ha resumido demasiado. A partir de allí la isla es considerada como lugar de grandes elefantes, y se la menciona así en la literatura.

La próxima parada es Aristóteles. Éste se valió, además de Ctesias, de alguna otra fuente, como se pudo ver con un examen cuidadoso de los materiales. La última información con que contó fue la que le llegó cuando Alejandro adquirió los primeros animales al luchar contra Darío en Gaugamela. Aparentemente el estagirita vio uno, que Alejandro habría enviado a Atenas. Sus numerosas referencias en distintas obras (*Historia de los animales*, *Sobre la generación de los animales*, *Partes de los animales*, etc.) corrigieron algunos errores persistentes (como el de que sus patas eran rígidas, que sin embargo sobrevivió hasta la Edad Media), pero no la exageración con respecto al período de gestación -que se estimaba en 2 años-; Onesícrito (fr. 14, en Estrabón 15, 1, 43) da un período de 10 años (dato que toma Plauto, *Stichus*, 168-169); Megástenes indica, correctamente, un período de 16-18 meses. La longevidad de los elefantes fue muchas veces exagerada: Onesícrito habla de una edad de 300 y hasta 500 años (fr. 14, Estr. 15, 1, 43); Filóstrato (*Vita Apolonii*, 2, 12) dice que el elefante de Poro, que luchó contra Ale-

⁶ Edgerton, 1985, p. 2.

jandro en la India, vivía en el siglo I, a los 350 años. Arriano da 200 años (*Ind.*, 14, 8), pero dice que la mayoría muere antes por accidente. En la tradición india, el límite común es 120 años (*Mātaṅgalīlā*, 5, 23), cifra ya conocida en Europa en época de Schlegel, y es en general corroborada por la experiencia.

Aristóteles menciona que los elefantes son fácilmente domesticados (*H. An.* 1,1, 488 ab), y también a los kornacas indios (6, 18, 511 bf). En el libro noveno, considerado espurio por muchos, se habla del uso para la guerra y para la caza.

Según Pausanias (1, 12, 3), Alejandro fue el primer europeo en adquirir elefantes; éste quedó maravillado con su potencial en la guerra, aunque su punto débil quedó a la vista en la batalla contra Poro -allí se volvieron contra sus propias filas, causando estragos-. El recuento de los elefantes que reunió Alejandro en sus ejércitos, siguiendo a Arriano, da un total de unos 200 ó 300.

Aunque se conocían los elefantes africanos (más chicos y fáciles de domesticar, pero de una variedad hoy extinguida), la India fue siempre considerada como el mayor productor de elefantes (Diodoro, 2, 35). En su información sobre los pueblos indios, Plinio (6, 21, 63 ss.) arroja datos sobre los ejércitos, probablemente derivada de fuentes helenísticas: el número mayor de animales está entre los reyes del Este (y un número mayor de caballos en el Oeste). Según la tradición india, los pueblos orientales eran particularmente expertos en la guerra con elefantes: es probable que después de la batalla contra Poro, que en realidad tenía pocos, los griegos se hayan visto amedrentados.

Con los elefantes indios se importó en occidente el *Gajaśāstra*, conjunto de conocimientos muy antiguos relativos al elefante, y por mucho tiempo los conductores para los animales fueron traídos de India.

La causa de que curiosamente las fuentes clásicas hayan visto al elefante indio como más grande que el africano, siendo en la actualidad al revés, es que los Ptolomeos y los cartagineses usaban los elefantes del bosque de la región de Atlas y Etiopía, que eran menores que los de la sabana. Aunque hubo otras fuentes en donde conseguirlo, el origen indio del animal nunca fue olvidado: la palabra más común en el mundo helenístico para *mahout* era precisamente *Ἰνδός*, al lado de otras palabras usadas ocasionalmente, como *ἐλεφαντιστής* y *ἐλεφαντάγωγος*; el monopolio de los *mahouts* indios se acabó cuando, con Ptolomeo, se vio que los animales obedecían también órdenes griegas (al principio se creía que sólo entendían el lenguaje indio -Eliano, 11, 25; 4, 24 y 13, 22-. Las fuentes indias hacen hincapié, por lo demás, en que al animal se lo debe enseñar preferentemente en lengua sánscrita: *karmopakramikāiśca saṃskṛtapadaiḥ saṃśikṣayet-Mātaṅgalīlā*, 12, 9-).

Los primeros elefantes que vieron los romanos fueron los de Pirro (*elephantos Italia primum vidit Pyrrhi regis bello*, Plinio VIII, 16). Pirro era hijo de Aiácides, rey de Epiro, que fue expulsado de su reino por enemigos en el 317 a.C.; en el 297, con ayuda de Ptolomeo I, recobró el trono de su padre, y en el 280 invadió

Italia con 25.000 soldados y 20 elefantes (Plutarco, *Pyrrhus*, 15, 1) para ayudar a la colonia griega de Tarento contra los romanos. Esos elefantes eran probablemente de origen indio, y provenían del contingente de animales que participaron en las guerras de Alejandro. Pero a pesar de la sorprendente máquina de guerra el intento de Pirro no tuvo éxito; y ese fracaso marcó el futuro del paquidermo en Occidente, en donde no tuvo mayor historia militar: todo iba bien cuando se enfrentaban dos ejércitos provistos de elefantes; pero la caballería, con tácticas adecuadas, pudo con ellos (como sucedió en la misma India con la llegada de los musulmanes). Su mejor momento fue en el tiempo de los primeros reinos helenísticos. Los seléucidas usaron elefantes contra Roma en Magnesia, el 120 a.C. Después de la declinación de los seléucidas los elefantes se volvieron raros, y los que se veían provenían de África. Arriano (*Táctica*, 19) afirma que en el siglo II sólo indios y etíopes usaban elefantes de guerra⁷. En la Edad Media fueron enteramente olvidados, como se ve en lo poco fiel de las ilustraciones; sólo dos se mencionan en Europa. Recién en el siglo XVI los portugueses volvieron a importarlos.

Cuando no estuvo el elefante como emisario de la India, estuvo allí el hombre: la domesticación es una relación que no concierne sólo al animal, y los indios fueron los reconocidos maestros en el arte de adiestrarlos y manejarlos. Los elefantes de que disponía el ejército cartaginés, y que lucharon en varias ocasiones contra los romanos (en Panormos, 251 a.C., Metauro, 207 a.C., y la campaña de Aníbal, en la que participaron 58 elefantes, 218 a.C.) eran de origen africano. Sus conductores, los kornacas o mahouts, eran sin embargo indios (Polibio, 1, 40, 15; 3, 46, 7 y 11; 11, 1, 12).

El nacimiento de Roma significa la decadencia del elefante de guerra en Occidente. La importación masiva llevada a cabo por los romanos fue la causa de la extinción del elefante de la región del Atlas⁸, y así desapareció la posibilidad de sostener aquella idea, abrazada por Aristóteles, según la cual el hecho de que en los dos extremos del mundo hubiera elefantes probaba algo con referencia a la forma de la Tierra.

Este lugar del elefante en la cultura se refleja también en las muy ocasionales referencias de la poesía latina, limitadas casi exclusivamente al marfil, y su utilización en objetos de lujo. La comparación del marfil con la piel de una mujer está en Marcial (V, 37, 5), autor que, enemigo declarado de todo adminículo postizo, consigna la utilización de ese material en la dentadura femenina (I, 72, 3-4). Se puede decir que en el mundo occidental el elefante nunca pasó de ser lo que es hoy en día: un animal de circo.

En realidad, ya estaba todo dicho en el la batalla contra Pirro, cuando los prácticos romanos, sobrepuestos al terror inicial que tales inauditas máquinas de

⁷ Citado en Karttunen, 1997, p. 198.

⁸ Carrington, p. 192, en Karttunen, 1997, p. 198.

guerra les habían infundido, espantando a los caballos con su olor y los estridentes sonidos que producían, dieron con una solución al problema:

Gaius Numicius quartae legionis hastatus unius proboscide abscisa mori posse beluas ostenderat. (Floro, *Epit.*, I, 13)

Gallo Numicio, lancero del primer orden de la cuarta legión, había mostrado que se podía matar a las bestias cercenándoles la trompa.

Mano y trompa

En la India -no necesariamente sólo lo que es hoy en día, sino la India como territorio de una identidad cultural homogénea- el lugar que ocupa el elefante es por supuesto mucho más elevado en todo sentido, como que es el animal que más que ninguno la representa ante sí misma y ante el mundo, y en consecuencia la literatura sánscrita saca de él un partido notabilísimo (empezando por metáforas y comparaciones poéticas, religiosas, morales y filosóficas). En Grecia y Roma las personas no dejaron de maravillarse por este animal, y es en el fondo de ese maravillarse en donde está el punto en común, la coincidencia en la mirada sobre el elefante. Los pueblos indoeuropeos que migraron hacia el subcontinente indio durante el segundo milenio antes de Cristo (si es que fue así), pusieron un nombre a ese animal a partir de su rasgo más saliente: la trompa. Mucho más tarde el erudito Plinio, siguiendo a otros autores griegos y latinos anteriores a él, se refiere a ese miembro de la misma forma. Hombres de diferentes civilizaciones, en épocas diferentes, reflejaron en su lenguaje la situación cercana a la del ser humano que asignaban al elefante entre todos los animales: la trompa de éste fue denominada, con una metáfora que rápidamente se lexicalizó, *manus*, *Χεῖρ*, *hasta* (la palabra sánscrita debe pronunciarse aspirando la *h*, pero no necesita ser traducida).

Los arios del período védico conocieron y nombraron al elefante como *mṛga hastin* -el animal que tiene una mano (trompa)-. Más tarde, cuando se dice que la familiaridad con él desdibujó la extrañeza del comienzo⁹ se lo conoció sencillamente como *hastin* "el que tiene trompa", o, aún después, y significando lo mismo, como *karin* (derivativo secundario de la raíz verbal *KṚ* -latín *creo-*, siendo el derivativo primario *kara* "mano", cuyo significado literal es "que hace").

Ya dentro dentro del periodo inaugurado por la invasión de Alejandro a la India, en el que por primera vez llegaron a Grecia datos recogidos a partir de la observación directa, Aristóteles comparó la trompa con una mano. En el tratado *De partibus animalium* hay un estudio especial sobre la trompa, a la que el sabio

⁹ Sobre esta idea ver, por ejemplo, A. Macdonell, 1962, p. 125.

llama, con característica precisión científica, “proboscis” (XVI, 658b, 27 - 659a, 38). Esa nariz, “el miembro más particular de todos los animales”, es única por su tamaño. Es como una mano (*καθάπερ χειρὶ χρώμενος*-659a-), por lo que le sirve para llevar su alimento a la boca, tanto sólido como líquido. La utiliza también para tirar árboles, abrazándolos con ella. Como es un animal tanto de tierra como de agua, el largo de la trompa es adecuado a los fines de la respiración, especialmente cuando está en el agua: eso significa que es en realidad una nariz (*μεν, μυκτῆρ ἔστιν ἢ προβοσκίς τοῖς ἐλέφασιν*), que por su carácter peculiar recibe una denominación específica. Le sirve además como pie delantero, que los cuadrúpedos pueden utilizar como una mano, y no solamente para soportar el peso del cuerpo. La particularidad del elefante es que su peso es tan grande que los pies delanteros sólo le sirven de soporte, y necesita de otro apéndice.

Pero la palabra *Χεῖρ* significa en primera instancia mano de hombre, de manera que cuando Cicerón, un espíritu más inclinado al humanismo que a las ciencias naturales, trae a cuento la *manus*, lo hace para referirse a la herramienta con la que el hombre edificó su cultura. En *De natura deorum*, II, 150, 151 y 152, hay en boca de Lucilio Balbo, el personaje que representa la doctrina estoica, un discurso de carácter exclamativo sobre esa verdadera maravilla que es la mano del hombre: la delicada articulación de los dedos hace posible la ejecución tanto de obras artísticas como de trabajos productivos; la mano es la que ha dado al hombre el dominio de la naturaleza, haciendo posible la manipulación de sus fuerzas -sembrando, cosechando, construyendo diques, etc.-. La mano, en fin, le ha permitido la edificación de su mundo:

nostris denique manibus in rerum natura quasi alteram naturam efficere conamur. (De nat. deor., 2, 152)

Por último: sobre el mundo de la naturaleza intentamos, por medio de nuestras manos, erigir algo así como una segunda naturaleza.

Ya Anaxágoras había señalado que la superioridad del hombre sobre los demás animales se debía al hecho de tener manos (en Aristóteles, *De part. An.* IV, 10, 687a); lo que nos interesa en el diálogo de Cicerón es que hay además una referencia al elefante y su *manus*: unos párrafos antes de la cita anterior, mencionando lo que la naturaleza le ha proporcionado a cada especie animal según sus necesidades, Balbo menciona que

manus etiam data elephanto est, quia propter magnitudinem corporis difficiles aditus habebat ad pastum. (De nat. deor., 2, 123)

al elefante le ha sido dada una mano, porque, debido a la magnitud de su cuerpo, alcanzaba su alimento con dificultad.

Apoyando esa cercanía a lo humano tenemos que, habiéndose enunciado la superioridad de los sentidos del hombre con respecto a los de los animales inferiores -2, 145-, el estoico interlocutor no habla del elefante como adecuado para montar sobre él, ni para llevar cargas, como lo hace de otros cuadrúpedos, sino que se refiere al provecho que saca el hombre de sus "agudísimos sentidos" -2, 151-. Eso está de acuerdo con el juicio hecho anteriormente (1, 97-98): *elephanto beluarum nulla prudentior*.

Arriano, autor griego tardío cuyo texto se conserva completo, llama al elefante *θυμόσοφος* (sabio) - *Ἰνδικά*, 14, 4-, y relata, entre otras anécdotas memorables, la de un animal que, después de matar a su kornaca en un momento de cólera, murió de arrepentimiento. Este autor se basó en Megástenes, *fr.* XXXVI -en *Estr., Geog.*, XV, 1, 42, en donde se dice que el elefante, por su naturaleza, está cerca del animal racional (*λογικῶ ζῴω*).

Esta visión del animal como próximo en varios aspectos al hombre se corresponde con la visión de su tierra de origen, en donde basta como ejemplo la figura de Ganeşa, el dios con cabeza de elefante, que es una de las divinidades más populares del hinduismo moderno; representa la sabiduría y la prudencia, y es, según el mito, el escribiente al que el fabuloso Vyasa encargó la copia del *Mahābhārata*, el inmenso poema épico que según los indios contiene todo lo que existe, no existiendo aquello que no contiene.

En el capítulo VIII del *Mātaṅgalīlā* (*El juego de los elefantes*), tratado cuya antigüedad es por lo menos de 1000 años, o quizás mucho más¹⁰, se asignan al animal diferentes tipos de carácter, y se los tipifica de la siguiente manera: los que tienen carácter de dios son hermosos, huelen como el loto blanco y el sándalo; los que lo tienen de demonio cometen actos reprobables, les agrada luchar, tienen olor a pescado, etc; luego de otros varios tipos se los clasifica de acuerdo a la casta (*varṇa*) con la que guardan similitud, llevándose a cabo un estudio del elefante bajo el modelo tradicional en que estaba estructurada la sociedad india: un animal con el carácter del *brāhmaṇa* es puro, perfumado como con leche, miel, manteca, flores de mango, es amigable y pacífico, etc.; uno con carácter de *kṣatriya* (individuo perteneciente a la casta guerrera) tiene olores más fuertes y es valiente en el campo de batalla; el que corresponde al *vaiśya* (de la casta de comerciantes y artesanos) es paciente, amable y pacífico; si, en cambio, tiene un olor acre, es cobarde y desagradecido, entonces tiene el carácter de uno de la cuarta casta, no aria -volveremos sobre esto-, cuyo único deber es obedecer y servir respetuosamente a las otras tres: la casta de los *śūdras*.

La civilización del valle del Indo

Así como se consideró que la plebe romana se había formado a partir de los primitivos habitantes del Lacio, y el patriciado a partir de los indoeuropeos que

¹⁰ Edgerton, 1985, p. vii.

habían invadido Europa occidental a mediados del segundo milenio a.C.¹¹, algo muy similar fue planteado cuando se comenzó a estudiar el origen del pueblo indio y la organización de su sociedad. Desde los comienzos de la indología europea se estableció que las tres primeras castas, las que los propios indios llaman “arias”, estaban constituidas por la población indoeuropea que había arribado al país por el norte, también a mediados del segundo milenio a.C., aproximadamente, y la cuarta, no aria, correspondía a la masa de aborígenes. Así fue cómo el concepto de “ario”, que para los indios era de índole religiosa, pasó a identificarse con el componente racial (blanco)¹².

Estudiando la relación entre el hombre y el elefante en las épocas más remotas se hace visible, más que la ruptura y la discontinuidad, la discriminación entre los negros y los blancos y otras cosas por el estilo, una identidad cultural y una continuidad que llega hasta el presente (aún hoy en día la relación del hombre con el elefante es en India la que se da en el trabajo cotidiano).

La denominación del animal a partir de la sorpresa inicial causada por su trompa nos conduce, como ya se indicó, a la cuestión de la presencia de los indoeuropeos en la India, cuestión debatida, si las hay, y aún no esclarecida completamente.

Los pueblos que, siguiendo la teoría de la invasión aria a la India, habían sido víctimas de los guerreros semi-nómadas llegados del norte, fueron en un principio una masa anónima. La filología védica los identificó en general como de origen dravídico, con ciertos rasgos peculiares que se diferenciaban u oponían a los rasgos de la cultura indoeuropea. Los más destacables de estos elementos eran la piel negra, el culto a las deidades femeninas, terrestres, el culto fálico, el estar establecidos en ciudades fortificadas. Los indoeuropeos, por otra parte, traían consigo un panteón de deidades mayormente masculinas, celestiales, con Indra, un dios de guerreros conquistadores, a la cabeza, no adoraban representaciones plásticas de sus dioses, se movían en carruajes de guerra, no estaban asentados en fortalezas, y su piel era blanca.

Pero la idea de una invasión indoeuropea a la India, al menos de tales características, fundamentada como está en la interpretación del *Rg Veda* que produjo la mirada colonialista de los europeos, está pautada por prejuiciosos modelos ideológicos, y por lo tanto no es, quizás, más verdadera que el famoso hombre de Piltown.

¹¹ Opinión de Sergi, reseñada en Lapieza-Elli, 1981, p. 47.

¹² Ver en el diccionario de Monnier-Williams, *sub voce* varña, y también en Griswold, 1999, p. 47-52. Que esa lectura no es inocente se advierte, por ejemplo, leyendo la historia de la literatura sánscrita de Macdonell, en donde se da por sentado que los invasores arios esclavizaron a los pobladores nativos (p. 129). En la introducción del libro el autor se muestra sorprendido por la falta hasta ese momento (1899) de un obra de esa índole en lengua inglesa, siendo que tal cosa era de importancia principal para el manejo de “our Indian Empire” (p. iii). La idea de una invasión y dominio por la fuerza resultaba naturalmente cómoda, ya que ofrecía un prestigioso antecedente histórico, a la mentalidad colonialista del hombre blanco.

Ya en el siglo XX un nuevo descubrimiento revolucionó las concepciones sobre este antiguo período, a la vez que la escena de las civilizaciones antiguas en general: en 1921 John Marshall, un inglés, sacó a la luz en las orillas del río Indo, lo que hoy es Pakistán, las huellas materiales de una civilización extraordinariamente sofisticada y antigua. Lo que se conoce ahora como la Civilización del valle del Indo, cuyas ciudades principales son Harappa y Mohenjo Daro, floreció entre los años 3000 y 1800 a.C., aproximadamente, y se la considera una de las grandes culturas antiguas, como la egipcia, la mesopotámica y la china, aunque de edad un poco menor. Esta cultura, que ocupaba un territorio notablemente extenso, había sido principalmente urbana: sus construcciones eran de ladrillos, constando de dos pisos muchas de las viviendas particulares; las ciudades responden a planificaciones esmeradas, con un trazado de calles sumamente organizado; la administración del agua es uno de los puntos más sobresalientes, así como el hecho de que las casas tenían el baño en el interior.

Los hombres que habrían visto llegar a los arios védicos y habrían sufrido su conquista y la exterminación de su cultura empezaron a tener a partir de este descubrimiento una identidad: quedaba claro quiénes eran esos enemigos -los *dasyus* védicos- de estirpe no aria, y cuáles eran las fortalezas a las que se refieren los himnos del *Rg Veda*. Pero una lectura más crítica y actualizada de los hechos¹³ sugiere que no es conveniente hacer retroceder la fecha de la llegada de los indoeuropeos, que usualmente se concibe entre los años 1500 y 1000 a.C., hasta el 1800 en que desapareció la cultura del Valle del Indo. Dicho enfoque no deja de reparar también en que todas las referencias que se tomaron tradicionalmente como hechos históricos no son claras, y que son ante todo de índole literaria -los himnos védicos-. De hecho, Renfrew afirma que no existen datos concretos de que haya habido jamás una invasión, ni huellas de un final violento debido a una sola causa, sino un proceso complejo en el que intervinieron causas diferentes. Los indoeuropeos podrían haber penetrado en el subcontinente indio unos 6000 a.C., con la agricultura, fecha que coincide con la expansión de los cereales en Europa.

El lenguaje que hablaba esa cultura se conserva en el testimonio de su escritura, grabada en los numerosísimos sellos de barro encontrados hasta ahora; pero esa escritura permanece, sin embargo, indescifrada. La naturaleza del lenguaje que hablaban esos antiguos hombres es un problema candente, ya que no se sabe si era de tipo indoeuropeo o no. Muchos intentos de desciframiento llegan a la conclusión de que se trata de una lengua de tipo dravídico, es decir no indoeuropea, pero ninguno de estos esfuerzos se puede considerar exitoso todavía. Podría perfectamente tratarse de una antigua lengua indoeuropea, lo que echaría por tierra la teoría, aún prestigiosa, de la invasión en el segundo milenio antes de Cristo.

¹³ Colin Renfrew, 1990, cap. 8.

Los partidarios de esta teoría han hablado de una contraofensiva de la población vernácula, que empezó tempranamente a avanzar sobre sus conquistadores, introduciendo en su cultura muchos aspectos novedosos. Algunos de estos elementos serían la disciplina yóguica -en un sello aparece la imagen de un hombre en postura típica e inconfundiblemente meditativa-, la figura del dios Shiva -que de no existir en el *Rg Veda* pasó a ser una de las primeras deidades del hinduismo¹⁴, etc.

Dentro de la cuestión de la identidad de la cultura india sucedió que el elefante fue objeto de una aguda riña filológica. A partir de la línea de conducta marcada por el gran indólogo alemán Roth, el elefante, por ser considerado un animal no indoeuropeo, fue excluido del *Veda*, hasta que más tarde Pischel le devolvió el lugar que le pertenecía, encontrándolo, además de como *mrga hastin* y *varaṇa*, con el nombre de *ibha*, no atendido hasta ese momento. Fueron los partidarios de la invasión quienes propusieron que los recién llegados arios habían llamado al elefante de una manera que delataba su sorpresa¹⁵ -"el animal que tiene como una mano"-, hasta que después, andando el tiempo, quedaron en un más familiar "que tiene una mano -trompa-".

Lo cierto es que la asociación del hombre y el elefante se remonta a una gran antigüedad: los huesos desenterrados en Mohenjo Daro y las representaciones realistas y familiares en los sellos de los sitios del Indo indican la existencia de una relación estrecha y amistosa. Parece seguro que esta civilización usó al elefante como medio de transporte y para otros propósitos: en una representación hallada en estos sitios se ve al animal con una línea que va desde lo más alto del lomo hasta la parte delantera; y como la piel del animal no está dispuesta de manera que esa marca sea natural, lo que parece evidenciarse es cierto tipo de arreo. En otro sitio de Harappa un elefante está representado con lo que parece un manto sobre su espalda. Las palabras *gaja* y *mātaṅga*, nombres también del elefante en la literatura sánscrita, han sido relacionadas con palabras pre-arias de la India.

Modernamente, entonces, se acepta que la fauna del *Rg Veda*, el documento literario más antiguo de los indoeuropeos -casi sin excepción-, es esencialmente la misma que la de la literatura clásica sánscrita, con lo que queda establecida una importante continuidad cultural¹⁶.

Así, por ejemplo, el elefante aparece en un himno dedicado a Indra:

¹⁴ Para M. Eliade, 1991 p. 256, se trata de la primera representación plástica de un *yogin*; el "Gran Dios" también está en postura yóguica.

¹⁵ La cuestión de la patria originaria de los indoeuropeos fue muy debatida, buscándose el emplazamiento en principio a partir de evidencia lingüística. Las localizaciones propuestas apuntan a diferentes zonas de Europa o Asia. Ver F. Villar, 1971, p. 39-45.

¹⁶ Sobre esta disputa y el papel del elefante en ella, Renou, 1928, p.10, 45-46.

*sūra upāke tanvaṃ dadhāno vi yatte cetyamṛtasya varpaḥ /
mṛgo na hastī taviṣīmuṣāṇaḥ siṃho na bhīma āyudhāni bibhrat //*
R̥g Veda, IV, 16, 14

*Has puesto tu cuerpo, tu forma de inmortal, extendido junto al sol;
te cubriste de poder como un elefante, llevaste tus armas como un fuerte
león.*

Otros versos del del *R̥g Veda* en los que se menciona al elefante son: I, 64, 7, dedicado a los Maruts; VIII, 33, 8, a Indra; X, 40, 4, a los Aśvin; VI, 4, 1, a Agni; etc. En IX, 57, 3 se compara a Soma con el “obediente rey de los elefantes” (*ibho rājeva suvrataḥ*), siendo el significado literal del adjetivo “dócil a las órdenes”, lo que habla claramente de la domesticación.

Esa presencia continua del elefante a través de miles de años contribuyó a la formación de una identidad cultural, y por eso es que en sánscrito, la lengua que dio a la cultura india su histórica cohesión, la presencia del animal es igualmente destacada. Así, por ejemplo, existe un adjetivo femenino que compara el torneado muslo de la mujer con la trompa del elefante: con el sustantivo masculino *karabha* -trompa de elefante- y el sustantivo, también masculino, *ūru* -muslo-, se forma el compuesto posesivo *karabhorū* (como en *Gītagovinda*, XI, 5), que puede traducirse como “mujer de muslos -bien torneados- como la trompa del elefante”.

Aún siendo un animal es para los fieles del hinduismo ejemplo de devoción: la única vez que Viṣṇu desciende al mundo, aparte de sus *avatāras*, es para salvar al rey de los elefantes cuando estaba cautivo de un monstruoso cocodrilo (historia que tiende probablemente a mostrar la capacidad de los animales de obtener la salvación)¹⁷.

La constante referencia que el lector de la literatura sánscrita encuentra en la poesía y la prosa, en las que se toma al elefante como ejemplo de fortaleza, energía, sabiduría, prudencia y muchas cosas más (la reflexión filosófica acudió a él porque su prestancia física fue adecuada para expresar la materialidad de las cosas), tiene su razón de ser en el papel relevante del animal en los asuntos del hombre. Si en Occidente el uso militar fue cada vez menor, en la India fue cada vez más prominente: en el período medieval no se concebía un ejército sin elefantes, así como no se concebía una selva sin tigre o un reino sin rey.

Los griegos y romanos creyeron que la India estaba situada en uno de los extremos del mundo, lo que quedaba probado porque allí existían elefantes (lo mismo que en el otro extremo, y si ambos estaban cercanos o no es algo de menor importancia). Los indios, como es natural, consideraban que vivían en el centro del mundo, en *Jambudvīpa*, uno de los siete continentes que rodean el

¹⁷ La interpretación es de Jaini, 2000, p. 254, citada por M. Saindon, 2003, p. 96.

monte Meru, el centro mismo, sobre cuya cima de oro y gemas se derramaban las aguas del Ganges celestial, giraban los planetas y brillaba la estrella polar. Las cuatro caras de la montaña se orientaban a los cuatro puntos cardinales, cuyos guardianes eran los *digḡajas*, *diśāgajas*, *dirnagas* o *digvaranaḡas*, los elefantes de las regiones.

Conclusión

El elefante de la India constituye un tema óptimo para seguir la historia de los primeros conocimientos y contactos entre India y las culturas clásicas del Mediterráneo. Estudiando hasta qué punto coincidían las visiones sobre ese animal, señalado entre todos por su evidente particularidad, cuáles eran las diferentes actitudes del hombre hacia él, los usos a que lo destinó como animal domesticado, es posible conocer mejor al hombre mismo. Las actitudes en relación a lo propio y lo extraño se hacen visibles con total claridad en este caso: los indios, que tenían al elefante como algo propio de su cultura por una larga historia en la que animal y hombre trabajaron juntos -o, dicho de otro modo, el elefante es uno de los principales hilos del tapiz que forma la cultura india-, produjeron alrededor de él una inagotable literatura (científica, mitológica, lírica). Griegos y Romanos, para quienes el elefante representó lo extraño, lo monstruoso venido de los bordes del mundo para producir horror y maravilla, tuvieron un interés más que nada científico y militar, actitud práctica común en la relación que el Occidente mantuvo siempre con lo que consideró "lo otro".

Emilio F. Rollié

UNLP - UBA

somasharman@yahoo.com.ar

BIBLIOGRAFÍA

A) Crítica

- Auboyer, Jeanine. *La vida cotidiana en la India antigua*, Buenos Aires, Hachette, 1967.
- Banerji, Sures Chandra. *Flora and Fauna in Sanskrit Literature*, Calcutta, Naya Prokash, 1980.
- Bhattacharji, Sukumari. *The Indian Theogony*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1988.
- Chakravarti, P.C. *The Art of the War in Ancient India*, Delhi, Karan Publications, 1987.
- Edgerton, F. *The Elephant Lore of the Indus*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1985.
- Eliade, Mircea. *El yoga. Inmortalidad y libertad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Gordon Childe, V. *New Light on the Most Ancient East*, London, Routledge and Kegan Paul, 1952.
- Griswold, H. D. *The religion of the Rig Veda*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1999.
- Hopkins, E. W. *Epic Mythology*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1986.
- Karttunen, K. *India in early Greek literature*, *Studia Orientalia*, edited by the Finnish Oriental Society, 1989.
- *India and the Hellenistic World*, *Studia Orientalia*, Helsinki, edited by the Finnish Oriental Society, 1997.

- Lapieza-Elli, Angel. *Historia del derecho romano*, Buenos Aires, Cooperadora de Derecho y Ciencias Sociales, 1981.
- Macdonell, Arthur. *A History of Sanskrit Literature*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1962.
- Mc Crindle, J. *Ancient India as described in Classical Literature*, Delhi, 1979.
- Monier-Williams, Monier. *A Sanskrit-English Dictionary*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1999.
- Renfrew, Colin. *Arqueología y Lenguaje. La cuestión de los orígenes indoeuropeos*, Barcelona, Crítica, 1990.
- Renou, Louis. *Les maîtres de la Philologie Védique*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Gethner, 1928.
- Saindon, Marcelle. "La légende de la délivrance de l'éléphant (gajendramoksa). Thème littéraire et iconographique", en *Bulletin D'études Indiennes*, n° 21, 2003, pp. 71-97.
- Singh, Sarva Daman. *Ancient India Warfare with special reference to the Vedic Period*, Leiden, E.J. Brill, 1965.
- Tola, F-Dragonetti, C. "India y Grecia antes de Alejandro -I-", Madrid, en *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, 1998; -II-, id., 1999.
- "India, Grecia y Roma de Alejandro a Augusto -I-", Madrid, en *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, 1999; -II-, id., 2000.
- Vettam Mani. *Puranic Encyclopaedia*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1979.
- Villar, Francisco. *Lenguas y pueblos indoeuropeos*, Madrid, Istmo, 1971.
- Winternitz, Maurice. *History of Indian Literature*, Delhi, Munishram Manoharlal, 1972.

B) Fuentes citadas

1) Griegas

- Aristóteles. *Aristotelis de generatione animalium*, rec. H. J. Drossaart Lulofs, Oxonii, Oxford Classical Texts, 1965.
- *Historia Animalium*, with an Engl. Transl. by A. L. Peck, 1-2, London, Loeb Classical Library, 1965-70.
- *Parts of Animals*, with an Engl. trans. by A. L. Peck; *Movement of Animals, Progression of Animals*, with an Engl. Transl. by E. S. Forster, London, Loeb Classical Library, 1937 (rev. repr. 1961).-
- Arriano. *Indica*. ed. and transl. G. Wirth and v. Hinüber, Zürich, 1985.
- Eliano. *Natura animalium: on the characteristics of animals*, ed. y trad. A.F. Scholffeld, 1-3, London, Loeb Classical Library, 1958-59.
- Estrabón. *The Geography of Strabo*, with an Engl. transl. by H. L. Jones, 1-8, London, Loeb Classical Library, 1917-32.
- Ctesias. *La Perse, L'Inde. Les sommaires de Photius*, ed. R. Henry, Bruxelles, Office de publicité, 1974.
- Diodoro. *The library of History of Diodorus of Sicily*, ed. y trad. C.H. Oldfather, 1-3 London, Loeb Classical Library, 1933-35.
- Filóstrato. *Vita Apollonii: Philostratus, The Life of Apollonius of Tyana*, tr. y ed. F.C. Conybeare, London, Loeb Classical Library, 1960.
- Homero. *Homeri Opera*, rec. B. Munro y T. Allen, Oxonii, Oxford Classical Texts, 3-4: 1917-19 (1967-66).
- Megasthenes. *Fragmenta collegit* E.A. Schwannbeck, Amsterdam, Adolf M. Harret, 1966.
- Pausanias. *Description of Greece*, tr. and ed. W.H.S. Jones, London, Loeb Classical Library, 1955.
- Plutarco. *Plutarch's lives. IX Pyrrhus*, tr. and ed. B. Perrin, London, Loeb Classical Library, 1950.

2) Latinas

- Cicerón. *De natura deorum*, ed. by H. Rackham, London, W. Heinemann Ltd., 1961.
- Floro. *Epitome of Roman History*, tr. and ed. E. Seymour Forster, London, Loeb Classical Library, 1947.
- Marcial. *Epigramaton libri*, J. Izaac, Paris, Les Belles Lettres, 1934.
- Plauto. *Stichus*, éd. de M.A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 7 vol., 1932 a 1940 (vol. 8, 1938).

- Plinio. *Natural History* in ten volumes with an Engl. Transl. by H. Rackham, London, Loeb Classical Library, 1938-52 (reimpr. 1967-68).
- 3) sánscritas
- *Kauṭīliya Arthaśāstra*. a critical edition with glossary, R.P. Kangle, University of Bombay, 1960.
- *Mātangāliḷa* of Nīlakaṅṭha. Ed. with notes by T. Ganapati Shastri, Trivandrum, Travancore Government Press, 1910.
- *Kumārasaṃbhava* of Kalidasa. Ed. with the commentary of *Mallinātha*, ed. and tr. by M.R. Kale, Delhi, Motilal Banarsidass, 1995.
- *Ṛg Veda*. Ed. N. S. Sontake and C. G. Kashikar, Poona, 1951.

RESUMEN

La historia del conocimiento que el mundo mediterráneo, primero Grecia y luego Roma, tuvo de la India, comienza en forma paulatina con la llegada, por ejemplo, de objetos de marfil. A partir de la expedición de Alejandro, tiempo en el que ya circulaban fantasiosas historias, vinieron las cosas reales, como el elefante, que no dejaron menos pasmados a los occidentales. Un seguimiento de las actitudes de ambas culturas en relación con el elefante ayuda a comprender la mentalidad de una y otra, y también la situación histórica en que experimentaron el contacto.

PALABRAS CLAVE: India, Grecia, Roma, elefante, contacto intercultural

ABSTRACT

The history of the knowledge that the Mediterranean world, first Greece and afterwards Rome, had about India, starts by degrees with the arrival of some evory objects. In the time of Alexander's conquest expedition, after fantastic stories about that remote land, the real Indian things started to come in, and, not less than these stories, the elephant was cause of astonishment for Western people. A study of the attitude of the two cultures regarding the elephant gives us a good comprehension of both cultures' mentality and also of the historic situation in which the cultural contact was experienced.

KEYWORDS: India, Greece, Rome, elephant, intercultural contact

ACERCA DEL DISEÑO DEL AUDITORIO EN LA *PALLIATA* TERCIANANA: TEATRALIDADES COGNITIVA Y PSICOFÍSICA

1. Preliminares

Durante varios años nuestra preocupación en el estudio de la cultura clásica, en general, y de la lengua y literatura latinas, en particular, ha sido la constitución de hipótesis sobre la dialéctica entre la serie artística, sus procedimientos de construcción de universos ficcionales por medio del componente verbal, y la serie social, en vistas a la reconstrucción de los imaginarios de la Antigüedad y de los mecanismos discursivos por medio de los cuales aquéllos se proyectan.

En esa franja de trabajo académico, el uso particular de la lengua latina en ámbitos específicos como el de la literatura teatral ha sido estudiado en función de estatutos pertinentes, indagando en primera instancia la configuración de las ficciones dramáticas desde los niveles de representación de los personajes de las *fabulae*.

Así, el universo de máscaras plautino, la relación entre personajes y agentes sociales¹, el consumo teatral en tiempos de la república romana -entre otras-, han sido tópicos que intentaron describir y desmontar parte de la estrategia discursiva de la comedia *palliata*². Valerse de los datos obtenidos para una adecuación dramaturgica o una lectura que dialogue con intereses contemporáneos, o reconstruir (al menos parcialmente) la posible dialéctica texto-escena/sociedad resulta, a nuestro juicio, pertinente. Para ello es necesario revisar estereotipos dramáticos asociados únicamente a la opción de la construcción literaria y reformular los presupuestos de la enunciación teatral en base a su retórica específica, en función de los alcances no sólo semánticos sino también pragmáticos de los textos conservados por la tradición.

En el intento de descubrir una retórica del espectáculo antiguo con el objeto de estudio: texto cómico, y aunque este *corpus* esté impregnado de las lecturas de la tradición (manuscrita primero, editorial y crítica, después), pueden trazarse hipótesis de recepción que -más allá de las conjeturas- permitan elaborar

¹ Una relación en términos de reconocimiento de síntesis discursivas dóxicas, es decir, en el sentido que Bertold Brecht otorga al *gestus social* como componente ineludible de una dramaturgia. Cf. Brecht, B., *Escritos sobre teatro*, T.2, Cap. "El *gestus*", Bs.As, Nueva Visión, 1970, p.26.

² Esta modalidad teatral deriva de fuentes orales vernáculas y otras literarias. La primeras se asocian con las *saturae*, las atelanas, fliácicas y versos fesceninos, propios de la cultura dramática involucrada en ritos religiosos y ceremonias populares en época de cosecha. Las segundas se vinculan con la Comedia Nueva Griega, cuyos originales, posibles *contaminaciones* mediante, fueron reelaborados por los comediógrafos latinos. De allí la denominación -*palliata*- por el entorno de ficción helénico mantenido en las traducciones-versiones romanas cuyo emblema es el uso del *pallium* como vestimenta característica. Los siglos III y II a.C. conformaron el marco de desarrollo de este tipo de espectáculo. Cf. Beare, W., *La escena romana*, Bs.As., Eudeba, 1972.

una explicación de -por lo menos- algunos nichos de la ‘relación’³ teatral de la república romana.

No siempre es posible distinguir lo que en la dramaturgia de un espectáculo puede llamarse “dirección” y lo que puede llamarse “escritura” del autor. Esta distinción sólo puede aparecer clara en un tipo de teatro que se presenta como mera interpretación de un texto escrito. La distinción de una dramaturgia autónoma del espectáculo se remonta -quizá- a la forma en que Aristóteles (o cómo se lo ha leído) afrontó la tradición de la tragedia griega indicando (sugiriendo) dos campos distintos de investigación: los textos escritos, por un lado, y la forma de representarlos, por otro.

La idea de que exista una dramaturgia identificable únicamente con el texto escrito autónomo del espectáculo y, a la vez, matriz del mismo, es una consecuencia de aquellas situaciones en las que la memoria de un teatro se ha transmitido a través de las palabras atribuidas a los personajes, los *dicta*, los parlamentos, la materia pertinente de la literatura dramática. Dicha distinción no sería concebible si el objeto del examen fuesen los espectáculos en su integridad. El fenómeno de las relaciones entre escena y público presenta visos de reconstrucción aproximada si se examinan los *residua* textuales en confrontación con los escritos sobre la espectacularidad antigua mediante instrumentos provenientes de disciplinas como la retórica, la lingüística pragmática y las asociadas con lo que se ha dado en llamar teatrología. Con estos elementos de examen se intenta por un lado, expandir la estrechez de una perspectiva meramente literaria, y, por otro, pensar el fenómeno escénico desde estatutos más específicos, ligados con un examen que escudriñe la conversación de los personajes incluyendo conjeturas sobre el diseño de los eventuales espectadores, es decir, la pretendida construcción del auditorio⁴.

Para tales fines la teatrología ha venido configurándose con los aportes de dos grupos diferenciados: uno, el de los teóricos, asociado con formaciones literarias y orientadas hacia lo semiótico o hacia el discurso del psicoanálisis; otro, el de los teatristas, que, demasiado ligados a su práctica -y tal vez en un intento por preservar secretos de sus operatorias artísticas- han metaforizado en exceso

³ Objeto teórico consistente tanto en una manipulación del espectador por parte del espectáculo (estrategias seductivo-persuasivas sobre el objeto “público”) como en una participación activa del espectador (coproductor de sentido), quien, en última instancia, decide el éxito de los programas de acción cognitiva, afectiva y de comportamiento que la enunciación escénica intenta concretar. El concepto de *relación* cubre tanto las separaciones como las uniones, las rupturas como la continuidad, el intercambio espectacular, las presuposiciones de la enunciación escénica. En tanto categoría constituye un constructo teórico proyectado por una visión que intenta captar la unidad de una multiplicidad a partir de la consideración de la otredad. Cf. Ubersfeld, A., Pavis P. et alii, *La relation théâtrale (textes réunis par Régis Durand)*, Lille, Presses Universitaires, 1980.

Al respecto, seguimos apreciaciones de Perelman en cuanto a la construcción que el orador hace de su auditorio y todas las variantes de adaptabilidad inherentes, tendientes a superar los estereotipos de oyentes ideales o convencionales. Cf. Perelman, C. y Olbrechts-Tyteca, L. *Tratado de la Argumentación, la Nueva Retórica*, Madrid, Gredos, 1989.

los instrumentos de vehiculización de su saber y han dificultado, por ende, la condición de compartir el conocimiento. Estos últimos, anclados en el polo del protagonismo de la praxis, han aportado una experiencia en extremo vinculada con una doxa de la disciplina: “el arte no se puede explicar”.

Tanto uno como otro punto de vista han operado con formas reguladoras de las percepciones que han resultados valiosas en ciertos aspectos, pero decididamente parciales.

Sin embargo, ubicados en un puente entre dos disciplinas, el teatro, por un lado, y la filología, por el otro, es posible poder observar la resistencia de cada área de conocimientos a compartir sus logros, a transpolar categorías en la medida de lo razonable, a cruzar sus competencias sin sentir una invasión. Sabida es la característica conservadora de grandes franjas de la filología, preocupadas más por formular hipótesis de reconocimiento del discurso de autoridad de lo ya dicho, que por generar un conocimiento divergente. Mientras que la validación de hipótesis sustantivas pareciera el único camino posible para esas posturas, las instancias de articulación de lo sabido y legitimado por la comunidad filológica con teorías menos transitadas, está en trámite de ingreso al parnaso de los estudios clásicos.

Y si la referencia se desprende de las artes escénicas, cierta tendencia a no regular el conocimiento, a causa del conocido estereotipo de que lo que está vinculado con el arte no resiste categorizaciones, aparece como una coraza difícil de desplazar para escudriñar los objetos artísticos, en este caso, teatrales. La pretensión del requisito de universalidad, pues, parecería un escollo para quienes consideran la creatividad como algo inasible y temen la condición de receta o prescripción de cualquier conocimiento que afecte la técnica - sobre todo si la formulación o descubrimiento de reglas pone en tela de juicio sus hábitos de acceso a los materiales artísticos- de modo tal que intuyen cierto riesgo para su condición de sujetos.

Una de las características más llamativas, entonces, de las disciplinas que nos ocupan es su amable “resistencia” a indagar sus objetos de estudio de un modo más o menos sistemático.

Resulta común en el área de los estudios sobre Teatro denominar investigación a cualquier tipo de experiencia escénica, actoral o dramaturgica, sin referencia a la construcción (o pertenencia) de un saber. En esos casos, pareciera que el mero hecho de presentar transpolaciones de lecturas en boga en cuanto a la teatralidad, bastara para justificar dicha denominación. En ese sentido, cualquier lectura nueva y comentario, o su sucedáneo en técnica de puesta en escena, se convierte en objeto legitimado por su procedencia marginal o su intento -anacrónico- de romper cánones, como si no se tuviera en cuenta que “los rebeldes van a parar a las categorías”⁵.

⁵ Legendre, P., *El amor del censor. Ensayo sobre el orden dogmático*, Barcelona, Anagrama, 1979.

Durante mucho tiempo los embates académicos en el área de lo teatral han conformado un discurso paralelo, crítico, al que pocos operadores de la escena han recurrido, cuidando el feudo de la creación artística y protegiéndolo de todo avance que ose desmontar sus mecanismos que, por otro lado, se creen inescrutables.

Tanto es así que, bajo la cobertura de 'proyecto de investigación' teatral como instrumento administrativo acotado, puede observarse en general una mayor coherencia científica en aquellas propuestas de la franja teatral lindante con las Letras. Mejor formados sus autores desde la lingüística, la crítica literaria y la semiótica, esos trabajos están dotados de los procedimientos de adecuación al consenso de saberes. Allí, los diseños de investigación muestran planificación y estrategias acordes con el equilibrio de la tensión entre la búsqueda de conocimiento convergente y la de conocimiento divergente.

En cambio, cuando el eje se vectoriza hacia el componente presencial humano del *convivium*⁶ inherente a todo hecho teatral, pareciera que sólo gozan de prestigio, en los tipos de hipótesis, las instancias de validación empírica, que, a su vez, se niegan a una escala de generalización.

La fuerte oposición de los artistas a compartir su labor con lo académico, o sea el tránsito hacia la dimensión teórica, se basa posiblemente en el notable cruce de disciplinas de la práctica escénica concreta, la que al centrar su discurso en el 'cuerpo presente' ofrece flancos cada vez más abiertos a la indagación psicológica pero sin atender a explicaciones sobre el fenómeno de la percepción humana primaria, omnipresente en toda teatralidad de expectación⁷. El miedo a prescripciones que operen como recetas y puedan "capturar los secretos del genio", seguirían siendo un impedimento para conceder en esos casos un camino hacia una concepción de investigación con componentes científicos y sus dos aspiraciones de comprobabilidad y universalidad.

La frontera que muchos suelen ver entre el arte y la ciencia se convierte en un signo ideológico autoritario en tanto no visualiza la posibilidad de vulgarizar ciertos saberes. A contrapelo de la postura kantiana de la *regulación* como contrato y condición de posibilitar la libertad, es decir, como condición de posibilidad de compartir conocimientos con los demás, habría un repliegue hacia,

⁶ Utilizamos el término como la decidida reunión de personas en tiempo y lugar determinados en torno de un acontecimiento teatral con cuerpos *in praesentia* y no como la concentración humana con fines gastronómicos y de camaradería. Así entendido, el *convivium* supone la diversificación de roles a pesar del hecho de compartir el lugar en el que se desarrolla un espectáculo. La copresencia de oficiantes y observadores constituye un *convivium* mediante el cual los intercambios de comunicación y los efectos estéticos en general encuentran su vehículo social. Cf. Dubatti, J., *El teatro jeroglífico. Herramientas de poética teatral*, Buenos Aires, Atuel, 2002.

⁷ Si bien parece una paradoja, se plantean en el discurso teatral contemporáneo por lo menos dos tipos de *teatralidad* o calidad de lo representado. Por un lado el contrato que supone la espectacularidad y la expectación, y, por otro, la participación en ritos espectaculares que exceden la mirada del otro y suponen la co-acción del observador. Cf. Schechner, R., *Performance*, Bs.As., Libros del Rojas-UBA, 2002.

por ejemplo, una pedagogía de “elegidos” al modo de las culturas teatrales asiáticas⁸. Esa voluntad general, entre los teatristas-académicos, no ha sido desarrollada en las tópicas de la *actuación* y de la *puesta en escena*. Sólo han merecido extensas especulaciones el tratamiento de la semiosis (por el instrumental aportado -sobre todo- por la lingüística) y los estudios de *recepción*⁹.

Si el rasgo fundante de la subjetividad es la síntesis, la unidad, y la autorreferencia propia de la cultura de la modernidad, esta autonomía, como dispositivo de contrato para “saber” el mundo, reclama la unidad del “nosotros”, o sea su regulación. Propia del “esfuerzo de unidad” resulta la inclusión del otro para generar el elemento fundante del conocimiento científico. Esta voluntad general es, justamente, la que a nuestro entender no se hace evidente en los procesos de investigación vinculados al teatro en Argentina, en cuanto al hecho de que el polo del protagonismo prevalece sobre el de la observación en la praxis escénica.

En gran medida esta actitud de ‘no correrse’ de la realización a fin de objetivar -e inscribir en un cuerpo teórico- una conducta sigue siendo un obstáculo a la hora de producir conocimiento legitimado por la comunidad artística. Al mismo tiempo, y respecto de la producción de sentido en clave peirceana, entendida como el hecho de asumir ciertas creencias, se advierte un hiato entre el plano teórico y el práctico, ya que en la reconfiguración de ciertos saberes previos y prácticas en términos simbólicos, prevalece a menudo un discurso autorreferencial pleno, que ronda el pleonasma. Puede conjeturarse que el referido divorcio proviene -una vez más- de la argumentación sobre la estética. Como si el abordaje propio de la *aiesthesis*¹⁰, tan presente en los artefactos teatrales, cerrara el ciclo indagatorio. Desde la evidencia y la tenacidad, el campo perceptual se ha ido sacralizando de tal modo que el estudio de lo teatral (a excepción de la dra-

⁸ La prescripción técnica sobre los procedimientos del actor-bailarín no requiere de un aparato de persuasión ya que se acepta lo instituido, incluso, por su conexión con lo sagrado. Si bien las instituciones en occidente han sido lo suficientemente fuertes como para provocar las mismas adhesiones de los discípulos sin más trámite que la imposición de la autoridad del maestro, el discurso sobre el hacer escénico está impregnado de una alta cuota de retórica dado que a cada procedimiento se lo acompaña con alguna reflexión sobre su impacto en la *relación* teatral. Así, asistimos en Occidente a manuales de la *restauración del comportamiento* a los que subyacen creencias respuestas por medio de la argumentación.

⁹ Cf. De Marinis, M., *Comprender el teatro*, Bs.As., Galerna, 1997; Jauss, H., *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978; Ubersfeld, A., *La escuela del espectador*, Madrid, Publicaciones de la Asoc. de Directores de Escena de España, 1997.

¹⁰ El orden de lo estético no se constituye fuera del cuerpo, los sentidos y la emoción. En las teatralidades denominadas psicofísicas lo relevante no resulta el intercambio de ideas entre la escena y el público sino la capacidad de seducción del lenguaje teatral en términos de percepción primaria, de posibilidad de conmover y deleitar -el goce es indispensable más allá de sus componentes- al espectador en franjas no preeminentemente semióticas o, por lo menos, no necesitadas de otorgamiento de sentido para su pleno disfrute. La atracción y mantenimiento desde lo escénico de una actitud y predisposición al espectáculo de parte de los receptores se convierte en condición *sine qua non* de toda teatralidad. Cf. Pricco, A., “Relación teatral y práctica escénica”, en Pociña, A. y Rabaza, B. ed, *Estudios sobre Plauto*, Madrid, Ed. Clásicas, 1998, p.183-200.

maturgia) se presta a la diversidad de las apreciaciones estéticas¹¹ y, a lo sumo, a su inclusión en el repertorio de tradiciones para fosilizarse en métodos asociados indefectiblemente a técnicas.

Lo que en estos casos no es atendido es el amplio campo de investigación que la tónica de la percepción humana abre no sólo para pensar en una retórica escénica¹², sino también en una teoría de la eficacia de los discursos artísticos de la co-presencia (teatro, danza). Apelando a las concepciones de Erhenzweig¹³, y pasando por Arheim¹⁴ y el recorrido de la concepción gestáltica, es posible construir un saber que supere las anomalías y reúna tónicas asibles por medio de una tecnología propia de la observabilidad: un punto de vista que permita un código de interpelación de los hechos escénicos anclado en su eficacia persuasiva¹⁵, es decir, fundamentado en el análisis de las conformaciones pragmáticas propias de todo texto conversacional.

En los estudios filológicos ocurre otro tanto al existir un claro regodeo en la reiteración -cada vez con aparatos críticos más eruditos- de los fenómenos que la tradición ha fijado. Al respecto, tanto la crítica filológica italiana y española como la alemana, con bastante frecuencia, parecen restringir el intercambio de puntos de vista al no admitir de buen grado instrumentales nuevos de indagación de los textos antiguos, en la creencia de que éstos pueden explicarse sólo en términos de sincronía. Así, todo aparato crítico más o menos contemporáneo es visualizado como ajeno a la pureza de la manipulación que las autoridades han formulado como verdades inapelables. Pareciera que la instancia de validación procedimental operativa no fuese necesaria para crear consenso¹⁶, de modo tal

¹¹ Una diversidad que multiplicaría de modo infinito las posibilidades de acceder al conocimiento del objeto, o sea, una flagrante imposibilidad de conocer. Advertir sistemas y vínculos de experiencia es conocer: "Conozco si puedo establecer la regla pertinente". Cf. Samaja, J., *El lado oscuro de la razón*, JVE Episteme, Bs. As., 1996.

¹² Pensar una *retórica escénica* implica analizar y producir estrategias discursivas del arte teatral desde criterios de conveniencia para la concreción de una credibilidad del espectador, indispensable para el contrato entre agentes escénicos y destinatarios. En ese sentido, se la puede ver como un recorrido técnico en la actuación y la puesta en escena que presupone un alto grado de efectividad en cuanto al impacto estético y su mantenimiento. Se trata en muchos casos de compendios de sugerencias, recomendaciones, prescripciones, órdenes y todo tipo de predeterminación del hacer escénico cuyo presupuesto de efectividad ha sido comprobado o circula como una doxa en la praxis. Tanto la comprobación como la tradición de procedimientos no parten del azar ni del capricho de los maestros del arte de actuar sino de un saber que responde a leyes y principios biológicos por un lado y culturales por el otro que, de una u otra manera, condicionan las convenciones del espectáculo. Cf. Barba, E., *La canoa de papel. Tratado de Antropología Teatral*, México, G.E.Gaceta, 1992.

¹³ Ehrenzweig, A., *Psicoanálisis de la percepción artística*, Barcelona, G.Gili, 1976.

¹⁴ Arheim, R., *Arte y Percepción visual*, Madrid, Alianza, 2001.

¹⁵ Entre la retórica y el teatro -y más allá de los simulacros inherentes- existen imperativos fundantes: *docere, delectare, commovere*, son ineludibles en ambas disciplinas. Cf. M. T. Cicero, *De oratore*, III, 215.

¹⁶ De allí el inevitable aburrimiento ante la exposición y/o lectura de trabajos de investigación o sus fragmentos en congresos de la especialidad, ya que todo parece reducirse a las citas de autoridad que, argumentalmente, corroboran las apreciaciones. La predicción deviene falta, la exhaustividad es sólo de la recolección y ordenamiento de datos de acuerdo con un patrón establecido y previsible.

que el ansia taxonómica se ocupa de registrar sin establecer regularidades de descripción y de funcionamiento de las variantes de descripción. En una y otra disciplina el acceso a predicciones parece no tener cabida.

A partir de estas consideraciones preliminares este trabajo propone una breve lectura de algunos aspectos del teatro de Terencio.

2. Una revisión de *loci communes*

Las hipótesis de consumo de los espectáculos de la Antigüedad pueden formularse a partir de datos históricos, comentarios y análisis filológicos y también de la reconstrucción de las relaciones entre el texto dramático, el espectacular y los presupuestos de recepción. Ubicados en mayor medida en este último punto, nos ha resultado interesante llevar a cabo una breve serie de reflexiones sobre los modos posibles de lectura espectacular del discurso terenciano, en virtud de la extensa serie de análisis sobre las diferencias del mismo respecto del plautino y los lugares comunes derivados de la composición *stataria* frente a la *agentaria*.

Uno de las parcelas de interés se erige en una tópica cara a los estudios teatrológicos contemporáneos: la constitución del tipo de teatralidad¹⁷ de una dramaturgia y sus implicancias en eventuales análisis del funcionamiento de esos textos en determinados contextos. Así, el innegable atractivo de índole pseudopsicológica atribuido al teatro de Terencio, en cotejo con la asignación lúdica al de Plauto, ha ocupado páginas que, en algunos casos, han reiterado la tópica sin agotar el intento de dar una explicación que vaya un poco más allá de la tradicional.

Sin pretender concluir la discusión y sin remitirnos a clausuras de posibles polémicas, hemos considerado que la asistencia de ciertas teorías puede coadyuvar al diseño de hipótesis coherentes sobre el fenómeno. Estamos haciendo referencia a especulaciones sobre estética que escudriñan el espectáculo escénico desde tendencias perceptuales de los sujetos que, con fundamentos biológicos, por un lado, y culturales, por otro, tratan de dar cuenta de los protocolos de escritura de los autores teatrales.

En ese sentido, se puede afirmar que el discurso escénico y las condiciones de un sitio de representación otorgan al espectador la posibilidad de vivir una experiencia, o sea, de alterar, aunque en medidas exiguas, sus competencias de reflexión, su sensibilidad, sus esquemas perceptivos, no por el objetivo de algún fin predeterminado sino sólo por el placer de intentarlo, o por participar de hábitos comunitarios que, en el caso de los *ludi* romanos, habilitan el rito de la asistencia a la representación de una comedia. Por esta razón, este breve análisis in-

¹⁷ Cf. Féral, J., *Acercas de la teatralidad*, Bs.As., Cuadernos de Teatro XXI, FFyL-UBA, Bs.As., Nueva Generación, 2003.

cluye menciones a la índole ritual del espectáculo de la *palliata*¹⁸ y a las condiciones de acción colectiva en que un espectador de Roma accedía a la experiencia estética de una pieza de Terencio. Tales circunstancias conformaban un determinado clima para cada función, la que - fracaso documentado mediante¹⁹- necesitaba de un plus de estímulos para mantener no sólo la atención de un público disperso por las variadas ofertas del *theatrón*, sino también la mera permanencia. Esta preocupación terenciana evidencia una ruptura de los cánones del relato teatral que requiere de una predisposición distinta de los espectadores: ante una textualidad que no condice totalmente con el formato y secuencias de la tradición plautina, el espectador estaría sometido a estímulos de índole diferente que lo orientan hacia un recorrido de lectura más cercano a la convicción que a la persuasión.

La facultad que el espectador ejerce de mirar selectivamente es un factor que promueve el despliegue, desde la escena, de variadas estrategias de espectacularización dirigidas a atraer y conservar la atención e implicación de aquél, de modo tal que la selección no sea totalmente libre sino condicionada por la intencionalidad del teatrista: un 'desvío' propio de todo acto de seducción. Así, el espectáculo resulta, en estos términos, la puesta en escena de una representación acentuada que busca atraer la mirada, llamar la atención del espectador con la presentación de un acto recargado, de una exhibición excesiva²⁰. Quiero decir

¹⁸ Los protocolos de los *ludi scaenici* inciden sobre la conformación de la recepción, a la vez que determinan en gran medida las condiciones del *convivium* durante las ferias. Hipótesis confiables -Duckworth (1952), Beare (1950), Dupont (1988)- nos conducen a imaginar extensos espectáculos al aire libre, con una asistencia masiva. En estos eventos la luz no distingue los espacios del *actuar* y los del *mirar*, y no es precisamente una posición cómoda la del auditorio, la que obliga al establecimiento casi continuo de operaciones verbales, de anclajes en la atención del espectador. La distancia entre escenario y asientos (cuando los había) conduce a una visión en perspectiva y a la utilización de un evidente y pesado "equipo de actor" (vestimenta, calzado, pelucas). Al respecto, el hecho de llevarlo oculto el rostro (llevarlo descubierto y convertirlo en signo teatral es aún un tema discutido, si bien nos inclinamos a pensar en la conveniencia de máscaras, habida cuenta de las distancias entre intérpretes y público y la consiguiente modalidad de la visión) implica el desarrollo de cierta expresión corporal aunque minimizada por el complicado desplazamiento de los intérpretes con su equipo auestas. Todo esto supone un corrimiento de las expectativas espectatoriales hacia el elemento relevante o privilegiado: el plano fónico, la verbalidad, la poesía dramática. Hay una musicalidad presente, obviamente, en el metro, un ritmo que suple en la práctica oral el, por momentos, escaso despliegue gestual y quinésico. El teatro se halla, así, obligado a apoyarse en el soporte verbal de los roles y, de hecho, arrastró una tradición de la declamación y el buen decir que aún hoy se respeta en algunas culturas teatrales como categoría de la técnica actoral. Cf. Pricco, A., "La dinámica entre escena y espectadores. Un caso de la comedia plautina", en AAVV., Dubatti, J. ed., *Escritos sobre Teatro I* (Número especial: *Actas del I Congreso Argentino de Historia del Teatro Universal*), Bs.As., Atuel, 2005.

¹⁹ Cf. *Hecyra*, 29-30: *Hecyram ad vos refero, quam mihi per silentium/ numquam agere licitumst; ita eam oppressit calamitas*. Vuelvo a traer ante ustedes 'La suegra' que jamás me fue posible representar en silencio.

²⁰ La entidades escénicas cobran relieve por su otredad respecto del universo cotidiano. Esa nota de alteridad está constituida en primer término por un derroche de energía en el cuerpo del agente escénico que, en vez de proyectarse en el espacio, se acumula en el tiempo como una verdadera retención. Allí reside la noción de cuerpo-en-vida y cuerpo dilatado: un exceso en suspenso que atrae la percepción por la inminencia de su eventual distensión, como sostiene E. Barba.

que los límites entre teatralidad y retórica no poseen zonas totalmente diferenciadas y que todo artefacto escénico está obligado a crear las adhesiones empáticas y persuasivas -en términos de verosimilitud- propias de un dispositivo retórico²¹. Ahora bien, la instancia acentuada del discurso terenciano está dada por lo que la Antropología Teatral²² denomina 'logos' en oposición a 'bios'. El primero hace referencia a las reacciones del receptor frente a estímulos escénicos que promueven la actividad intelectual por sobre la emocional, lo que acerca el concepto -en términos retóricos- al de *convincere*. El segundo se asocia a la circunstancia de recepción emocional en la que el componente de experimentación prevalece por sobre el de asociaciones lógicas y de comprensión, es decir, un suceso próximo al *commovere*. En ese sentido, el acto "recargado" del teatro de Terencio resulta mayormente apoyado en el 'logos', de tal manera que ese tipo de "exceso" habilitaría incluirlo en una teatralidad de índole cognitiva.

Si bien el pacto cómico incluye una complicidad implícita entre el público con lo que ocurre en escena, la experiencia estética del espectador teatral se deriva de la situación específica y particular en que el relato es dado a ver. En ese sentido, se puede pensar en dos modos de exhibición de la *fabula* que en el ámbito de la recepción constituyen criterios de análisis de los procesos de la 'relación' teatral: nos referimos a las opciones de la perspectiva semiótica y de la psicofísica. La primera examina la producción de sentido y sus procesos, en tanto que la segunda hace énfasis en el análisis de los componentes de la enunciación teatral ligados a la emoción espectral o, por lo menos, a las instancias que, aunque relacionadas con la inevitable lectura de los signos del espectáculo, se ponen en juego en la percepción primaria.

En una y otra forma de indagación, que no reniegan del elemento insoslayable del goce para el espectador, existe una presuposición de receptor dependiente del horizonte de expectativas²³. Ambas teatralidades apuntan a una construcción más o menos sistematizada del auditorio, la que puede estudiarse por los efectos hipotéticamente buscados por una dramaturgia. Resulta necesario, antes de examinar algunos pasajes textuales en función del contexto y de los efectos, mencionar desde qué noción de teatralidad estamos considerando sondear algunos aspectos del teatro de Terencio.

Una de las acepciones más corrientes de teatralidad define el término como una acción de representación artificial, con ciertos excesos, es decir, con la mar-

²¹ Cf. Pricco, A., "La 'dramaticidad', el espectáculo como operación retórica" en Pellettieri, O. (ed.) *Teatro y teatristas*, Buenos Aires, Galerna, 1992.

²² Disciplina relativamente reciente que estudia el ser humano en situación de representación desde puntos de vista biológicos, psicológicos, culturales y sociales. Como discurso teórico ha tratado de explicar procesos biológicos y culturales tanto en las formas como en la estética y sentidos de las performances espectaculares. Cf. Barba, E. y Savarese, N., *El arte secreto del actor. Diccionario de Antropología Teatral*, México, Escenología- U. Veracruzana, 1990.

²³ Jauss, H, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Taurus, Madrid, 1986.

ca de una intervención no natural en el universo de la performance²⁴. En esta consideración la doxa atribuye corrimientos cuantitativos respecto del modelo dentro de una noción imitativa de la teatralidad. Los modos de reconocimiento de fuente y reproducción que el espectador pone en juego se vinculan con la confrontación que un sujeto lleva a cabo entre el objeto-acontecimiento escénico y algún preliminar que sirve de referencia.

Obviamente que en el caso de la comedia *palliata*, dado su alto grado de artificialidad como formato lúdico-musical-poético, el acontecimiento preliminar no se constituye en los eventos de la vida diaria sino en las expresiones propias de una tradición espectacular. De allí que suene a inevitable el cotejo entre las formas de la enunciación terenciana y la plautina, en cuanto al hecho de que conforman una serie intertextual en la que los componentes de la situación de ficción y sus modos de consumo se inscriben en un teatro de convención conciente²⁵ en el que no caben especulaciones sobre "ilusión dramática"²⁶ puesto que, tanto el dispositivo escénico y la textualidad, como las instancias de interacción entre *histriones* y *spectatores*, aparecen claramente definidas en códigos de verosimilitud de atribución de otredad. En otras palabras, las zonas del *agere* y el *spectare* no sufren pérdidas de roles inherentes, habida cuenta del hecho de que el placer derivado del mirar la escena consiste en ver a otros jugar con las apariencias, de allí la diferencia con respecto a 'lo real', sumada a la existencia de una intencionalidad de *convivium* y el consiguiente fenómeno de semiotización.

De modo que es posible trazar la hipótesis de que los agentes de recepción saben que hay teatro, por ende, están en plenas condiciones de comprender que el proceso de reconocimiento de objetos, signos, sucesos de ficción, etc., se ha emplazado en el marco de los *ludi*, de tal manera que el público otorga carácter representacional a lo que sucede en el escenario.

Basándonos en esta concepción de teatralidad, que implica la construcción de un acontecimiento de ficción con el consentimiento espectadorial, podemos pensar en la dialéctica entre los procedimientos del espectáculo y las operaciones perceptivas e intelectivas del eventual espectador, o sea, la dinámica estética. Para la atribución de lectura del relato dramático resulta pertinente examinar la teatralidad en general desde el modelo de los tres acontecimientos teatrales que plantea Jorge Dubatti²⁷.

²⁴ Según Richard Schechner, la noción de performance abarca toda actividad humana diseñada fuera de lo espontáneo, reglada y dotada de una serie de partituras para cada lenguaje en el acto comunicacional. En ese sentido, el dar a ver con acuerdos de roles un evento implica un pacto que obliga al oficiante a montar una conducta "restaurada" para evidenciar su comportamiento no-natural (sujeto a reglas lúdicas y a códigos específicos) en el espacio-tiempo. Esa alteración de los modos de conducta sociales y -aparentemente- menos protocolares estimula la percepción de quienes cumplen el rol de observadores. Cf. Schechner, R. *op. cit.*

²⁵ Cf. Meyerhold, V., *Teoría teatral*, Madrid, Fundamentos, 1979.

²⁶ Cf. Etman, A., "The Audience of Greco-Roman Drama between illusion and reality", en *Cahiers du Gita*, n° 3, Montpellier, 1987, p.261-272.

²⁷ Cf. Dubatti, J., *El convivio teatral. Teoría y práctica de Teatro Comparado*, Buenos Aires, Atuel, 2003.

De acuerdo con este investigador teatral argentino, el acontecimiento teatral y su discurso, en su procedimiento primordial, se nos manifiesta compuesto por una tríada de sub-acontecimientos eslabonados, de manera tal que el segundo depende del primero y el tercero de los dos anteriores. Los tres momentos de constitución del teatro como tal pueden formularse como el acontecimiento “convivial”, que es la condición de posibilidad y antecedente del acontecimiento “de lenguaje” o “poético”, frente a cuyo advenimiento termina por producirse el acontecimiento “de constitución del espacio del espectador”. De acuerdo con estos presupuestos, el teatro acaba de constituirse como tal en el tercer acontecimiento y sólo en virtud de él. Sin acontecimiento de expectación no hay teatralidad, como tampoco la hay si ese suceso no se ve articulado por la naturaleza específica de los dos acontecimientos anteriores: el convivial y el poético. Resulta necesario describir las características de cada uno de estos acontecimientos, sus propiedades y las categorías que involucran para el análisis teatrológico.

Así, se puede afirmar que “el punto de partida del teatro es la institución ancestral del *convivium*, la reunión, el encuentro de un grupo de personas en un centro territorial, en un punto del espacio y del tiempo. Es decir, en términos de Florence Dupont, la “cultura viviente del mundo antiguo”, basada en la conjunción de presencias, en la oralidad y la audibilidad, en el intercambio humano directo, sin intermediaciones ni delegaciones que posibiliten la ausencia de los cuerpos. El *convivium* como una práctica de cuerpos presentes, de afección comunitaria, y como negativa a la desterritorialización”²⁸.

El *convivium* demanda una extremada disponibilidad de captación del otro: la inscripción del espectáculo en lo viviente y efímero provoca que los sentidos (especialmente la vista y el oído) deban disponerse a la captación permanentemente mutante de lo visible y lo audible de la escena, con el riesgo de no registrar lo que sólo sucede una vez. Así, la legibilidad se halla determinada por las condiciones de recepción y por la *benevolentia* de los asistentes a la representación.

Es en el *convivium* donde aparece un segundo acontecimiento: el lenguaje poético, la construcción de la *fabula* y sus signos y procedimientos que instalan el universo de lo dado a ver propiamente dicho. Se está en presencia de los consiguientes procesos de semiotización y producción de sentido de la performance.

La presencia de objetos y de sujetos en ese espacio *semiotizado* otorga a aquéllos relevancia simbólica: los signos comienzan a ser consumidos en virtud de un esperado valor, ya sea remitido a su mimesis con respecto a la cotidianeidad, ya sea metaforizados o metonimizadas en diversos niveles de complejidad. De esta manera, lo *dado a ver* incorpora a su propia presencia la necesidad de una actitud distinta de parte del observador del evento, ya que existe, de hecho, un pacto social por el cual se inicia la expectativa del espectador a partir de la ritualización de un espacio y de los atributos inherentes a la representación (vestuario, maquillaje, escenografía, conductas restauradas, etc.)

²⁸ Cf. Dubatti (2002)

De ese modo la irrupción de la representación provoca un espacio de veda²⁹, es decir, un lugar de autorresguardo del universo escénico, sus sujetos y objetos, que origina una división de roles: por un lado, la contemplación, y por otro, la actuación y la consiguiente serie de afectaciones sobre el colectivo público. Así se configura el tercer acontecimiento, el establecimiento de un espacio de índole complementaria al poético: el de la expectación, la instancia de recepción³⁰. El espectador se constituye como tal en la otredad que supone el escenario y su dinámica, lo que resulta evidente en los contratos de visión. Desde estos presupuestos se puede afirmar que no habría teatralidad sin esa función espectral derivada de la separación de roles y espacios entre oficiantes (en nuestro caso, *histriones*) y espectadores.

Esta composición triádica del acontecimiento teatral habilitaría examinar las bases de nuestra comprensión del teatro también en el *convivium*. Si la semiótica, la hermenéutica y la recepción trabajan sobre el análisis del segundo acontecimiento y el tercero, resulta pertinente no dejar fuera de juego el primero, que se nos aparece como una zona complicada en la que no son suficientes las recetas de ciertas lecturas sólo semióticas. De esa manera, habilitar la especulación sobre programas dramáticos y la constitución de auditorios diferenciados inherentes, podría otorgar elementos de análisis dotados de la especificidad del estatuto teatral en sus insoslayables cruces con el retórico.

Si bien la experiencia convivial no puede ser sometida a registros rigurosos, habida cuenta de lo inaprehensible del momento de encuentro entre el aparato enunciador escénico y su consumo inmediato, los presupuestos de su conformación o sus propiedades como fenómeno social pueden ser hipotetizados en base al análisis de imaginarios construidos en el plan dramático y de los diseños del recorrido o mapa perceptual que se desprende de los *dicta*. En ese sentido, las seis comedias de Terencio parecen avenirse a una proposición de recorrido estético en el que la redundancia y la extensión de las peripecias por la densidad verbal colman los lugares de indeterminación³¹ textual que, en primera instancia, no estimulan el ansia espectral.

El conjunto de dichos de las piezas de la tradición plautina, por otra parte, apunta a una rápida decodificación que, en su escaso arrastre de actividad cognitiva, no desatiende el rápido *feedback* imprescindible para mantener atento al espectador durante la representación. Así, Plauto sostiene la inminencia del *convivium* mediante el estímulo de operaciones perceptuales inmediatas signadas por el juego verbal y las situaciones de pronta recepción en la medida en que ofrece flancos de información incompletos por donde se cuele la curiosidad del interlocutor-público. Esta teatralidad psicofísica implica un programa de enun-

²⁹ Cf. Breyer, G., *La escena presente*, UBA, Bs.As., Libros del Rojas, dos tomos, 2002.

³⁰ Recepción no implica pasividad sino sólo un rol del pacto de visión de cada cultura.

³¹ Cf. Ingarden, R., *La obra de arte literaria*, trad. Garald Nyenhuis H., México, Taurus-Universidad Iberoamericana, 1998.

ciación dramática montado más sobre pulsiones y orientado al impacto cenestésico, a la urgente ligadura, a la relación empática.

Una teatralidad cognitiva, en cambio, supone el armado de un dispositivo que ancle sus operaciones en el acontecimiento poético, y termina por constituirse como un entramado de lectura mediata al no salir a buscar el *convivium* sino ponerlo como dado, efectivo y exento de la necesidad de construirlo dialécticamente³². Esa suposición -posiblemente arriesgada para su recepción en la inmediatez del espectáculo teatral- está basada en la constitución de un auditorio universal posiblemente pensado por Terencio como un ente de razón del que se busca la adhesión. La dificultad de esta inadecuación³³ reside en el hecho de que el balance entre la utilización de los elementos de la tradición -plantel de máscaras, *quid pro quo*, propicios para enlaces de familiaridad y continuidad- y la introducción de una morfología y dinámica diferentes, sosegadas, no resulta equilibrado.

Si bien esta tópica constituye un comentario que ya reviste carácter de clisé, observar el hecho desde la concepción de teatralidad permite una lectura que ubica el teatro de Terencio en una perspectiva semiótica por sobre otra perceptiva y convivial propia de la *palliata* de Plauto. Visto de ese modo, el polo semiótico sostiene la comedia terenciana, frente a la polaridad de índole predominantemente psicofísica del legado plautino.

Este insistente cotejo, no ajeno a los recorridos de la crítica tradicional, proyecta un tipo de recepción diferenciado. Al respecto, se puede decir que el interlocutor implícito y el explícito³⁴ confluyen en un mismo movimiento en Plauto, a la vez que sufren un distanciamiento en las seis comedias del Africano. Esto es observable en el hecho de que el suceso, en Terencio, resulta altamente mediado por dos soportes orales: el relato, por un lado, y el comentario, por otro, como módulos compositivos de 'demora' y reafirmación de lo visto y oído en un rango similar al pleonismo.

En efecto, al modo de comentarios morales, los tipos llevan a cabo un conjunto de disquisiciones que frenan el fluir de la situación dramática, de manera tal que, además de generar el tiempo técnico de la enunciación³⁵, demoran la apa-

³² Si bien la atribución del rol de juez estético a los espectadores, que se desprende de la lectura de la obra de Terencio como un programa retórico mediante el análisis de los prólogos, configura una planificación precisa de efectos perlocutivos, parecería no suficiente al momento de captar la coyuntura espectral. Cf. Rabaza, B., Pricco, A., Maiorana D., "La poética dramática: Terencio como programa retórico", en Pociña, A. y Rabaza, B. ed., *Estudios sobre Terencio*, Madrid, Clásicas, 2005.

³³ El ejemplo de *Hecyra* y sus representaciones suspendidas emerge como paradigmático de un discurso que parece renegar de la *opportunitas* y se resiste a la adecuación del contexto.

³⁴ La característica del auditorio puede ser registrada en la comunicación teatral como homóloga a la categoría interlocutor desde la consideración de destinatario. Cf. Perelman, Ch. y Olbrechts-Tyteca, L., *op. cit.*

³⁵ Más allá de las necesidades del guión escénico para la construcción de acontecimientos y personajes, cabe pensar que este tipo de intervenciones puede, desde la práctica escénica concreta, dar tiempo a los *histriones* para cambiar sus aditamentos y/o vestidos en vistas a la próxima secuencia, en consonancia con el número limitado de comediantes de la *caterva* y su relación con el conjunto de *dramatis personae*.

rición de los acontecimientos nucleares sin tensar la expectativa de recepción.

En esa línea, la asistencia espectral, posiblemente habituada a agones marcados, es testigo de cómo el discurso terenciano cede el paso a una fluidez de trato generacional de las *personae* en el que el reconocimiento de la autoridad paterna domina la escena, como se puede observar en la referencia del *senex Simo* a la falla de su hijo en *Andria*, 865-868, dirigiéndose al *servus Davos*:

*Cura adservandum vinctum, atque audin? Quadrupedem constringito!
Age nunciam: ego pol hodie, si vivo, tibi
ostendam erum quid sit pericli fallere,
et illi patrem.*

Conseguite una cuerda para que, atado de pies y manos, lo vigilé,
¿me oís? Vamos ya. ¡Hoy mismo, por Pólux, si es que estoy vivo,
voy a demostrarles a vos y al otro lo peligroso que es engañar a un
amo y a un padre!

Asimismo, en el marco de la típica intriga de enamoramientos y consecución del objeto erótico, la sumisión debida y consecuente del hijo se ve en la misma obra en el pasaje de 896-98, en el que *Pamphilus* admite la “falta” de amar a una muchacha no debida ante su padre:

*PA. ego me amare hanc fateor; si id peccarest, fateor id quoque.
Tibi, pater, me dedo: quidvis oneris inpone, impera.
Vis me uxorem ducere? Hanc vis [a]mittere? Ut potero feram.*

PA. Confieso que la amo; si esto es una falta, también confieso que fallé.
Padre, a tus manos me entrego; ordená y aplicá el castigo que quieras.
¿Deseás que me case? ¿Querés que la abandone? Lo hago si es que puedo.

A estas conversaciones del tono de lo “políticamente correcto”, se suma, finalmente, el anciano, al modificar su actitud y romper, por ende, las clausuras de conducta de los estereotipos, dando muestras de su benignidad y siguiendo la búsqueda de acuerdos familiares que la opción doméstica de Terencio privilegia. Esto es verificable en los versos 882-889:

*SI. Hem modone id demum sensti, Pamphile?
Olim istuc, olim quom ita animum induxti tuom,
quod cuperes aliquo pacto efficiundum tibi,
<eo>dem die istuc verbum vere in te accidit.
Sed quid ego? Quor me excrucio? Quor me macero?
Quor meam senectutem huius sollicito amentia?
An ut pro hui(u)s peccatis ego supplicium sufferam?
Immo habeat, valeat, vivat cum illa.*

SI. Antes, antes, cuando te decidiste, Pánfilo, a hacer lo que querías de cualquier modo, entonces, realmente se te acomodaba el calificativo. Pero yo, ¿qué? ¿Por qué me atormento? ¿Por qué intranquilizar mi vejez con la insensatez de éste? ¿Es que voy a soportar yo un castigo a causa de las faltas de éste? ¡Que así sea! ¡Que la posea, que le vaya bien, y que viva con ella!

Las situaciones de búsqueda de equilibrio generacional transitan el corpus de Terencio, como es posible ver en el ejemplo de *Adelphoe*, 679-684 y 695-96, pasajes en los cuales el *adulescens Aeschinus* confiesa su amor por la muchacha y el anciano *Micio* acepta el hecho consumado y anima al sobrino-hijo:

MI. *quid lacrimas? AE . Pater, obsecro, auscultat. MI. Aeschine, audivi omnia et scio; nam te amo, quo mage quaē agi' curae sunt mihi.*

AE. *Ita velim me promerentem ames dum vivas, mi pater, ut me hoc delictum admisisse in me, id mihi vehementer dolet et me tuñ pudet. MI. Credo hercle, nam ingenium novi tuom liberale; sed vereor ne indiligens nimium sies.*

.....
*nolim ceterarum rerum te socordem eodem modo.
Bono animo es, duces uxorem.*

MI. ¿Por qué llorás? **AE.** Padre, por favor, escuchá. **MI.** Esquino, lo he oído todo y lo sé; en efecto, te amo, por eso lo que hacés es vigilado por mí. **AE.** Padre mío, quisiera que mientras vivas me amaras tanto mereciéndolo yo, como tanto me duele haber cometido este error en mi contra, y siento vergüenza por lo que te ocasioné. **MI.** Lo creo, por Hércules, porque conocí tu noble naturaleza; pero tengo miedo de que seas demasiado negligente.

.....
MI. No quisiera que del mismo modo fueras vos desidioso en las demás cosas. Estás de buen animo, te vas a casar.

Para después otorgar el muchacho al *senex* -en la misma dirección- el patrimonio de la ligadura con lo divino en 703-705:

AE. *Abi, pater,
tu potius deos conprecare; nam tibi eos certo scio,
quo vir melior multo es quam ego, obtemperaturos magis*

AE. Andá, padre, mejor rogá vos a los dioses; ya que, en verdad, sé que ellos van a ser más condescendientes con vos porque sos mucho mejor hombre que yo.

Este fundamento de la teatralidad cognitiva vinculado con la agonalidad decreciente es también evidente en secciones epidícticas como las de *Adelphoe*, 267-270, en las que se exalta el amor fraterno. En boca de *Ctesipho* se halaga al hermano *Aeschinus*:

AE. ...omitte vero tristitiam tuam.

CT. ego ñllam hercle vero omitto quiquidem te habeam fratrem: o mi Aeschine, o mi germane! ah vereor coram in os te laudare amplius, ne id adsentandi mage quam quo habeam gratum facere existumes.

AE. ...dejá de lado tu tristeza. CT. ¡Por Hércules! En verdad yo la dejo de lado, porque te tengo a vos como hermano. ¡Ah, Esquino mío! ¡Ah, hermano mío! Me da miedo alabarte más ampliamente en tu casa; no vayas a pensar que lo hago por halagarte, más que por tenerte gratitud.

En el marco de la alabanza, el *senex Simo* es objeto de ella cuando en la misma pieza su hijo *Aeschinus*, en 982, lo invoca:

o pater mi festivoissime!

¡Oh, mi afabilísimo padre!

Tal vez como sección ineludible de un exceso, en términos de disputa inscripta en el orden retórico³⁶, más allá del espectáculo mismo, frecuentes y -a veces- extensas porciones parlamentarias instauran un destino de recepción exento de sorpresas y/o construcciones verbales lúdicas.

En ese sentido, la frecuente tópica del *racconto* de hechos ficcionales precedentes se extiende a varios versos. En uno de los variados ejemplos, *Hecyra*, 361-414, el joven *Pamphilus* mediante un extenso soliloquio narra lo que sucede, asume su responsabilidad por medio de la palabra y hace alusión al inminente parto de la madre de su hijo, para afirmar su promesa de reparar el 'daño'. Del mismo modo, la *meretrix Bacchis* recupera hechos de la *fabula* en el pasaje que va de 816 a 840.

En *Phormio*, el *servus Geta*, por medio de la recurrencia a la simulación de voces ajenas relata en citas, de 619 a 676, su encuentro con el personaje que da nombre a la pieza. Asimismo, el soliloquio de *Davos* en 206-227 de *Andria* estructura peripecias del pasado y reviste además un marcado carácter comentativo. Las intervenciones en paralelo pertenecientes a las máscaras *Mysis* y *Pamphilus* en la escena de *Andria* que va de 236 a 300 configuran, igualmente, una recuperación de acontecimientos relacionados con el vínculo amoroso entre el *adulescens* y la *virgo Glycerium*. Inserto en el diálogo entre los *senes Chremes* y *Menedemus* de los versos 95 y 150 de *Heautontimorumenos*, el relato de hechos emerge gradualmente, diseminado en el coloquio.

³⁶ Rabaza, B., Pricco, A., Maiorana, D.

En este encuadre, se destaca como divergente el erótico relato minucioso que lleva a cabo el *adulescens Chaerea* en *Eunuchus*, 578-604. Esta intervención configura un uso diferente del suspenso, ya que la detención en detalles no obedece a un comentario de expansión sino a un paulatino descubrimiento de los núcleos de la acción dramática.

En ese tipo de bloques narrativos queda informada la audiencia-videncia del estado de cosas y establecidos los lineamientos morales que marcan también diferencias generacionales no destinadas a la burla ni al chiste repentino. Se asiste a una conversación 'en serio'. Incluso, las amenazas del *senex* de *Andria* -citadas anteriormente- se alejan del golpe de efecto acostumbrado en Plauto.

El mosaico de hechos sufre una lenta y reiterada puesta en verbo que en vez de provocar el avance de la acción dramática modela sus bordes, comenta sus implicancias y termina por caracterizar las *personae*. Este tipo de detenimiento, que arrastra una falta de agilidad dialógica, va conformando de a poco una serie de reglas de consumo de la ficción, dominadas por la laxitud de la intriga y la sobreabundancia de información colateral al cauce narratológico.

Del mismo tenor resulta el relato de las circunstancias que provocan el remordimiento de *Menedemus* en *Heautontimorumenos*, 121-150, a la vez que la reflexión del anciano *Demea* en 861 de *Andria* (*facilitate nil esse homini meli' u neque clementia*: nada es mejor para un ser humano que la afabilidad y la clemencia) hace mención al deseo de ser aceptado y querido como su hermano en medio de consideraciones que se articulan con la estructura típica de las sentencias morales.

Al mismo tiempo, algunas tópicas estructuran extensos pasajes que no integran la intriga. En ese sentido, la desdicha y el consiguiente lamento dominan varios módulos. Al respecto se puede observar en *Hecyra*, 281-305, por boca de *Pamphilus*, una queja de amargura e infelicidad que, en su carácter adyacente, comparte el sema del reconocimiento del *peccatum* con *Heautontimorumenos*, 158. Allí, el *senex Menedemus*, casi en una síntesis de las reflexiones de los tipos terencianos, admite:

Ita res est, fateor, peccatum a me maximum est.

Así es, lo confieso: es una falta muy grande de mi parte.

La preponderancia del trabajo sobre la zona del acontecimiento poético, en detrimento de las proyecciones conviviales, puede describir la preocupación terenciana por una exposición de propiedades y rasgos caracterológicos que, si bien no distorsiona totalmente los convenios de la captación espectacular, instaura un modelo de auditorio del que se requiere un cierto trabajo extra. En ese sentido, la tendencia perceptiva de la restitución de lo ausente³⁷ no resulta esti-

³⁷ Adscribimos aquí a explicaciones de las teorías gestálticas sobre la percepción y su dinámica. Cf. Arheim, R., *El pensamiento visual*, Buenos Aires, Eudeba, 1985; Merleau-Ponty, M., *Sentido y Sin sentido*, Barcelona, Península, 1977; Merleau-Ponty, M., *La fenomenología de la percepción*, Barcelona, Ed. Planeta Agostini, 1994; Osborne, H., *Estética*, México, FCE, 1976.

mulada en el público dado que, debido a la reiteración de comentarios y descripciones de estado de ánimo de los personajes, aumenta la previsibilidad y, por ende, las perspectivas de futuro³⁸ disminuyen. El mayor grado de información que el eventual espectador recibe en el discurso dramático terenciano traslada sus expectativas hacia el desentrañamiento de la complicación narrativa: una operación que necesariamente lo distancia del evento espectacular para acometer conjeturas dentro del campo conceptual sobre lo visto y oído. Una actividad de cognición que requiere de una separación de la atención a fin de concentrarse sobre el dato aportado por la escena y sus asociaciones posibles: una suspensión de la condición de seducido que amplifica la zona de expectación y profundiza el hiato entre la "máquina" escénica y el colectivo público.

Se trata de una teatralidad que, al no establecer 'promesas' de sentido a causa del excesivo 'llenado' de sus signos, repliega la actividad del receptor hacia la categoría 'logos' de la Antropología Teatral: lo completo del universo de ficción, con sus comentarios, lamentos, descripciones, regularidad verbal de un estilo cuidado, narraciones extensas y otros recursos, no da lugar a la emergencia del deseo de completud de parte del espectador³⁹.

Una menor densidad agonal volcada en líneas de acuerdo y armonía entre *personae* de distintas generaciones, la recurrencia a comentarios sobre los acontecimientos de ficción a cargo de los personajes, la preocupación por exhibir las propiedades del fenómeno dramático, el cumplimiento de expectativas respecto de las *fabulae*, el posicionamiento de estatutos morales que reniegan casi del *gag*, y otras elecciones, ubican las mayores porciones del discurso terenciano en un conjunto de proposiciones escénicas denominado teatralidad cognitiva. En ese ámbito, la dramaturgia y sus actualizaciones estimulan procesos de lectura mediatos en tanto máscaras y situaciones están donde se los puede pensar, sin la desviación propia de todo acto de seducción⁴⁰.

Mientras que Plauto insiste en impactar en el público *hic et nunc*, Terencio despliega su escritura en el hecho poético. Si desde una perspectiva retórica Plauto conmueve al espectador, Terencio buscaría convencerlo. Sobre todo en el contexto marco de una utilización del prólogo por parte de este autor que ubica inequívocamente al espectador frente a una toma de decisión lógica arrastrada por la redundancia del carácter argumentativo de la *praefatio*.

Así parece afirmarlo el ya canónico pasaje del prólogo de *Heautontimorumenos*, entre los versos 35 a 40:

³⁸ Cf. Gombrich, H., *La imagen y el ojo*, Madrid, Alianza, 1987.

³⁹ Cf. Salabert, P., "La mirada en el vacío. Ensayos de estética y semiótica", en *Poetica et Analytica* n°9, Aarhus Universitet, 1990.

⁴⁰ Cf. Baudrillard, Jean, *De la seducción*, Bs.As., Red Editorial Iberoamericana, 1994.

*adeste aequo animo, date potestatem mihi
statariam agere ut liceat per silentium,
ne semper servo' currens, iratus senex,
edax parasitu', sycophanta autem inpudens,
avaru' leno adsidue agendi sint seni
clamore summo, cum labore maxumo.*

Asistan con ánimo imparcial; denme la potestad de presentar una comedia sosegada, factible en medio del silencio; que no sea siempre un esclavo corriendo, un viejo enojado, un parásito voraz, un delator o cínico, un avaro lenón lo que continuamente deba representar un anciano, en medio del mayor griterío.

El requerimiento de una pieza *stataria*, de una *compositio* armónica y no sujeta a brusquedades narratológicas avanza en gran medida hacia una regularidad estructural que corre el riesgo de caer en la monotonía a pesar de sus virtudes de selección léxica, sintáctica y métrica.

La tal vez pretendida clausura del sentido termina por correr la producción de Terencio hacia el repliegue más distendido de la lectura solitaria, un poco más lejos de la eventual escena y de los avatares pragmáticos del espectáculo, sin la "contaminación" histriónica capaz de desviar el propósito explícito del convencimiento.

En definitiva, se trata de un diseño de auditorio inscripto en polémicas extraescénicas que intentan dirimirse precisamente en la escena, para terminar constituyendo un sitio de teatralidad que deshabilita o lesiona el entretenimiento a fin de probar habilidades literarias ajenas a los *histriones* y su universo, como el imperativo de *Heautontimorumenos*, 41:

*mea causa causam hanc iustam esse animum inducite
por mi causa convénzanse de que esta causa es justa*

Una vez más el convencimiento liga el acontecimiento poético con el eventual espectador, objeto de persuasión que el texto de Terencio presupone universal en el *convivium*. A modo de una paradoja, la fórmula de un detenimiento y cuidado de las pautas literarias no condice con un mayor grado de predisposición del receptor dada la aparente elección dramaturgica de no adecuación al contexto convivial.

Estas consideraciones permiten examinar el discurso terenciano a partir de una concepción de teatralidad cognitiva y exponer hipótesis de consumo derivadas del predominio de la actividad intelectual. Después de todo, una obra como la de Terencio, que se preocupa en exceso por la condición de *sine vitiiis*⁴¹ tam-

⁴¹ *Heautontimorumenos*, 30.

bién implica riesgos, asumidos en las fases preliminares del verbo escogido para constituir el auditorio en *Eunuchus*, 44-45:

*Date operam, cum silentio animum attendite,
ut **pernoscatis** quid sibi Eunuchus velit.*

Atiendan, presten voluntad con silencio, para que **conozcan con exactitud** qué quiere para sí el Eunuco.

Estar en silencio, conocer en detalle, reconocer perfectamente, parecen ser - casi a modo de obsesión- las opciones primordiales que el discurso terenciano le asigna al destinatario.

Aldo Rubén Pricco
Universidad Nacional de Rosario
apricco@ciudad.com.ar

RESUMEN

La crítica tradicional trató asiduamente las diferencias entre las dramaturgias plautinas y terenciana. En este artículo se intenta escudriñar esas canónicas divergencias a partir de la categorización 'teatralidades psicofísica y cognitiva', para lo cual se postula pensar el texto dramático terenciano en términos retóricos, desde los que éste podría formularse como una máquina discursiva tendiente al convencimiento y a la persuasión de una idea (el diseño de un público capaz de realizar una actividad cognitiva predominante), mientras el de Plauto se presenta apelando a la conmoción al focalizar aspectos lúdicos asociados más a la percepción primaria del hecho espectacular.

PALABRAS CLAVE: teatralidad-psicofísica-cognitiva-diseño-auditorio

ABSTRACT

The traditional critic has been dealing with differences between Terence's dramaturgy and Plautus' dramaturgy for a long time. This article is intended to scan these canonic divergences from the 'psychophysical and cognitive theatricalities' categorization. Thus, we would like to consider Terencian dramatic text in rhetorical terms, from which it could be formulated as a discursive mechanism aimed at convincing and persuading (the construction of an audience capable of carrying out a predominant cognitive activity), whereas Plauto's dramatic text is presented as appealing to arouse the audience's feelings as it focuses on playful aspects more associated to the primary perception of the theatrical event.

KEYWORDS: Theatricality- psychophysical- cognitive- construction- auditorium

DA MI BASIA, POSIBLE EJEMPLO INADVERTIDO DE AMBIGÜEDAD CATULIANA

Es tan meridiana la evidencia, que me abstengo de detallar el sentido de todas las traducciones castellanas (y no castellanas), disponibles en las numerosas ediciones de Catulo, del célebre *carmen V -Viuamus, mea Lesbia, atque amemus-* del gran lírico- elegíaco de Verona; en efecto, y a diferencia de lo que sucede con los *carmina* II y III, terreno tradicionalmente abonado para la doble interpretación desde que Angelo Poliziano (1454-1494) apuntó que al obvio epicedio cabía sumar una lectura en clave erótica¹, nunca pareció que hubiera lugar a sentidos ocultos de ninguna clase en el poema que ahora pretendo someter a revisión.

Pero, si la ambigüedad es condición inherente a la buena poesía, tal principio tendrá que cuadrar a un autor tan literariamente sublime como Catulo². Creo que la cuestión bien merece una nótula a propósito del aludido *carmen V*, donde es mi objetivo reevaluar la cuestión de los 'besos'.

Ha habido que esperar mucho, pero es de N. HOLZBERG el mérito de haber aportado nuevas perspectivas al análisis del intrincado universo amoroso que encierra el libro de Catulo: su artículo titulado "Lesbia, the poet, and the two faces of Sappho: 'womanufacture' in Catullus"³, en mi opinión, es una pequeña obra maestra de la Filología Latina. En este trabajo, HOLZBERG -y sin detenerse de forma especial en ello- apunta, casi al final⁴, la posibilidad de interpretar co-

¹ POLIZIANO publicó ya a los 18 años (en 1472) una edición de Catulo, pero su aportación más significativa a la Filología Clásica son las dos entregas que, bajo el título de *Miscellanea* (1489), recogen casi dos centenares de notas críticas que dedicó a los textos antiguos. Resulta ocioso detallar aquí la enorme fortuna que conocieron sus observaciones sobre la posible interpretación 'fálica' de los *carmina* consagrados al *passer* de Lesbia, a las que opuso particular pero poco convincente resistencia M. LENCHANTIN DE GUBERNATIS en su conocido comentario *Il libro di Catullo Veronese* (Torino, 1928).

² No hay motivos verdaderamente fundados, en los poemas del *passer*, ni para sostener que estamos solamente ante un epicedio ni para sostener que la (más que posible) metáfora fálica resta todo vigor poético al *planctus* por la mascota difunta: a mi juicio, ambas lecturas se solapan sin estorbarse. No comparto el maximalismo de E. MONTERO CARTELLE, latinista por mí admirado, cuando afirma: "Donde no se encuentra fondo sexual alguno es en el poema 3 de Catulo, dedicado al *passer* de Lesbia..."; "Desde luego, cualquier otra interpretación 'sexual' pecaría contra el fondo emotivo de los poemas 2 y 3..." (*El latín erótico. Aspectos léxicos y literarios*, Sevilla 1991, pp. 179-180). Aunque al mismo tiempo el Dr. MONTERO CARTELLE (*ibidem*, p. 88) no niega la posibilidad de entender *passer* como 'pene', sin embargo incurre -a mi juicio- en dos errores de perspectiva: restringe dicha posibilidad a "posibilidad [genérica] de la lengua erótica latina", y aduce que no hay "ninguna prueba definitiva de ello" (es decir, de la posibilidad [concreta] de entender *passer* como 'pene'). Personalmente, creo que la raíz del problema estriba en querer hallar *pruebas definitivas*: ¿por qué habría que hacerlo, tratándose de poesía y no de prosa científica o jurídica?

³ *Proceedings of the Cambridge Classical Philological Society* 46, 2000, pp. 28-44.

⁴ Cf. pp. 40-43 del mencionado trabajo.

mo *fellatio* la *basiatio* de que se habla en el *carmen* V catuliano; lo cual a mí, obviamente, me ha abierto los ojos para exponer aquí mi parecer, que resumo anticipando -en la línea de lo apuntado ya en la nota 2- que no se trata de negar que donde Catulo dice “besos” quiera decir y diga efectivamente ‘besos’ -pues lo dice-, sino de introducir este nuevo elemento: el Catulo *polisémico* de siempre ha dejado abierta la eventualidad de descifrar algunos mensajes o sentidos ocultos en el alcance semántico del término *basia*. Intentaré, para ello, seguir un razonamiento ordenado que culminará en un intento de nueva versión castellana del poema.

Unos pasajes del *Epodo* XII de Horacio alertan sobre un aspecto de interés. El poeta, ahí, ironiza sobre sus supuestas carencias viriles al referirse a una mujer ante la que se muestra esquivo a pesar de los descarados requerimientos sexuales de que es objeto por parte de ella: *qui sudor uietis et quam malus undique membris / crescit odor, cum pene soluto / indomitam properat rabiem sedare* (vv. 7-9: “¡Qué hedor y qué olor tan malo brota por doquier de sus miembros ajados, cuando, lánguido mi miembro, se apresura ella a calmar su rabia indómita!”⁵). Más adelante, leemos: *pereat male, quae te / Lesbia quaerenti taurum monstrauit inertem, / cum mihi Cous adesset Amyntas, / cuius in indomito constantior inguine neruus / quam noua collibus arbor inhaeret* (vv. 16-20: “Muérase enhoramala Lesbia, que te me puso ante los ojos a ti, un enclenque, cuando yo lo que buscaba era un toro; y eso que entonces me atendía Amintas de Cos, cuyo miembro se arraiga en sus ingles indómitas con más firmeza que un árbol nuevo en los cerros”⁶). El comentario que hace a este último pasaje D. P. MANKIN: “She is like the women of Lesbos in her mastery of erotic arts, specially *fellatio*”, podría parecer gratuito o acaso fantasioso si no fuera porque, en efecto, en Marcial hallaremos más tarde una Lesbia explícitamente representada como *fellatrix*: *Quod fellas et aquam potas, nil, Lesbia, peccas. / qua tibi parte opus est, Lesbia, sumis aquam* (II 50), es decir, “Por el hecho de mamar y beber agua, Lesbia, no haces nada malo: tomas agua, Lesbia, por la parte que necesitas”⁸; y porque, sobre todo, cabe reparar en la condición ‘parlante’ del nombre propio Lesbia, que remite a los verbos griegos *lesbídein* y *lesbíadsein* (‘do like the Lesbian women, Lat. *fellare*’⁹).

A mí me parece particularmente relevante el detalle (que suele no tenerse

⁵ Traducción de V. CRISTÓBAL (*Epodos y Odas*, Madrid 1985). Nótese la raigambre catuliana de *indomitam properat rabiem sedare* (v. 9: “se apresura ella a calmar su rabia indómita”), que no en vano recuerda al *carmen* II (v. 7: *solaciolum sui doloris*; v. 8: *grauis acquiescat ardor*; v. 10: *tristis animi leuare curas*).

⁶ Trad. CRISTÓBAL.

⁷ *The Epodes of Horace and Archilochean Iambus. A Preliminary Study*, Virginia 1985, p. 211.

⁸ Traducción de J. FERNÁNDEZ VALVERDE y de A. RAMIRÉZ DE VERGER (Madrid, 1997). Se entiende que Lesbia beberá agua para limpiarse una boca que antes ha tragado semen.

⁹ Cf. LIDDELL & SCOTT *Greek-English Lexicon*, Oxford 1940 (reimpr.: 1968), p. 1040, ‘s. u.’ *Lesbárchēs*.

en cuenta) de que ni la Lesbia de Catulo es 'Lesbia', ni es 'Lesbia' la Lesbia de Horacio, ni lo es tampoco la de Marcial. Se ha insistido mucho en que 'Lesbia' es un pseudónimo, pero no es exactamente así: 'Lesbia' es más bien una denominación genérica, una marca de personaje, una construcción retórica¹⁰ en la medida en que la Clodia de Catulo (la más ilustre, pero no por ello menos casquivana) era "una Lesbia de tantas", y a entenderlo ayudan precisamente mucho los textos de Horacio y Marcial, pues en ellos captamos la connotación de que Lesbia es siempre una cualquiera de esas Lesbias que actúan como lo hacen las fulanas¹¹ de Lesbos; en el *epodo* de Horacio, la excelente traducción de V. CRISTÓBAL sólo es mejorable, de acuerdo con lo que vengo diciendo, si se dijera "Muérase enhoramala la Lesbia que...", de la misma manera que en el epigrama de Marcial, y sirviéndonos del encabezamiento que ponen los traductores a su versión, y sabiendo -como sabemos- que lo mejor que un traductor puede hacer con un 'nombre parlante' es (en la medida en que pueda) buscarle una equivalencia lo más afortunada posible en su lengua -es decir, 'descifrarlo'-, bien podríamos decir "Por el hecho de mamar y beber agua, Mamona...", etc.¹².

Marcial, fuente por excelencia para el latín erótico, todavía nos va a prestar más ayuda. Así, el epigrama VI 23 expone: *Stare iubes semper nostrum tibi, Lesbia, penem: / crede mihi, non est mentula quod digitus. / tu licet et manibus blandis et uocibus instes, / te contra facies imperiosa tua est* ("Ordenas que mi pene siempre esté a punto para ti, Lesbia: créeme, mi polla no es como un dedo. Por más que tú la acosas con manos y palabras seductoras, tu cara actúa como una orden contra ti"¹³). Para mí no hay ninguna duda sobre el binomio 'Lesbia/felación' si no pasa inadvertido el ablativo instrumental *uocibus* (*blandis*): *las uoces blandae* son las expresiones de requiebro previas a la coyunda, forman parte del ritual galante del 'preludio' (fase del *instare*: v. 3) y, en definitiva, son palabras que -a modo de

¹⁰ Lesbia es un *nomen fictum* que designa un tipo porque su significado es propiamente alusivo a un carácter y a una situación genérica, esto es, remite a series o conjuntos de rasgos distintivos comúnmente identificables; por lo tanto, los *nomina ficta* no siempre son 'falsos nombres': en realidad, el 'pseudónimo' no tiene por qué ser alusivo (nada especial añade el pseudónimo Fernán Caballero a la identidad de Cecilia Böhl de Faber, como nada especial añade a la de Henri Beyle el de Stendhal).

¹¹ La Lesbia de Catulo es, dramatólogicamente hablando, una *meretrix* (quizá también *scortum* en sus momentos extremos); técnicamente hablando, es -dicho con el término griego- una *lesbiádsousa*, una de esas mujeres romanas cuyos labios pintados de rojo indicaban que estaban listas para hacerlo.

¹² Naturalmente, este principio puede aplicarse a toda clase de nombres propios de los que se sospecha que son 'parlantes' (eróticos y no eróticos). En Marcial, por ejemplo, no se captará sin él la *uis comica* -repleta de ironía- inherente al epigrama VI 53, en el que se habla de un tal Andrógoras que murió súbitamente y en plena salud, mientras dormía, a pesar de haber cenado bien y entre amigos; Andrógoras murió porque en sueños se le apareció el médico "matasanos" Hermócrates: Hermócrates viene a significar, en griego, 'Poderoso por sus asistencias' (al propio tiempo que el nombre -también 'parlante'- de la víctima, Andrógoras, viene a significar en griego 'Resplandeciente por su vigor').

¹³ Trad. FERNÁNDEZ VALVERDE y RAMÍREZ DE VERGER.

inritamentum- se pronuncian con el pene agarrado y mirada libidinosa inmediatamente antes de o durante la succión del pene.

Considero necesario llamar la atención sobre el hecho de que en todos los poemas mencionados aparece explícitamente citado el nombre de 'Lesbia', como si su sola presencia en ellos -que demanda siempre del lector un análisis etimológico- fuera la clave para establecer (no, por cierto, con un criterio restrictivo) los límites de la interpretación. Naturalmente, en el caso del *carmen* V de Catulo, interesará mucho saber -en relación, precisamente, con el nombre 'Lesbia' y la intención de la pieza- hasta dónde podemos ampliar la noción de *basiare*. De nuevo Marcial, en el epigrama XI 61, acude a poner alas a nuestras sospechas: ... *Nanneius, / Summemmianis inquinatior buccis; / quem cum fenestra uidit a Suburana / obscena nudum Leda, fornicem cludit / mediumque mauult basiare quam summum* (vv. 1-5: "... Naneyo, más guarro que los morros del Sumemio; que cuando desde su ventana de la Subura lo ve desnudo la putona Leda, cierra el prostíbulo y prefiere besarlo por los bajos en vez de por arriba"¹⁴). El calificativo "más guarro que los morros del Sumemio" ya alude a la *fellatio*: las prostitutas de aquel suburbio de Roma practicaban la felación a cambio de muy poco dinero (quizá por un as - como dicen algunas inscripciones pompeyanas-, que es lo mínimo). Pero lo definitivo es la asociación entre *basiare* y 'felar', que queda inequívocamente establecida en este pasaje a través del "tecnicismo" *basiare aliquem medium*, que señala un contraste evidentiísimo con lo que sería 'besar en la boca' (*basiare aliquem summum*). Basta consultar la cómoda monografía de J. N. ADAMS¹⁵ para confirmar que los 'besos' actúan literariamente como metáfora sustitutiva de *fellare*; se remite ahí, para comprobarlo, a Juvenal VI 49-51: el poeta siente estupor al conocer la noticia de la boda de su amigo Póstumo, porque ya quedan en Roma pocas señoras "de boca pudibunda, dignas de tocar las cintas de Ceres y de las que no tema el padre los besos"¹⁶ (... *si tibi contigerit capitis matrona pudici. / (Paucae adeo Cereris uittas contingere dignae, quarum non timeat pater oscula)*), donde resultan muy esclarecedoras la alusión a la casta diosa Ceres y no menos la maliciosa ironía -también sustitutiva- sobre los 'besos al padre' con ocasión de la efemérides: de esos *oscula* de mujer impúdica cabe esperar que, en realidad, sean *basia*).

Pero importaba todo esto en relación a Lesbia, la amante por antonomasia del poeta Catulo, y en relación al *carmen* V del gran lírico-elegíaco de Verona; y, en última instancia, ello interesaba a la cuestión de los *basia*. Previamente, se podría afirmar que no hay texto sin contexto; o, mejor todavía, que no hay poema sin 'intertexto', sin claves paralelas coadyuvantes a una recta (o plural) interpre-

¹⁴ Trad. FENRÁNDEZ VALVERDE y RAMÍREZ DE VERGER.

¹⁵ *The Latin sexual vocabulary*, London 1982, p. 213.

¹⁶ Traducciones de B. SEGURA RAMOS (Madrid, 1996).

tación del mismo. En un libro como el de Catulo, que atiende a ciclos vitales del autor y que presenta a sus protagonistas principales como *dramatis personae*, es conveniente guiarse por esta pauta. En dicha dirección, llegaremos al punto de destino que es el *carmen* V a través de algunos indicios concomitantes -entresacados de otros poemas del corpus- sumamente reveladores.

En el *carmen* XI, proporciona nuevos motivos para la sospecha la expresión *ilia rumpere*. Razonablemente, este poema parece referirse -aunque no la nombra- a Lesbia en sus vv. 17-20: *cum suis uiuat ualeatque moechis, / quos simul complexa tenet trecentos, / nullum amans uere, sed identidem omnium / ilia rumpens* ("que se pase la vida refocilándose con sus cabrones, pues es capaz de *montárselo* con trescientos a la vez: no les dará amor verdadero, pero a cambio tirará la ingle de todos"¹⁷). Se trata, a mi modo de ver, de un interesante ejemplo de hipérbole catuliana de contenido erótico referida a la condición de *fellatrix* de su "amada". Los versos 5-8 del *carmen* LXXX, que no aluden -ni siquiera indirectamente- a Lesbia, sino a un *fellator* llamado Gelio, confirman que *ilia rumpere* es una expresión inequívocamente relativa al 'sexo oral'¹⁸: *nescio quid certe est: an uere fama sussurrat / grandia te medii tenta uorare uiri? / sic certe est: clamant Victoris rupta misedilli / ilia, et emulso labra notata sero* ("...No sé por qué será¹⁹: ¿tendrán acaso razón las habladorías que insinúan que andas devorando las grandes hinchazones que un varón presenta en mitad de su cuerpo? Sí, eso es: lo delata la entrepierna hecha polvo del infeliz Víctor, y lo delatan tus labios señalados por lo que has chupado"²⁰). Adviértase que el genitivo *medii uiri* (v. 6) corresponde a la idea expresada por *basiare aliquem medium* en el epigrama XI 61 de Marcial, comentado un poco más atrás.

No hay que dejarse en el tintero el *carmen* LVIII, en el que sí -y tres veces- aparece mencionado el nombre de Lesbia. Es una composición célebre, en la que Catulo se refiere a su musa en términos injuriosos deplorando la depravación y la promiscuidad de ésta: *Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa, / illa Lesbia, quam Catullus unam / plus quam se atque suos amauit omnes, / nunc in quadriuiis et angiportis / glubit magnanimiti Remi nepotes* ("¡Oh, Celio!: nuestra Lesbia, aquella Lesbia, la Lesbia aquella a la que Catulo amó más que a ninguna otra, más que a sí mismo y más que a todos los suyos, ahora por callejones y esquinas anda chupándose la a descendientes del ilustre Remo"²¹). Digamos, para empezar, que habitualmen-

¹⁷ La traducción es mía.

¹⁸ No deja de ser una confirmación de ello el que, precisamente con el ejemplo del *carmen* XI de Catulo, el *Oxford Latin Dictionary* dé para *ilia* ('s. u.', acepción "c") el significado de 'ingle, concretamente órganos genitales'. Es verosímil, pues, que ahí Lesbia esté actuando como *lesbiádsousa* o *fellatrix*.

¹⁹ Catulo se pregunta antes (vv. 1-4) por qué razón los rosados labios de Gelio tienen un color más blanco que el de la nieve invernal.

²⁰ La traducción es mía.

²¹ La traducción es mía.

te se interpreta la acción de *glubit* como ‘masturba’²²; lo que nunca ha estado claro es ‘con qué’, si con la mano o con la boca. En un muy interesante y audaz análisis, J. G. RANDALL²³ explicó de manera convincente que, si se pronuncia en voz alta -y con un énfasis adecuado- *glubit*, la boca en acción del lector describe un movimiento que recuerda al de una fellatrix en plena faena; es decir, *glubit* vendría a ser -en su connotación más osada- un caso de ‘armonía imitativa’²⁴ en el plano retórico, lo cual estaría informando meridianamente acerca de las enormes capacidades expresivas de Catulo.

Otro eslabón en la cadena de concomitancias es el *carmen* XVI, concretamente en sus versos 12-14: *uos*²⁵, *quod milia multa basiorum / legistis, male me marem putatis? / pedicabo ego uos et irrumabo*. Antes de dar mi traducción, se imponen algunas puntualizaciones. Catulo indica con claridad que la idea contenida en *milia multa basiorum* “ha sido leída” *supra*, es decir, aparece en poemas anteriores; y así es: exactamente en los *carmina* V (objetivo final de mi estudio) y VII, lo que permite establecer nexos interpretativos y, más precisamente, interpretar el conjunto con arreglo a un mismo núcleo semántico. En el *carmen* VII, y aunque R. ELLIS trate en su *A Commentary on Catullus*²⁶ de establecer una diferencia con el *carmen* V en el sentido de que allí los ‘besos’ son dados *por* Lesbia y aquí (en el VII) son dados a Lesbia -distinción, por cierto, que no ha gozado de crédito para los traductores y que a mí tampoco se me antoja satisfactoria-, lo que resulta crucial a nuestro propósito es la presencia del término *basiationes* (v. 1), que sirve de anuncio o llamada para *basia* (v. 9); una *basiatio*, por motivos morfológicos elementales de sufijación derivativa, implica una acción de ‘besar repetidamente’ o de dar ‘muchos besos’, y lo que pretendo es plantear la posibilidad de entender que la acción representada por *basia multa basiare* (v. 9) remita a *fellatio* en la medida en que ‘muchos besos abajo’ constituyen una *basiatio* de modo idéntico a como en castellano se dice ‘fiesta’ (‘hacer fiestas [a uno o a una]’) para significar que se

²² Así, por ejemplo, en la versión catalana -en su momento innovadora en los planteamientos- de J. I. CIRUELO y J. JUAN (Barcelona, 1982). No obstante, A. SEVA (*Catul. Poemes*, Barcelona 1999) ha logrado, con su traducción “escorxa” para *glubit*, emplear un término que puede servir indistintamente en catalán -en su uso metafórico- para la masturbación manual y la bucal: ‘escorxar’ es “despellejar”, “sacar la piel estirando” (con este sentido se hace fácil pensar en la masturbación propiamente dicha); pero ‘escorxar’ se aplica también en catalán, por ejemplo, al hecho de que una criatura *succione* la ubre materna hasta el punto de dejarla exhausta (lo cual permite ‘trasladar’ la acción a la esfera de la *fellatio*).

²³ “Mistresses’ pseudonyms in Latin elegy”. *Liverpool Classical Monthly* 4, 1979, pp. 27-35; “*Glubit* in Catullus 58: retractio”. *Ibidem* 5, 1980, pp. 21-22.

²⁴ Dicho tropo -nunca antes aplicado al pasaje de Catulo que nos ocupa- consiste, según la definición de J. A. MARTÍNEZ CONESA (*Figuras estilísticas aplicadas al griego y al latín. Manual práctico para el comentario de textos literarios*, Valencia 1972, p. 42), en “una convergencia de sonidos, ritmo métrico, pausas o cesuras, que en forma de *onomatopeya* nos evocan el sonido y el suceso real de lo que se describe. En la *armonía imitativa* suele darse simultáneamente *aliteración*, *onomatopeya* y otros juegos literarios y musicales”.

²⁵ Los aludidos son Aurelio y Furio, bufarrones.

²⁶ Hildesheim-Zürich-New York, 1988 (= Oxford, 1889), p. 23.

están prodigando “caricias” que más bien son ya aproximaciones sexuales.

Y no en vano partíamos, para estas consideraciones, del *carmen* XVI. No se trata de imponer, sino de dejar abierta esta interpretación: “Vosotros, a pesar de que²⁷ habéis leído *tantos miles de mamadas*, ¿me vais a tachar de poco macho?: os daré por culo y os daré a tragar mi jodedura”. Es lógico, en cierto modo: el castigo de la penetración anal se resolverá, para quienes ya han leído (¡y siguen mostrándose incrédulos!) que a Catulo se la chupan mucho, y a través de un cambio súbito de postura que servirá de remate a la ficción pornográfica, con la eyacuación -injuriante- del poeta en las bocas de sus “víctimas”.

En el fondo de toda esta cuestión, late el clásico asunto del ‘punto de vista’. No puede ninguna forma de crítica desterrar de la imaginación de un lector que se lo proponga -y, si puede ser, que lo argumente- el hecho de yuxtaponer, en este género de poesía, una interpretación “subida de tono” a otra más centrada en un lirismo de corte romántico. El propio Marcial, que de tanta ayuda nos ha sido para discernir algunos *misterios* de la ambigüedad latente en esta serie de poemas, y en una clara referencia al anteriormente discutido *carmen* XVI de Catulo (y no, por cierto, a otro poema de ningún otro poeta), nos vuelve a prestar su auxilio cuando, inspirándose en *me ex uersiculis meis putastis, / quod sunt molliculi, parum pudicum* (vv. 3-4: “a causa de mis versos -porque son un poco obscenos- me habéis tildado de impúdico”²⁸), se dirige a un detractor en el epigrama I 35 echándole en cara esto: *Versus scribere me parum seueros / nec quos praelegat in schola magister, / Corneli, quereris* (vv. 1-3: “Que escribo versos poco edificantes que el maestro no puede leer en la escuela, de eso te quejas, Cornelio”²⁹). Las argumentaciones de Catulo, en efecto, tienen un eco exacto en Marcial y permiten -como si fuera a cerrarse este círculo temático con una glosa posterior- fijar una especie de ‘doxa’: *qui tum denique habent salem ac leporem, / si sunt molliculi ac parum pudici, / et quod pruriant incitare possunt* (*carmen* XVI, 7-9: “[los versos], en última instancia, tienen ingenio y encanto si son un poco obscenos e impúdicos, y si son capaces de provocar excitación”³⁰), es decir, *lex haec carminibus data est iocosis, / ne possint, nisi pruriant, iuuare* (epigrama I 35, 10-11: “Ésta fue la norma que se dio a los versos jocosos: que no pueden agradar, si no excitan”³¹).

²⁷ Mi opinión es que el *quod* del v. 12 podría considerarse concesivo. Es cierto que no hallamos su verbo en subjuntivo, como tampoco vemos por ninguna parte el “preceptivo” *tamen* en correlación; pero LEWIS & SHORT (*A Latin Dictionary*, Oxford 1879 [reimpr.: 1996], p. 1518, ‘s. u.’ *quod* [IV]) dan como ejemplo de *quod* concesivo un estupendo pasaje de la *Ars amatoria* de Ovidio (I 261-262) en el cual no tenemos ni subjuntivo ni *tamen*: *Illa, quod est uirgo, quod tela Cupidinis odit, / multa dedit populo uulnera, multa dabit*, donde se viene a decir que Diana, a pesar de su virginidad y a pesar de desdenar los dardos de Cupido, muchas heridas ha causado a su pueblo y muchas más le causará (advértase que tanto en Catulo como en Ovidio el enunciado comienza con pronombre + *quod*: *uos, quod* [Catulo]; *Illa, quod* [Ovidio]).

²⁸ La traducción es mía.

²⁹ Trad. FENRNÁNDEZ VALVERDE y RAMÍREZ DE VERGER.

³⁰ La traducción es mía.

³¹ Trad. FENRNÁNDEZ VALVERDE y RAMÍREZ DE VERGER.

Marcial, en el v. 12 de este precioso epigrama, exhorta a Cornelio a *deponere seueritatem*, a 'abandonar la seriedad'. Así es: una *grauitas* excesiva, una rigidez estética y moral casi a ultranza, aboca a la 'castración' (*castrare*, v. 14) de una soltura que se revela necesaria. No se olvide que Marcial habla de "escritos que - como a las esposas sus maridos- no pueden dar gusto sin una polla" (vv. 3-5: *hi libelli, / tamquam coniugibus suis mariti, / non possunt sine mentula placere*); y no se olvide -sobre todo- que lo hace con el *carmen* XVI de Catulo en mente, ese poema que otorga algo así como una conclusión a los *carmina* V y VII (los poemas de los 'besos'), y que relaciona *milia multa basiorum con pedicare e irrumare*.

Nos acercamos, lentamente, al punto al cual queríamos llegar: una relectura del *carmen* V de Catulo, tomando en consideración todo el aparato teórico anterior. Es forzoso -y está más que justificado- transcribir aquí el texto latino original de esta magnífica composición, que consta de trece versos: *Viuamus, mea Lesbia, atque amemus, / rumoresque senum seueriorum / omnes unius aestimemus assis! / soles occidere et redire possunt: / nobis cum semel occidit breuis lux, / nox est perpetua una dormienda. / da mi basia mille, deinde centum, / dein mille altera, dein secunda centum, / deinde usque altera mille, deinde centum. / dein, cum milia multa fecerimus, / conturbabimus illa, ne sciamus, / aut ne quis malus inuidere possit, / cum tantum sciat esse basiorum*³². Doy a continuación dos traducciones castellanas, bien fieles, del poema: la de A. GARCÍA CALVO³³ y la de V. CRISTÓBAL³⁴. He aquí la de GARCÍA CALVO: "Lesbia mía, vivamos, nos amemos, / y el gruñir de los serios personajes / en total nos importe dos ochavos. / Soles pueden ponerse, y vuelven soles: / al ponérsenos esta lucecita, / una noche a dormir nos queda eterna. / Dáme besos, y mil, y luego ciento, / luego mil otra vez, de nuevo ciento, / luego mil sin parar, y luego ciento; / luego, ya que sumemos muchos miles, / confundamos la cuenta, no sepamos / ni un malvado nos pueda echar mal ojo / cuando sepa que había tantos besos". Y he aquí ahora la de CRISTÓBAL³⁴: "Vivamos, Lesbia mía, y nos amemos / y a los rumores de gruñones viejos / no más precio de un as les concedamos. / Morir y renacer los soles pueden; / nosotros, cuando muera el breve día, / dormiremos eterna, única noche. / Dame mil besos, dame luego ciento, / mil más después y luego otra vez ciento, / y mil más sin pararte y luego ciento. / Y después que nos demos muchos miles, / borrón haremos para así olvidarlos / y que ningún malvado aojarnos pueda, / al saber que son tantos nuestros besos".

El poema queda dividido en dos partes muy claras: la inicial (vv. 1-6), de corte reflexivo y de gran aliento lírico, dominada por la *seueritas* (una formulación "avant la lettre" del *carpe diem* horaciano, una invitación a disfrutar de la vi-

³² Edición de R. A. B. MYNORS (Oxford, 1958).

³³ En *Poesía antigua (de Homero a Horacio)*, Madrid 1987, pp. 135-136.

³⁴ En *Catulo*, Madrid 1996, pp. 52-53.

da); y la final (vv. 7-13), en la que el poema se convierte -el contraste resulta evidente en cualquiera de sus lecturas posibles- en todo un *carmen iocosum*, dando en ella su autor rienda suelta a un voluptuoso epicureísmo que antes aparecía contenido. No plantea dificultad alguna la primera parte, pero las dos brillantes traducciones que he propuesto como ejemplos (y no lo digo precisamente por la cuestión de los 'besos' -pues yo ahí leo, *también*, 'besos'-) me suscitan algunas reflexiones en sus segundas partes. Desde luego, tiendo a creer que el verbo *facere*, en el v. 10, implica una cuantificación -los amantes, aunque no vayan a querer saber cuántos han sido exactamente, han *acumulado* 'besos'- (en la línea de lo que apunta GARCÍA CALVO), y no la acción en sí de 'darse besos'. Por otra parte, el v. 13 está perfectamente interpretado por CRISTÓBAL si aceptamos a pies juntillas que ahí Catulo se refiere de forma inequívoca a 'besos': obviamente, los besos tienen que ser de dos, tienen que ser "nuestros besos"; pero la traducción de GARCÍA CALVO, "había tantos besos", además de reproducir mejor la expresión impersonal del texto³⁵ (*tantum esse basiorum*), permite contemplar la eventualidad de un Catulo pasivo, receptor de unos 'besos' bien distintos.

En conclusión, y por todo lo dicho y discutido en estas páginas, creo que dentro del poema que conocemos y admiramos (y que aceptamos en su intención inmediata) hay otro poema; por emplear un símil de la tradición manuscrita, el *carmen* V de Catulo es una especie de palimpsesto: leemos en él una cosa determinada, pero *por debajo* descubrimos otra.

Propongo, pues, no dejar de leer también:

*"Vivamos, Lesbia mía, y el amor hagamos,
y habladurías de viejos quisquillosos
valgan todas para nosotros lo que un as³⁶.
Soles pueden ponerse y volver a salir,
pero a nosotros, cuando muera el breve día,
nos tocará dormir eterna y única noche.
Dame mil chupadas³⁷, dame luego ciento,
después mil más, luego otros cien,
y mil más sin pausa, y cien de nuevo.
Al final, cuando sumemos³⁸ muchos miles,
confundiremos la cuenta para no saber,
y para que ningún intrigante pueda echarnos mal ojo
al saber que tantas han sido las chupadas".*

³⁵ Lo cierto es que Catulo no ha escrito ahí un dativo *nobis*: ni siquiera hace falta que esté implícito, ni debemos sobrentenderlo.

³⁶ La moneda de valor más pequeño, como ya hemos tenido ocasión (más atrás) de indicar.

³⁷ Como quien dice, en español, "dar chupadas a la pipa de fumar".

³⁸ Ahí sí está en condiciones de intervenir el poeta: el plural *fecerimus* puede responder a la fase refractaria del encuentro sexual, cuando llegan los comentarios de las partes sobre cómo estuvo la cosa, cuántas veces se hizo y cuánto duró la fiesta, etc.

No debe causar extrañeza la hipérbole (3.300 chupadas como mínimo), ya que nosotros no somos ni Lesbia ni Catulo y podemos permitirnos el lujo de dar un total de “apretones” -por lo menos aproximado- sin que se nos esfume el encanto. ¿Nos vamos a rasgar las vestiduras aquí, cuando en el *carmen* XXXVII leemos esta otra exageración: *an, continenter quod sedetis insulsi / centum an ducenti, non putatis ausurum / me una ducentos irrumare sessores?* (vv. 6-8: “¿O es que, porque sois cien o doscientos los que ahí os sentáis³⁹ entre bostezos y sin gracia ninguna, no me creéis osado para hacer tragar mi jodedura a doscientos zánganos a la vez?”⁴⁰). No olvidemos tampoco, por cierto, otra célebre exageración catuliana (más verosímil, pero -no nos engañemos- igualmente ‘literaria’): las *nouem continuas fututiones* -“los nueve polvos sin sacarla”- del *carmen* XXXII (v. 8), prometidos por el poeta a una amiga si ésta accede a pasar las horas de la siesta con él. Por decir, que no quede.

Y es que la poesía, en efecto -y como se afirma del fútbol-, “tiene estas cosas”.

Matías López López

Departamento de Filología Clásica, Francesa e Hispánica

Universidad de Lleida

m.lopez@filcef.udl.es

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA⁴¹

- ARKINS, B., *Sexuality in Catullus*, Hildesheim-Zürich-New York 1982.
 FITZGERALD, W., *Catullan provocations: lyric poetry and the drama of position*, Berkeley-Los Angeles-London 1995.
 GUTZWILLER, K. J., *Poetic garlands: Hellenistic epigrams in context*, Berkeley-Los Angeles-London 1998.
 MARTIN, CH., *Catullus*, New Haven-London 1992.
 MILLER, P. A., *Lyric texts and lyric consciousness: the birth of a genre from archaic Greece to Augustan Rome*, London-Roma 1994.
 ROSS, D. O., *Backgrounds to Augustan poetry: Gallus, elegy and Rome*, Cambridge 1975.
 THOMSON, D. F. S., *Catullus: edited with a textual and interpretative commentary*, Toronto-Buffalo-London 1997.
 WISEMAN, T. P., *Catullan questions*, Leicester 1969; *Catullus and his world: a reappraisal*, Cambridge 1985.
 WRAY, D. L., *Catullus: sexual 'personae' and invective tradition*, Harvard 1996.
 WYKE, M., “Mistress and metaphor in Augustan elegy”. *Helios* 16, 1989, pp. 25-47.

³⁹ En la *salax taberna* donde, además, Lesbia (vv. 11-12: *puella... amata tantum quantum amabitur nulla: cf. carmen* LVIII, 2-3: *illa Lesbia, quam Catullus unam / plus quam se atque suos amavit omnes*) está fornicando con todos ellos.

⁴⁰ La traducción es mía.

⁴¹ No repito las referencias dadas en el texto o en notas anteriores.

RESUMEN

Aunque la crítica no ha encontrado una lectura en clave erótica para el *carmen V*, el uso de la palabra “basia” sugiere la presencia de un significado obsceno. El estudio propone la revisión del caso de los besos en *carmen V*. Advierto que no se trata de negar que donde Catulo dice “besos” quiera decir y diga efectivamente ‘besos’ -pues él lo dice-, sino de introducir este nuevo elemento: el Catulo *polisémico* de siempre ha dejado abierta la posibilidad de descifrar algunos mensajes o sentidos ocultos en el alcance semántico del término *basia*. He intentado, para ello, seguir un razonamiento ordenado que culmina en un intento de nueva versión castellana del poema.

PALABRAS CLAVE: Catulo - *carmen V* - *basia*

ABSTRACT

Although the criticism has not found a reading in erotic key for the *carmen V*, the use of the word *basia* suggests the presence of an obscene meaning. This study proposes the revision of the kisses’ affair in *carmen V*. I emphasize that I do not try to deny that where Catullus says “kisses” he means and he says really ‘kisses’ -therefore he says this -, but to introduce this new element: *polysemic* Catullus himself has left open the possibility of deciphering some messages or hidden meanings in the semantic extension of the word *basia*. I have tried, for it, to continue an orderly reasoning that culminates in a new Spanish version of the poem.

KEYWORDS: Catullus - *carmen V* - *basia*

DAFNIS EN LA BUCÓLICA V DE VIRGILIO: LA ALUSIÓN COMPLEJA Y LOS LÍMITES DE LA IDENTIDAD (*)

Desde los comienzos de la ciencia filológica se ha discutido la identidad del Dafnis de la bucólica V. Varios personajes históricos o literarios fueron propuestos por los críticos modernos -a veces profundizando hipótesis de los comentaristas antiguos- para resolver este dilema.¹ La identificación de Dafnis con Julio César, anotada por Servio, es entre todas la que ha gozado de mayor consenso entre los filólogos. Desde la década del 20 en adelante, un conjunto de estudiosos ha sostenido con diversos argumentos la pertinencia de esa identificación.² Al mismo tiempo, otros la han negado o relativizado, proponiendo variadas soluciones no históricas.³ A partir de los noventa (y el último testimonio es, según creemos, la comunicación de Brian Breed)⁴ el problema parece haber perdido interés; al menos en el ámbito anglosajón, los trabajos se han orientado a otros asuntos como el género, la intertextualidad o las influencias. Charles Martinda-

* Una primera versión de este trabajo, escrito para los seminarios sobre las *Bucólicas* dictados por la Prof. M. D. Buisel en nuestra universidad durante los años 2003 y 2004, fue presentada en las II Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales "Hombre, Naturaleza y Cultura", que tuvieron lugar en la Universidad Nacional de La Plata del 12 al 14 de abril de 2005.

¹ Para un estado de la cuestión de las diferentes identificaciones, ver Coleiro, Edward. *An Introduction to Vergil's Bucolics with a Critical Edition of the Text*, Ámsterdam, 1979, pp. 147-148. A través de los años, siguiendo o no a comentaristas antiguos, se ha identificado a Dafnis con varios personajes históricos o míticos, a saber: Julio César, un supuesto hermano de Virgilio que habría muerto prematuramente, Quintilio Varo (posiblemente un pariente de Virgilio al que Horacio le dedicó la oda I, 24), Orfeo, Salonino, hijo de Polión, Cornificio, Marcelo y Catulo. Asimismo, ha sido considerado un símbolo de la poesía bucólica.

² Entre ellos, D.L. Drew ("Virgil's Fifth Eclogue: a Defence of the Julius Caesar-Daphnis Theory", *CQ* 16, 1922, pp. 57-64), P. Grimal ("La Ve églogue et le culte de César", *Mélanges Charles Picard*, París, 1949, pp. 406-419), P. Maury ("Le secret de Virgile et l'architecture des bucoliques", en *Lettres d'Humanité* 3, 1944, pp. 89-98), B. Otis (*Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford, Oxford University Press, 1964, pp. 128-135), F. Klingner (*Virgil. Bucolica. Hirtengedichte*, Zürich, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1977, 2ª ed., pp. 94-103), J. Perret en su edición de las *Bucólicas* (*Les Bucoliques*, París, 1970, 2ª ed. revisada, p. 57), R. Coleman (*Vergil Eclogues*, Cambridge, Cambridge University Press, 1977, pp. 173-174) y A. Salvatore ("Lettura de la quinta bucolica", en Gigante, Marcelo. *Lecturae Vergilianae*, Nápoles, Giannini Editore, 1981, pp. 201-223).

³ Es el caso, entre otros, de F. Klingner ("Virgils erste Ekloge", *Hermes* 62, 1927, pp. 129 y ss.), F. Della Corte (*Le Bucoliche*, Edizioni Scolastiche Mondadori, 1967, 12ª ed., p. 82), O. Skutsch ("Zu Vergils Eklogen", *RhM* 99, 1956, pp. 193 ss.), P. Boyancé ("Le sens cosmique de Virgile", *REL* 32, 1954, p. 229), E. de Saint-Denis (*Bucoliques*, París, Les Belles Lettres, 1949, p. 44), J. Perret ("Daphnis pâtre et héros: perspectives sur un âge d'or", *REL* 60, 1983, pp. 216-233), G. Rohde ("Vergils fünfte Ecloge als Höhepunkt und Abschluss der frühen Eclogen", en *Studien und Interpretationen zur antiken Literatur*, Berlín, 1963, pp. 117-139), A. G. Lee ("A Reading of Virgil's Fifth Eclogue", *PCPhS* 23, 1977, 62-70), que no se centra en los cantos sino en los pasajes intermedios, y, más recientemente, W. Clausen (*A Commentary of Virgil Eclogues*, Oxford, Oxford University Press, 1994, p. 152 -nota 4).

⁴ "The Songs in Eclogue 5: Text, Time and Dialogue", en *American Philological Association (Annual Meeting in Boston)*, 2005 (referencias de un abstract publicado en internet).

le, editor del *Cambridge Companion to Virgil*, dedica en un artículo unas pocas líneas a la bucólica V y, si bien es para referirse al problema de la visión alegórica, se centra en la reseña de estudios recientes y en una consideración global de las *Bucólicas*.⁵

Sin embargo, sea por la provocación de una lectura atenta sin interés en la innumerable bibliografía, sea por el previo tamiz de ésta, nadie que lea la bucólica V puede evitar detenerse en el misterio de su personaje central. Asimismo, las ediciones o comentarios críticos, antiguos o recientes, se han visto obligados a referirse a éste, por lo que en una lectura del poema sería una impostura eludirlo o suplantarlo por cuestiones más laterales. El tema no ha perdido vigencia, pero tal vez sea necesario redefinir o “problematizar” los términos de su tratamiento.

La mayor parte de la crítica sobre la bucólica, adquiera a la vinculación de Dafnis con César o a otras conexiones, ha partido de la idea de que Dafnis es una alegoría de otro personaje (histórico, literario) o de otra realidad. Sin embargo, nada hay en él que haga posible sostener una interpretación alegórica en ningún sentido porque, a diferencia del *puer* de la bucólica IV o del *iuvenis* de la I, Dafnis tiene un nombre preciso. Partiendo de postulados de Salvatore y Perret,⁶ nuestra hipótesis es que, sin llegar a la indeterminación, el Dafnis de la bucólica V sugiere distintos planos de evocaciones o alusiones, uno de los cuales es el contemporáneo, que remite a César, pero que el carácter literario del texto nos impide admitir la alegorización, basada en posiciones historicistas o esotéricas ajenas a la condición de los textos literarios (algunas ideas de Gadamer nos serán de utilidad en este punto).⁷ La reseña de distintas consideraciones críticas, capaces de dar pruebas convincentes de sentidos diversos nos llevarán a pensar que, en cierta manera, esos diversos -aunque limitados- sentidos están presentes en el poema de Virgilio y no son necesariamente el resultado de especulaciones posteriores. Siguiendo a Heidegger,⁸ veremos luego cómo sólo la poesía, en tanto sostén de la historia (y con la materias de la imagen y la alusión), es el ente capaz de celebrar algún aspecto del ámbito histórico y cómo esta idea puede extenderse a la consideración de todo el poemario, en especial a las bucólicas I y

⁵ Martindale, C., “Green Politics: the *Eclogues*”, en Martindale, Charles (ed.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, pp. 116-117. Es llamativo el hecho de que en el índice de nombres de esta publicación no haya entradas a “Dafnis” o a la “égloga o bucólica quinta”, en tanto sí las hay para otras bucólicas como la tercera, la sexta, la octava, la novena, la décima y, en especial, la cuarta.

⁶ Salvatore, A., *op. cit.*, p. 222; Perret, J., *op. cit.*, 1983, p. 221: “dans un texte comme celui-ci, la multiplicité des figures évoquées exténue sensiblement l’importance de chacune; c’est l’ensemble qui est significatif.”

⁷ Gadamer, H-G., “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, Paidós, 1998, 95-109]).

⁸ Heidegger, M., (1937, 1971) *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, Francfort/ Main (“Hölderlin y la esencia de la poesía”, en Heidegger, M. [1958 -reimpr. 2001] *Arte y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 125-148 [traducción y prólogo de Samuel Ramos]).

IV, así como al conjunto de la obra de Virgilio.

Como la crítica del siglo XX, nos hemos preguntado quién es Dafnis. La respuesta compromete distintos planos, el primero de los cuales es el mítico. No es nuestra intención resumir aquí lo que dice la bibliografía acerca del Dafnis previrgiliano, pero una mirada general a su representación sirve para demostrar que el Dafnis de Virgilio poco tiene que ver con las características tradicionales de su historia mítica, en la que aparece generalmente como hijo de Hermes y está vinculado al ciclo de éste y al de las Ninfas, así como al dios Pan, que lo habría instruido en la música.⁹ Por lo demás, las causas de su muerte, tal como se puede ver en los autores previos y, en especial, en el *Idilio* I de Teócrito, son amorosas,¹⁰ de manera que el conjunto entero no nos ayuda demasiado a esclarecer su significado. El poema de Bión de Esmirna y el atribuido a Mosco de Siracusa (el *Epitafio de Adonis* y el *Epitafio de Bión*) han aportado indudablemente a la construcción virgiliana del personaje, pero no son decisivos para su comprensión.¹¹

Nos queda entonces el plano literario, el Dafnis que Virgilio representa. En primer lugar, Dafnis aparece como un pastor, de acuerdo con el epitafio del final del canto de Mopso: *formosi pecoris custos formosior ipse* (v. 44) ('de un rebaño hermoso, pastor más hermoso todavía'). Su carácter de músico, aplicable también a los dos pastores que cantan sobre él, Mopso y Menalcas, es (en esto coincidimos con Perret) posterior al de pastor, pero, de todos modos, innegable.¹² El verso 48 es una prueba de ello. Allí Menalcas dice de Mopso: *nec calamis solum aequiperas, sed voce magistrum* ('y no sólo con la flauta sino en la voz igualas al maestro'). La identificación que propone Lee de *magistrum* con Estimicón es improbable.¹³ Ese pastor-músico, que parece estar vinculado con Apolo (vv. 35 y 66), ha muerto por una *crudeli funere* (v. 20) y, modificando la influencia teocrítea, aparece rodeado por las Ninfas (*Nymphis* -v. 21).¹⁴ Siguiendo el modelo de Venus en el poe-

⁹ *vid.* Grimal, P., *op. cit.*, 407.

¹⁰ Τίς τυ κατατρύχει; τίνοσ ὦγαθῆ τόσσοσ ἔρασσαι; (*Id.* I, 78) ("¿Quién te atormenta? ¿Por quién, buen amigo, tan grande es tu amor?") dice Hermes a Dafnis. Las traducciones de los textos de Teócrito pertenecen a la edición de A. González Laso (Teócrito, *Idilios*, Madrid, Aguilar, 1963).

¹¹ Esto puede aplicarse asimismo a las influencias. No pretendemos negar la de Teócrito y demás autores bucólicos en el nivel de las evocaciones e incluso en algunos aspectos de la composición virgiliana (de hecho, se han reconocido en el poema ecos de los *Idilios* I, V, VI, VII y VIII). No obstante, apoyados en algunos críticos (Salvatore, A., *op. cit.*, pp. 212 y ss; Maury, P., *op. cit.*, 93 y s.), creemos que es necesario destacar el valor de lo auténticamente virgiliano en la bucólica a la vez que limitar el alcance de ciertas posiciones críticas que, en un exceso de erudición, consideran indispensable el intertexto teocrítea para la comprensión del poema, olvidando que la poesía se enriquece con las alusiones pero no obligatoriamente se compone en clave alusiva. Por lo demás, el sentido de las alusiones no opera desde fuera de los textos, sino en el texto mismo. Es un ejemplo de tal actitud el trabajo de Rohde, G. *op. cit.* p. 117-139.

¹² Perret, J., *op. cit.*, 1983, p. 226.

¹³ Lee, A. G., *op. cit.*, pp. 62 y s.

¹⁴ En Teócrito las Ninfas no están en el momento en que se produce la muerte de Dafnis: πᾶ ποκ' ἄφ' ἡσθ ἄκα Δάφνισ ἐτάκετο, πᾶ ποκα Νύμφαι (*Id.* I, 66). ("¿Dónde estabais cuando Dafnis moría, por dónde mis Ninfas?").

ma de Bión, su madre abraza su cuerpo y lo llora (*cum complexa sui corpus miserabile nati, / atque deos atque astra vocat crudelia mater* -vv. 22-23) ('cuando habiendo abrazado el cuerpo de su desdichado hijo, llama crueles a los dioses y a los astros').¹⁵ Su muerte será llorada también por los animales (vv. 24-28), en una serie de versos que siguen el canto de Tirsis teocríteo si bien presentados en forma más ordenada¹⁶; será sentida asimismo por los campos, que se agostan (vv. 34-39).¹⁷ Dafnis se ha comportado como un héroe civilizador (*instituit* -v. 30) y es arrebatado al cielo en apoteosis (de la que no parece haber precedentes en otros autores), a partir de la cual tiene carácter intercesor (*sis bonus o felixque tuis!* -v. 65). Recibirá un culto particular, conjuntamente con Apolo (vv. 65-73) y habrá fiestas en su honor (vv. 74-80).

Desde aquí en adelante, nos topamos con lo que hemos denominado misterio o con lo que algún crítico del siglo XX denominó llanamente máscara, suponiendo que el nombre de Dafnis escondía deliberadamente otro.¹⁸ Para develar ese misterio se recurrió al plano histórico-político o a un plano espiritual o metafísico. Estos planos pueden servir para la exégesis del poema, pero proponerlos, en clave alegórica, como un sentido que desplaza la representación literaria sería anti-estético y, por eso mismo, inaceptable. Nos encontramos, pues, en el problemático umbral en que el desciframiento de la identidad descubre sus límites.

Es posible que las ideas del teórico alemán Hans-Georg Gadamer nos sean útiles en este punto. Gadamer sostiene que los textos literarios son de naturaleza diferente respecto de otros tipos. En la mayoría de los textos importa el dato que aportan o su contenido, mientras que en los textos literarios, que son textos en sentido eminente, el contenido y su forma son indisolubles. De la misma manera, los textos no-literarios están sometidos a la asignación de las categorías verdadero-falso, mientras que los textos literarios siempre afirman una verdad, llamada verdad poética, que rechaza esas categorías y, por lo tanto, toda posición historicista que no contemple su naturaleza.¹⁹ De acuerdo con esto, la visión alegórica, sea con fines historicistas, sea con fines filosófico-religiosos, es inadmisibles. Esto es, nadie podría decir que *Daphnis* es una palabra intercambiable en el poema por César, la edad de oro o Catulo, porque eso implicaría mutilar el plano de la representación en el que, con total seguridad, sólo leemos *Daphnis*. Téngase en cuenta además que esta alegorización nada tiene que ver con las ale-

¹⁵ Bión A. I, 41-44.

¹⁶ Maury, P., *op. cit.*, p. 93.

¹⁷ Schmidt (*op. cit.*, p. 206) pone el acento en la relación existente entre Dafnis y el *decus* de la naturaleza: "Hasta aquí ese mundo bucólico sin Dafnis es, en cuanto carente de *decus*, un mundo estéril y profano y, por ende, símbolo de fealdad. Esta afirmación es necesaria para apreciar la importancia de las frases que siguen sobre la fealdad y el mandato de embellecimiento."

¹⁸ Se trata de L. Hermann, *Les Masques et les Visages dans les Bucoliques de Virgile*, Bruselas, Éditions de la revue de l'Université de Bruxelles, 1930, pp. 107-117.

¹⁹ Gadamer, H.-G., *op. cit.*, pp. 95-109.

gorías *literarias* medievales,²⁰ que o van seguidas de una explicación o buscan manifiestamente la claridad, y que basta leer al azar cualquier página de Virgilio para comprobar que, en su caso, estamos muy lejos de este recurso.²¹

Como hemos dicho, esto no anula la posibilidad de que muchas perspectivas críticas, si no se consideran en forma alegórica sino más bien como evocaciones o alusiones, sean valiosas para la lectura del poema. Se trata por cierto de algo que la misma representación de la obra favorece, colocando al lector u oyente frente a una alusión compleja que enriquece su lectura. En las líneas siguientes, veremos tres sentidos de la alusión compleja que la representación ciertamente parece desplegar y que han defendido diversos críticos.

Comencemos por Klingner. Este autor dice que Virgilio, a través de la representación de Dafnis, evoca la idea de un salvador de la humanidad, pero promueve en el oyente o el lector un estado de suspenso que no quiere deshacer mediante una interpretación especial.²² Es claro que el poema acoge esta lectura. La muerte de Dafnis ha provocado un lamento en la naturaleza; de igual modo, la naturaleza celebrará su apoteosis:

*Ergo alacris silvas et cetera rura voluptas
Panaque pastoresque tenet Dryadasque puellas.
Nec lupus insidias pecori nec retia cervis
ulla dolum meditantur (...)
Ipsi laetitia voces ad sidera iactant
intonsi montes; ipsae iam carmina rupes,
ipsa sonant arbusta: 'deus, deus ille, Menalca'.
Sis bonus o felixque tuis! (vv. 58-65)*

(por eso, un gozo vivaz domina los bosques y todos los campos,
y a Pan y a los pastores y a las jóvenes dríadas.

Ni el lobo maquina emboscadas contra el ganado, ni ninguna red trampa
para los ciervos.

²⁰ Pensemos, por ejemplo, en la Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo.

²¹ Para críticas a la visión alegórica en pro de la idea de alusión, considérense, además de Salvatore, A., *op. cit.* p. 222 y Perret, J., *op. cit.*, 1983, p. 221, las conclusiones de Robert Coleman (*op. cit.*, 174): "in short there are not adequate grounds for seeing the poem as a detailed allegory. Indeed its distinctive quality is that while clearly *alluding* to contemporary history and revealing unequivocally the poet's political sympathies, it preserves throughout its pastoral integrity." Asimismo, es importante el juicio de Clausen, *op. cit.*, p. 221, p. 152 (nota 4): "but Virgil is never so simple, and such an indentification, grotesque if insisted upon, would be an inadequate response to the *allusiveness* and complexity of his poem" (destacados nuestros); y el de Roberto Guerrini ("Vos *coryli testes*. Struttura e 'canto' nella V ecloga di Virgilio, en *Rendiconti della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*, serie 8, 28, fasc. 5-6, 1973, p. 5): "Ma l' allegorismo -almeno come sistema organico di interpretazione- è fallito, come dimostra tra l'altro la congerie di ipotesi spesso assurde che ne sono derivate."

²² Klingner, F., *op. cit.*, 1927, 129 ss. Klingner dirá tiempo después que Virgilio ha insertado el tema cesáreo en el ámbito pastoril (*op. cit.*, 1977, pp. 100-103).

Los no talados montes lanzan con júbilo a las estrellas
 sus voces. Las propias rocas,
 los arbustos mismos dejan oír: "es un dios, un dios aquél, Menalcas'.
 ¡Sé bueno y favorable a los tuyos!)

El hecho de que estos versos se inicien con la conjunción *ergo*, que remite a la apoteosis, refuerza la visión de Klingner. Pero no se trata meramente de un cambio de actitud para celebrar la apoteosis de Dafnis, sino que *su* apoteosis tiene efectos directos sobre la humanidad y sobre la naturaleza, independientes de la voluntad del hombre o del curso normal de las cosas. El verso 65 (*sis bonus o felixque tuis!*) completa la idea y la imagen, ya que el salvador tiene ahora carácter intercesor para con los suyos. Rohde ha criticado esta posición, señalando que Klingner se sale innecesariamente del ámbito bucólico en su lectura.²³ De todas maneras, la alusión es aceptable en la medida en que la humanidad es, en el poema, un espacio bucólico habitado por pastores.²⁴ Ese espacio bucólico se altera con la muerte y la apoteosis de Dafnis, a punto tal que hay un antes y un después del hecho. Dafnis, el salvador, es un *magister* (v. 48) -y el eco lucreciano del verso 64 (que vincula a Dafnis con Epicuro) no parece, en este sentido, casual-²⁵; Dafnis es también aquél de cuyo amor Menalcas se enorgullece (*amavit nos quoque Daphnis* -v. 52 -'también a mí me amó Dafnis'); es, por último, quien recibe una celebración a través del canto aparentemente casual, pero esperada, que se representa casi con un sentido ritual y litúrgico²⁶ (nótese que como dice Perret ambos cantos se dan en el presente de la narración)²⁷ y que, sugestivamen-

²³ Rohde, G. *op. cit.*, pp. 122 s.

²⁴ cf. Guerrini, R. *op. cit.* p. 8: "del resto anche nei canti di Mopso e di Menalca, l' abbiamo visto, opera quella *reductio* di tutta la realtà alla dimensione pastorale, in cui già lo Scaligero vedeva la caratteristica saliente delle *Bucoliche*."

²⁵ Lucr. *DRN*. V. 8: *deus ille fuit, deus, inclyte Memni*.

²⁶ El encuentro de Mopso y Menalcas tiene algo de misterio; algunas ideas de A. G. Lee y de F. Klingner nos han servido para intentar desentrañar algo de él. Lee (*op. cit.*, pp. 65 y 62) ha demostrado que el canto de Mopso está basado en el de Menalcas y es posterior a él en cuanto a composición. Asimismo, ha visto el poema como una comedia en miniatura. Por su parte, Klingner (*op. cit.*, 1977, p. 94) advirtió que el comienzo remite al de los diálogos ciceronianos, caracterizados por una atmósfera de cortesía, y al de los diálogos socráticos en general, en los que es dable apreciar como aquí el elogio de los mayores a los jóvenes. Solidaria de estas consideraciones, nuestra idea es que Virgilio sugiere que ambos pastores, al encontrarse, tienen ya una expectativa determinada. Si bien Mopso parece ser más explícito en sus objetivos, también Menalcas sospecha que en ese encuentro se evocará algo eminente y que el tema ha de ser la muerte reciente del Dafnis *magister* (v. 48), para quien él mismo ha compuesto un canto. Los versos 10-12, en los que Menalcas le propone a Mopso cantar temas pastorales, parecen entonces deliberadamente convencionales, ya que el ambiente cortés que ambos pastores propician excede el tratamiento de esos temas. En un sentido (afín a las tesis de Lee), el poema se revela como una representación teatral; en otro, tal vez más pretencioso, como la celebración de un personaje que convoca y mueve al canto. Ambos aspectos se ven reforzados por la polisemia de *convenire* (v. 1), que, además de "encontrarse por casualidad", quiere decir "llegar juntos" (*vid.*, Blánquez, *Diccionario latino-español, español-latino* [3 tomos], Barcelona, Sopena, 1985, *ad loc.*). El poema, en fin, juega con la idea de que el encuentro no es del todo casual.

²⁷ Perret, J., *op. cit.*, 1983, p. 231.

te, culmina con el *damnabis tu quoque votis* (v. 80) ('tú también los [= agricultores] obligarás a cumplir sus votos'),²⁸ con el que se establecerá su culto, que será eterno (vv. 76-80).

La segunda alusión es próxima a ésta en sentido y se debe a Perret. Este crítico sostiene que, en la interpretación del personaje Dafnis, son importantes el conjunto de evocaciones y no la definición de su identidad.²⁹ Dafnis evoca otros personajes pero sigue siendo él mismo. Puede entenderse -recuerda Perret- como el pastor ideal que realiza plenamente la vida bucólica inaugurando una edad de oro en términos concretos con su vida (a través de las *instituta* que ennoblecen la vida de los pastores), su muerte y su apoteosis. Esa edad de oro, como profundizará Virgilio en el libro II de las *Geórgicas* (532 y ss.), sólo puede darse en la vida de una comunidad rural, de la que Dafnis es pastor y guía. Perret analiza, además, los versos 29-31:

*Daphnis et Armenias curru subiungere tigris
instituit, Daphnis thiasos inducere Bacchi
et foliis lentas intexere mollibus hastas.*

(‘Dafnis también estableció uncir tigres armenios
a un carro, Dafnis estableció introducir las danzas de Baco
y entretejer flexibles tirsos con suaves hojas’)

y es en este punto donde sus tesis se debilitan, ya que, habiendo descartado la alegoría, afirma que estos versos sólo pueden comprenderse en un sentido alegórico, en tanto símbolo de la violencia que Dafnis enseña a dominar. Temiendo que estos versos sirvieran para identificar indefectiblemente a Dafnis con César (ya que según Servio César habría introducido el culto de Baco en Roma)³⁰ o, como pensó Buchheit, para convertirlo en símbolo de la consagración poética dionisiaca,³¹ Perret fuerza sus tesis, que entonces parecen mostrar su costado más arbitrario. Sin embargo, el problema no radica en la tesis general, sino en pretender que ésta pueda agotar los posibles sentidos alusivos del texto.

Los versos citados antes nos colocan frente a la última alusión del poema: la que vincula a Dafnis con César. Es cierto que la referencia al *Caesaris astrum* de la bucólica IX, v. 47 parece ser la alusión más recordada; no obstante, muchos autores se han dedicado a estudiar otros aspectos de esta vinculación, en especial Drew, Grimal y Salvatore, cuyos trabajos, a lo largo de seis décadas, se comple-

²⁸ Condenándolos cuando no los cumplan.

²⁹ *Ibid.* p. 221.

³⁰ Servio (ad v. 29) anota: *Hoc aperte ad Caesarem pertinet, quem constat primum sacra Liberi patris transulisse Romam*. Filargirio añade: *'subiungere tigris': id est inmites et feras gentes, vel sacra Liberi patris Iulius duxit de Armenia ad Romam*.

³¹ Buchheit, V., "Der Dichter als Mistagoge (Vergil, ecl. 5)", en *Atti del Convegno virgiliano sul bimillenario delle Georgiche*, Nápoles, 1977, p. 207.

mentan satisfactoriamente. Como en todos los casos, es posible hallar exageraciones eruditas en el examen de la bucólica, pero la idea general, que concibe la posible alusión a César, no es desdeñable. En el canto de Mopso, el verso 20 y los versos 21-23, que hablan de una muerte cruel y de una madre (pensamos en la figura de Venus, tomada de Bión) que llora abrazada al *miserabile corpus* de su hijo, evocan la muerte de César, más aun si tenemos en cuenta que pueden vincularse con los versos 466 y ss. del libro I de las *Geórgicas*, en los que se dice (con un verso similar al de la bucólica) que incluso el sol tuvo piedad por la muerte de César y dejó de brillar: *ille etiam extincto miseratus Caesare Romam* ('aun él se compadeció de la muerte de César').³² En el mismo sentido podemos considerar las evocaciones de los versos 36-39, que representan el estado de los campos luego de la muerte de Dafnis:

*grandia saepe quibus mandavimus hordea sulcis,
infelix lolium et steriles nascuntur avenae;
pro molli viola, pro purpureo narcisso
carduos et spinis surgit paliurus acutis.*

(‘en los surcos en los que pusimos abundantes cebadas,
nacen a menudo la infértil cizaña y las estériles avenas;
en lugar de la suave violeta, en lugar del purpúreo narciso,
surge el cardo y el paliuro de espinas agudas’)

Según Drew, estos versos se refieren al lamento de un agricultor a causa del eclipse que siguió a la muerte de César y que, para Plutarco y otros,³³ tuvo un efecto nocivo sobre los cultivos. En esa dirección, Drew considera que la mención de Apolo del verso 35 (*agros ... ipse reliquit Apollo* -“Apolo mismo abandonó los campos”) debe entenderse como una mera alusión a la desaparición del sol y no en forma más compleja.³⁴

Sin embargo, uno de los autores que más contribuyó a este último sentido alusivo es Pierre Grimal. Mediante un riguroso estudio del mito, Grimal llega a la conclusión de que el Apolo del verso 66 (*Phoebo*), al que se le consagran, como a las divinidades infernales, un número par de altares, se identifica con Veovis, un antiguo Apolo infernal romano que era divinidad gentilicia de los julios. En la bucólica, este Apolo recibe su culto junto con Dafnis, lo cual podría ser un argumento más a favor de esa alusión. Por último, analizando los versos 70-75, Grimal distingue, con notable erudición y corrigiendo antiguas representaciones, cuatro fiestas y cuatro épocas de juegos de marcada significación romana y,

³² Cf. Salvatore, A., *op. cit.*, p. 221. Asimismo, la acción de Venus en la apoteosis de César de las *Metamorfosis* (XV, 745-851) puede tomarse como una lectura y una interpretación de este pasaje.

³³ Plutarco, *Julius Caesar* LXIX.

³⁴ Drew, D. L., *op. cit.*, p. 62.

en la mayoría de los casos, cesariana.³⁵

Estos tres niveles alusivos pueden resultar útiles para leer la bucólica en cuestión. Podría decirse entonces que en el poema se sugiere la siguiente cadena de imágenes. Dafnis es el pastor ideal guía de una comunidad rural (como paradigma de comunidad ideal) que realiza plenamente la vida bucólica inaugurando una edad de oro, y la consume en su apoteosis. Su actividad bienhechora es causa de la instauración de algo más que mero progreso; se trata de una edad de oro de paz, trabajo y armonía. Su apoteosis produce una conmoción en el mundo humano y natural, y las conmemoraciones rituales en su honor, de las que no pueden escindirse los propios cantos de Mopso y Menalcas, lo presentan como un personaje por cuya presencia la humanidad (representada en términos bucólicos) fue no sólo beneficiada: hay un antes y un después de la llegada de Dafnis, quien con su vida y su intercesión después de la apoteosis muestra cierto carácter salvífico. Por último, una lectura de este pastor-salvador puede remitir al auténtico guía de Roma muerto recientemente, pero no hay que olvidar que su carácter alusivo no se agota en esta última lectura.

De igual manera, estas alusiones, lo repetimos, no sirven para imponer un sentido alegórico definitivo. La visión integral de las bucólicas, recomendada entre otros por Otis y Maury³⁶, ayuda a contextualizar la afirmación poética virgiliana y, en ese sentido, la lectura de esta bucólica puede ser útil para comprender, por ejemplo, en qué medida actúa la representación del plano histórico en las bucólicas I y IV.³⁷ Como sostiene Heidegger, la poesía no es un adorno o una consecuencia de la historia, sino el factor que la sostiene.³⁸ En las bucólicas men-

³⁵ Grimal, P., *op. cit.*, pp. 408-411; 412-417. Del verso 70 (*ante focum si frigus erit, si messis, in umbra*) se desprenden dos fiestas (una de invierno y una de verano) que Grimal identifica con el *Natalis* divino de César (en las Calendas de enero del 42 a.C. Octavio y Antonio proclamaron la divinidad de César) y con su nacimiento y la aparición del cometa que marcó a los ojos del pueblo su deificación (durante el mes de julio). Ambas fiestas están vinculadas también con el calendario apolíneo (juegos de Apolo en el primer caso, fiesta de Veovis en el segundo). Por otro lado, los versos 74 y 75 (*haec tibi semper erunt et cum sollemnia vota/ reddemus nymphis et cum lustrabimus agros*) se refieren a dos fiestas, identificadas con las *Fontinalia* del 13 de octubre y las *Vinalia Priora* del 23 de abril (sólo la segunda identificación es hallazgo de Grimal). De los versos 72 y 73, Grimal infiere los *Ludi Apollinares* y *Caesaris* (correspondientes a julio), los *Ludi Compitalicii*, en los que se rendía culto al *genius* de César (enero), los juegos de Ceres (en abril) y los *Ludi Capitolini*, durante los Idus de Octubre.

³⁶ Otis, B., *op. cit.*, p. 128: "Scholars and critics of the *Bucolics* have paid most attention to their chronological order or dates of composition. This, however, is really a point of minor importance compared with their internal relation to each other in the complete *Eclogue Book*." Maury, P., *op. cit.*, p. 73: "des poèmes composés à des époques très différentes ... ont été intégrés dans le recueil auquel ils appartiennent à jamais."

³⁷ El artículo de María Delia Buisel ("Discurso mítico y discurso histórico en la IV égloga de Virgilio", *Auster* 4, 1999, pp. 41-62), que además resume exhaustivamente las perspectivas anteriores, es un valioso aporte a la discusión de este tema.

³⁸ Heidegger, M., *op. cit.*, p. 139: "La poesía no es un adorno que acompaña la existencia humana, ni sólo una pasajera exaltación ni un acaloramiento y diversión. La poesía es el fundamento que soporta la historia, y por ello no es tampoco una manifestación de la cultura, y menos aun la mera 'expresión' del 'alma de la cultura'."

cionadas, las imágenes del *iuvenis* y del *puer* no pueden leerse en forma alegórica o historicista. Aun cuando no estemos en presencia de nombres propios y esto facilite las cosas para una posible interpretación, es importante tener en cuenta que Virgilio ha utilizado dos imágenes y que ello obedece a un sentido: la representación poética se impone a la celebración de la realidad histórica y la realidad histórica, en forma alusiva aunque no excluyente (y la bucólica IV es un buen ejemplo para alusiones en otros planos), sólo cobra vida en el sentido eminente de la poesía.

Asimismo, continuando con una visión integral, habría que considerar el hecho de que la bucólica V está en el centro del poemario. El debate sobre la incidencia de su carácter central no es nuevo y ha sido planteado por críticos que defendían una "arquitectura de las bucólicas".³⁹ Guerrini agregó algo a este debate al sostener que esa arquitectura sólo podía ser formulada a partir de la simetría interna de la bucólica quinta, materializada en su *Ringkomposition*, en la que juega un papel significativo el canto como fuerza evocadora de las cosas.⁴⁰ Ahora bien, para una visión de conjunto o, incluso, para que sean posibles esas simetrías que postulan quienes sostienen una "arquitectura" en el poemario, es más apta la alusión compleja que la identificación precisa de Dafnis. Aceptadas como indudables, si no una pitagórica arquitectura, ciertas afinidades en el conjunto de los poemas, sólo cabe afirmar que una obra de estas características, cuya representación parece buscar la complejidad y la nota sugerente, sólo podía evocar en el centro a César; no hubiera resultado apropiado que se concentrara abiertamente en su figura. Virgilio comprendió esto y prefirió la alusión antes que el panegírico declarado o una inadecuada alegorización porque con la unicidad e intraducibilidad de su personaje central podía construir un personaje más complejo y capaz de aludir a diversos planos, lo cual era un forma de enriquecer su poesía.

La referencia a un viejo artículo de R. Pichon es adecuada para concluir.⁴¹ La figura de César no aparece demasiado en la última obra de Virgilio, la *Eneida*, y cuando lo hace, es en virtud de su relación con Anquises, Eneas o Augusto. Pichon cita conocidos y ampliamente comentados pasajes del libro VI en el que no queda claro si Virgilio está refiriéndose a César o a Augusto (pero que casi con seguridad están subordinados a la alabanza del último)⁴² o, como en el caso del escudo de Eneas, donde la referencia a César es inesperadamente mínima.⁴³ Termina con aquella (esta vez clara) referencia a César en el segundo discurso de Anquises (*En.*, VI, 826-835), donde es caracterizado como el adversario de Pom-

³⁹ Maury, P., *op. cit.* y Carcopino, J., *Virgile et le mystère de la IV Eglogue*, París, 1930.

⁴⁰ Guerrini, R., *op. cit.*, pp. 10-11.

⁴¹ Pichon, R., "Virgile et César", *REA*, 19, 1917, 193-198. Para un análisis más completo y reciente del tema, ver White, P., "Julius Caesar in Augustan Rome", *Phoenix*, 42, 1988, 334-356.

⁴² *En.* VI, 788-192. En el libro I (286-290) hay también un pasaje (en el contexto del discurso de Júpiter a Venus) que deja dudas sobre si alude a César o a Augusto.

⁴³ *En.* VIII, 680-1: *cui ... / ... patriumque aperitur vertice sidus.*

peyo en las guerras civiles e instado a abandonar las armas (*proice tela manu, sanguis meus* -v. 835). No es fácil hacer comparaciones temporales, dado que la bucólica V fue escrita según parece hacia el año 42 a. C., época en que la exaltación cesariana, después de la muerte del dictador y en el contexto de la persecución de sus asesinos que desembocó en Filipos, era indudable, mientras que la *Eneida* fue escrita después del triunfo y durante el apogeo de Augusto. Por lo demás, luego de obras como las de Galinsky y Zanker sería reductivo hablar de una imposición por parte de Augusto a opacar la imagen de César como única clave para entender este problema.⁴⁴ Lo que parece observarse más bien es un itinerario de imágenes que explicaremos. En las *Bucólicas*, Augusto, si bien no en forma necesariamente excluyente, aparece evocado o aludido con las imágenes de *puer* y *iuvenis*, mientras que en la bucólica V hay una alusión a César. En la *Eneida*, la figura de Augusto, citada a menudo, está subordinada a una imagen literariamente más predominante que es la de Eneas.⁴⁵ La figura de César ya ha perdido importancia en el nivel de la imaginaria, dado que Eneas sólo alude a Augusto -y no a César- en el plano histórico; tendrá que esperar, pues, a obras posteriores y, significativamente, a un renacer de la épica histórica con Lucano para recobrar su carácter literario (aunque, por cierto, su representación será bastante negativa). En la evolución poética virgiliana pudo haber habido, como se ha especulado, un replanteo de la asunción de lo histórico en el plano literario o una invitación del *princeps* a celebrar sus hazañas en desmedro de las de su padre adoptivo; lo que parece claro, no obstante, es que en ambas obras la recurrencia al plano de las imágenes (que se evidencia en las *Bucólicas* a través de la alusión compleja, especialmente aplicable a la bucólica V) fue esencial para que siguieran siendo estéticamente valiosas una vez perimida su significación cesáreo-auguste⁴⁶ y, asimismo, para su fertilidad estética en términos de permanencia y de interpretaciones. Dafnis, el *puer*, el *iuvenis* y Eneas son, así, mayores que sus correlatos o alusiones históricas; mayores y más universales.

Pablo Martínez Astorino

Universidad Nacional de La Plata-Conicet
pabroleandromartinez@yahoo.com.ar

⁴⁴ Galinsky, F., *Augustan Culture: An Interpretive Introduction*, Princeton, Princeton University Press, 1996; Zanker, P., *Augustus und die Macht der Bilder*, Munich, 1987.

⁴⁵ Como señaló Galinsky ("El drama griego y romano y la *Eneida*", *Auster* 8/9, 2004, p. 13 -trad. de "Greek and Roman Drama and the *Aeneid*," en D. Braund and C.J. Gill, eds. *Myth, History and Culture in Republican Rome*, Exeter, 2003, pp. 275-94): "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."

⁴⁶ Conte, G.B., *Latin Literature. A History*, Baltimore, 1999, p. 34.

RESUMEN

La mayor parte de la crítica sobre la bucólica V ha partido de la idea de que Dafnis es una alegoría de otro personaje o de otra realidad. Sin embargo, nada hay en él que haga posible sostener una interpretación alegórica en ningún sentido porque, a diferencia del *puer* de la bucólica IV o del *iuvenis* de la I, Dafnis tiene un nombre preciso. Partiendo de otros postulados críticos, la idea de este artículo es que el Dafnis de la bucólica V sugiere distintos planos de alusiones (alusión compleja), uno de los cuales es el contemporáneo, que remite a César, pero que el carácter literario del texto nos impide admitir la alegorización, basada en posiciones ajenas a la índole de los textos literarios. La reseña de distintas consideraciones críticas hace pensar que, en cierta manera, esos sentidos están presentes en el poema de Virgilio y no son necesariamente el resultado de especulaciones posteriores. Por último, puede verse que es la poesía, en tanto sostén de la historia (y con la materias de la imagen y la alusión), el ente capaz de celebrar algún aspecto del ámbito histórico. Esta idea puede extenderse a otros sectores de la obra virgiliana.

PALABRAS CLAVE: Dafnis- César- alegorización- alusión compleja- poesía

ABSTRACT

Most of 5th Bucolic's criticism has started from the idea that Daphnis is an allegory of another character or of another reality. However, there is nothing in him that makes it possible to support an allegorical interpretation in any sense because, unlike the *puer* of the 4th Bucolic or the *iuvenis* of the 1st, Daphnis has a precise name. Taking into account other views, the idea of this article is that the 5th Bucolic's Daphnis suggests different planes of allusions (complex allusion); one of those is the contemporary plane, that refers to Caesar. Nevertheless, the literary nature of the text prevents us to admit allegorization, based on points of view unaware of the literary nature of texts. The review of different critical perspectives moves to think that, in a way, those meanings are present in Virgil poem and are not necessarily the result of later speculations. Eventually, we can see that it is poetry, as a support of history (and throughout images and allusions), the entity capable of celebrating some aspect of the historical sphere. We can extend this idea to other parts of Virgilian work.

KEYWORDS: Daphnis- Caesar- allegorization- complex allusion- poetry

CATÁSTROFE E INVASIÓN DISCURSIVA EN *PHAEDRA* DE SÉNECA

Es la intención de este trabajo mostrar cómo la acción trágica se desarrolla de manera paralela a la construcción e invasión de dos espacios antagónicos configurados por los personajes en el prólogo. Estos espacios estructuran y otorgan coherencia a la tragedia y su estudio pone en evidencia la originalidad y consistencia poética de la obra senecana frente a las habituales críticas depreciativas que le atribuyen una escasa relación de las partes con el todo y una pobre organización dramática¹.

El prólogo despliega dos espacios en conflicto que son de fundamental importancia para el desarrollo de la tragedia. Fedra e Hipólito configuran dentro de sus discursos espacios particulares y específicos que los definen y caracterizan. Los personajes son sólo configuraciones lingüísticas: un personaje es lo que dice y lo que se dice de él². Según Charles Segal existe una íntima relación entre la estructura formal de *Phaedra* y las realidades psicológicas de los personajes, la circularidad, las proyecciones en abismo y la atmósfera opresiva que reinan en la obra reflejan la indefensión de éstos frente a la violencia irrefrenable que late en su interior.³

Se crean entonces dos entornos antagónicos: unas áridas y frías *silvae* montañosas, espacio exterior, abierto, casto; y por otro el espacio interior del palacio, opresivo, tórrido, pleno de llamas y *vapor*⁴. Hipólito canta en su monodia un paisaje agreste y hostil, no compatible con el paradigma estoico de virtud que una

¹ Cf. Séneca. *Tragedias*, Ed. Gredos, Madrid, 1988, Estudio Preliminar. Extraemos algunos de los párrafos más interesantes y representativos: "Ha sido tradición muy arraigada entre los estudiosos de esta obra considerarla como una imitación servil de Eurípides en la primera y fracasada versión que el tragediógrafo griego hizo de este tema, el *Hipólito velado*." Tomo II, 16-17. Esta tradición, si observamos las notas bibliográficas, se apoya en nombres como Kalkmann (*De Hippolytis Euripideis quaestiones novae*, Bonn, 1882), Kunst (*Zur Kritik und Exegese von Senecas Phaedras*, WS 44, 1924-1925.) y otros nombres prestigiosos de la filología clásica. En relación a *Edipo* se dice lo siguiente: "En cuanto a la organización dramática, destaca aquí, al igual que en otras tragedias senecianas, la falta de relación entre las partes y el todo.", Tomo II, 89. Por último, en *Troyanas* se afirma: "Esta obra ha sido considerada también como una de las más típicas de Séneca, sobre todo en lo que respecta a la falta de interés por una estructura dramática global y unitaria; por un desarrollo armónico de los personajes y por un dialogo que lleve a estos últimos a la acción trágica", Tomo I, 183.

² Cf. Segal, Ch. *Tragedy and Desire in Seneca's Phaedra*, Princeton U. Press, 1986, 23: "A literary personage is always a construction of a network of relations and associations. It is an element in a text, or in other words a signifier analogous functionally to other signifying elements in the text."

³ Cf. Segal, Ch. *Op. Cit.* 14-15.

⁴ Cf. Segal, Ch. *Op. Cit.* 15: "Phaedra's tragedy is inextricably bound up with that of Hippolytus, whose conflicts and emotional inadequacies are also projected upon a psychological landscape, a forest realm that he idealizes as a place of Golden-Age innocence. Beneath its veneer of sylvan freshness, however, the diction and imagery reveal the violence and sterility in himself the he justifies in terms of his worship of Diana".

importante parte de la crítica ha creído ver en él. En estos, si bien castos, campos agrestes reina no la *sapientia* sino la *feritas*⁵, incompatible con el ideal de la *apatheia* estoica. Un mecanismo similar opera en el discurso de Fedra, prisionera en un espacio opresivo: *in penates invisos datam* (v. 89).

Ambos mundos opuestos coexisten de manera independiente al comienzo de la tragedia: frío - calor, aridez - opulencia, castidad - *libido*, nieves - *vapor*, como compartimentos cerrados, y en esta convivencia pacífica no hay ni tragedia ni catástrofe. Éstas comenzarán a desarrollarse y a tomar fuerza a medida que Fedra se adentre discursivamente en el espacio de Hipólito y lo trastroque subvirtiéndo en algo totalmente diferente y aterrador para el joven cazador⁶. El paisaje agreste y frío de las montañas será progresivamente teñido y transformado a medida que la reina penetre en él y lo impregne con elementos y sensaciones propias de su paisaje discursivo. La intrusión de Fedra convertirá las *silvae* de Hipólito en un acechante *nemus* donde el joven huirá devenido presa⁷ de las lujuriosas criaturas del bosque.

Espacios configurados en el prólogo

Hipólito: *Ite...Cecropii*

Hipólito ha sido considerado habitualmente un paradigma⁸ senecano de *virtus*⁹, debido a su castidad y a su rechazo de las riquezas y los lujos. Incluso si consideramos la *virtus* de este modo sinecdótico, el análisis del prólogo y, consecuentemente, del espacio configurado en él nos mostrará un costado diferente, una faceta de su personalidad más consecuente con la *feritas*¹⁰ que con la *sapientia*¹¹.

El imperativo plural que abre la obra es un rasgo distintivo de especial interés¹², Hipólito no busca la soledad del bosque y/o la tranquilidad de la contemplación solitaria, sino que aparece en escena *dux*¹³ de una numerosa y bulliciosa comitiva de cazadores. Esta turba recorrerá *vagi* (v.3) inhóspitos lugares (*saxoso ...*

⁵ Cf. Rivoltella, Massimo, "Un Modello Drammaturgico Senecano: L'Assimilazione dell'Eroe Tragico alle sue Vittime", *Aevum Antiquum* 11 (1998), 413: "La presente ricerca intende dunque proporre un'analisi delle tragedie di Seneca attinenti alle vicende di Ercole, Ippolito ed Edipo, cacciatori e/o vincitori di mostri, al fine di cogliere il valore attribuito in esse alla superiorità eroica sulla sfera della *feritas*".

⁶ Cf. Rivoltella, M., *Op. Cit.* 417 y ss.

⁷ Cf. Rivoltella, M. *Op. Cit.* 414 y ss.

⁸ Cf. Rosenmeyer, Thomas, *Senecan Drama and Stoic Cosmology*, University of California Press, 1989, 16.

⁹ Cf. Galán, Lía, "El Estoicismo de Hipólito en el Drama de Séneca", *Auster* n° 6/7, 71: "El discurso de Hipólito que abre la tragedia (v. 1-84) presenta aspectos del personaje que, en la interpretación propuesta, indican que no se trata de un *sapiens*, pese a que muchos de sus rasgos personales lo sugieren."

¹⁰ Cf. Rivoltella, M., *Op. Cit.* 413 y ss.

¹¹ Cf. Galán, L. *Op. Cit.* 71.

¹² Cf. Galán, L. *Op. Cit.* 73: "Pero *Ite* (v. 1) implica, en primer lugar, que no se trata del apartamiento solitario del *sapiens* estoico sino de una comitiva que, con Hipólito de *dux*, se dispone a salir de cacería."

¹³ Cf. Galán, L. *Op. Cit.* 72-73.

Parnetho v.4), tempestuosos ríos (*amnis/ rapida currens ... unda* v.v. 5-6) y nevadas cimmas (*colles semper canos/ niue Rhiphaea* v.v. 7-8). El paisaje es agreste, duro y frío, características que definen la personalidad del joven, y ninguna de estas cualidades parece configurar un *locus amoenus* apto para la contemplación de un *sapiens*.

Puede objetarse que, a partir del verso 9, aparece el bosque acariciado por una suave brisa portadora de rocío, pero el tenor bucólico es conjurado inmediatamente por un elemento perturbador: el riachuelo que roe (*radit*) los campos y los deja estériles con su arena y su cauce maligno (v.v. 13-16)¹⁴. Estos pobres campos apenas pueden sostener a los escasos rebaños que deben alimentarse por la noche (*qua comitatae gregibus paruis/ nocturna petunt pabula fetae*. v.v. 18-19); mientras que los campesinos temen por la presencia de un enorme jabalí (*metus agricolis,/ uulnere multo iam notus aper*. v.v. 29- 30). En este contexto, duro, frío, salvaje, sólo la *feritas*¹⁵ puede ir in *crescendo*; el jabalí, *vulnere multo notus* del verso 30 deja paso a los sanguinarios perros de la comitiva: fauces, cadenas, fuertes cuellos de *acres Mollossos, pugnaces Cretes y Spartanos* ávidos de presas caracterizan este pasaje.

Resulta interesante detenerse un momento en la descripción de las correas, las *habenae*, palabra que se utiliza también para designar las riendas de los carros:

*At uos laxas canibus tacitis
mittite habenas;
teneant acres lora Molossos
et pugnaces tendant Cretes
fortia trito uincula collo.
at Spartanos (genus est audax
audumque ferae) nodo cautus
propiore liga.* ¹⁶ (vv. 31-37)

Las *laxas habenas* atrapan y retienen (*teneant*) y luego se tensan (*tendant*) para atrapar finalmente en un apretado nudo (*propiore nodo*). Tenemos aquí un pequeño mosaico que prefigura la terrible muerte de Hipólito de modo sutil, las *habenae* encuentran su equivalente en los *pressis frenis* de sus caballos, el *laqueum tenace* y las riendas que lo atrapan en nudos cómplices (*sequaces*):

*Praeceptis in ora fusus implicuit cadens
laqueo tenaci corpus et quanto magis
pugnat, sequaces hoc magis nodos ligat.*¹⁷ (vv. 1085- 87.)

¹⁴ Cf. V.V. 15-16, *labitur agros piger et steriles/ amne maligno radit harenas*. Cf. Segal, Ch. Op. Cit. 60-62.

¹⁵ Cf. Rivoltella, M. Op. Cit. 417 y ss.

¹⁶ Vosotros dad rienda suelta/ a los silencios perros/ retengan a los acres molosos;/ las correas y tensen los belicosos cretenses / con sus fuertes cuellos las cadenas./ Y a los espartanos, raza valiente y ávida de fieras/ cautelosamente átalos con nudos apretados.

¹⁷ Caer de cabeza y queda tendido/ ha enredado su cuerpo en un tenaz lazo y cuanto más lucha/ más aprieta los nudos cómplices.

Con la entrada de los perros, las frías rocas y el apacible rocío cambian radicalmente: las cavernas resuenan con ladridos y el rocío delata el paso de la víctima (v. 38-43), el paisaje es transformado por la violenta irrupción en el discurso de estos elementos *acres* y *pugnaces*. Siguen los implementos de caza, lazos y trampas que inspiran terror en las fieras perseguidas (v.v. 43-50) y dejan paso a la promesa de la bestia herida, presta para ser destripada por el cazador victorioso: *tu iam uictor curuo solues / uiscera cultro*. (v.v. 51-52). Toda esta violencia no es gratuita sino que está enmarcada bajo la mirada de Diana, la *Diva virago* (v. 54), mostrada e invocada en su lado más agreste y salvaje. No es vano que Hipólito privilegie este aspecto de la diosa en su canción, Diana cazadora cuyo arco temen todas las fieras del mundo (v.v. 54 y ss.). La presencia favorable del numen garantiza el éxito; la presa es traída por un "gimiente carro":

*Tua si gratus numina cultor
tulit in saltus,
retia uinctas tenuere feras,
nulli laqueum rupere pedes:
fertur plaustro praeda gementi.
tum rostra canes sanguine multo
rubicunda gerunt,
repetitque casas rustica longo
turba triumpho.*¹⁸ (vv. 73- 81)

La excursión de caza termina en este gran triunfo, cuya compañía son los cruentos perros con sus rostros manchados de sangre y la presa, que no fue capaz de romper los lazos que la enredaban del mismo modo que Hipólito caerá víctima de los *sequaces nodos* de sus riendas. La cacería ha terminado; luego de recorrer estériles campos, nevados picos y altas cimas rocosas, Hipólito es llamado a los bosques bajo el auspicio de Diana (v. 81).

Fedra y la configuración racional del *furor*

Si Hipólito en su monodia reivindica la vida agreste y rústica, junto con el abandono de los *vitia* propios del palacio, símbolo del imperio de los sentidos y la codicia¹⁹, Fedra, por su parte, se coloca inmediatamente como su antítesis invocando a Creta y su poderosa flota (*O magna uasti Creta dominatrix freti/ cuius per omne litus innumerat rates/ tenuere pontu* (v.v. 85-87). Luego del logrado claroscuro, la reina comienza a lamentarse de su suerte, de su condición de rehén: *me in penates obsidem inuis datam / hostique nuptam* (v.v. 89-90). Pero un mal mayor se incubaba en su interior:

¹⁸ Si un seguidor bendecido/ lleva tu numen a los bosques,/ atrapan las redes a las fieras prisioneras/ ninguna pata rompe los lazos:/ el botín es llevado en un carro gimiente./ Los rostros de los perros están enrojecidos/ con mucha sangre,/ retorna a su casa la muchedumbre/ en un gran triunfo.

¹⁹ Cf. Galán, L. *Op. Cit.*, 70.

*Sed maior alius incubat maestae dolor.
non me quies nocturna, non altus sopor
soluere curis: alitur et crescit malum
et ardet inntus qualis Aetnaeo uapor
exundat antro.*²⁰ (vv. 99-103)

En su lamento Fedra desarrolla los elementos que constituyen su espacio personal²¹. Encerrada en un palacio hostil, la atormenta un *dolor* expresado en una imagería de fuegos, vapores y cavernas, que es reforzada por los versos siguientes:

*Pectus insanum uapor
amorque torret. intimis saeuit ferus
[penitus medullas atque per uenas meat]
uisceribus ignis mersus et uenas latens
ut agilis altas flamma percurrit trabes.*²² (vv. 640- 44)

Esta fuerza interior la empuja hacia los bosques:

*iuuat excitatas consequi cursu feras
et rigida molli gaesa iaculari manu.
Quo tendis, anime? quid furens saltus amas?
fatale miserae matris agnosco malum:
peccare noster nouit in siluis amor.*²³ (vv. 110- 114)

Es claro cómo la reina se adentra discursivamente en el espacio propio de Hipólito, por ahora en este tibio intento de perseguir fieras, adueñándose de manera progresiva del rol elegido por Hipólito y subvirtiendo su naturaleza hasta convertirlo en una presa acechada en el segundo estásimo.

Hay elementos que permiten advertir cierta ambivalencia en las palabras de la reina ya que, aunque ella se designe *furens*, inmediatamente aparecen en su boca los *verba cognoscendi*, que aportan al discurso el primer elemento disruptor a las *silvae*: *peccare noster nouit in siluis amor*.

El agón con la nodriza: *quod non potest vult posse qui nimum potest*

La nodriza es un personaje clave en la tragedia. Sus palabras y sus argumen-

²⁰ Pero un dolor más grande se incubaba para la desdichada./ Ni el descanso nocturno, ni el profundo sueño/ alivian las penas: se nutre y crece el mal/ y arde dentro como el vapor que exhala el antro del Etna.

²¹ Cf. Nota 6.

²² Abrasa mi pecho enloquecido/ el amor (y el vapor). Se ensaña feroz en mi interior/ [dentro de mis huesos y corre por mis venas]/ un fuego sumergido en mis entrañas y escondido en mis venas/ como corren las ágiles llamas por las altas vigas.

²³ Me agrada perseguir a las fieras atemorizadas en su huida/ y arrojar los duros venablos con mis suaves manos./ ¿A dónde vas, animo? ¿por qué amas los bosques?/ Reconozco la desgracia fatal de mi desdichada madre:/ Supo pecar en los bosques nuestro amor.

taciones, de carácter estoico o epicúreo, de acuerdo a la situación, son el motor dialéctico de la obra. Fedra pone como primer argumento la maldición familiar y el odio de Venus a la estirpe del Sol, que hacen que lo impío (*nefas*) esté siempre presente en su familia (v.v. 124-28); la nodriza le recuerda que eso debe atribuírse a la soberbia y al orgullo real, e introduce, a través de los *verba volendi*, uno de los ejes rectores del desarrollo trágico, esto es, el capricho de los poderosos:

*nec me fugit, quam durus et ueri insolens
ad recta flecti regius nolit tumor.*

[—]

*Honesta primum est uelle nec labi uia
pudor est secundus nosse peccandi modum*

[—]

*maius est monstro nefas:
nam monstra fato, moribus scelera imputes.*²⁴ (vv.136-7, 140-1, 143-4)

El discurso estructura, a través de los verbos de voluntad y conocimiento, la refutación del argumento mítico/ familiar, y atribuye la causa a las costumbres. También recuerda a Fedra que ni siquiera los pueblos bárbaros se atreven a este tipo de actos para finalmente desembocar en un verso que aún varios campos semánticos: la voluntad y la obstinación del poderoso; a éstos atribuye la conformación racional del *furor* de su dueña: al deseo de doblegar lo intransigente²⁵, apetecer lo que no es posible.

*perge et nefandis uerte naturam ignibus.*²⁶ (v. 173)

Ante estos argumentos, Fedra intenta justificar su *furor* invocando el poder absoluto de *Amor*, no sin antes reconocer la refutación de la *nutrix*:

*Quae memoras scio
uera esse, nutrix; sed furor cogit sequi
peiora. uadit animus in praeceps sciens
[—]
quid ratio possit? uicit ac regnat furor,
potensque tota mente dominatur deus.*²⁷ (vv. 177-180 y 184-85)

²⁴ No se me escapa cuan duros e insolentes de la verdad/ los caprichos reales se niegan a ser conducidos a lo correcto. [—] Lo primero es querer lo honesto y no resbalar de ese camino/ el segundo grado de pudor es conocer la medida del pecado. [—] Mayor que la impiedad es la monstruosidad/ pues la monstruosidad puedes imputarla al hado, el crimen a las costumbres.

²⁵ Cf. Rosenmeyer, Th. *Op. Cit.* 140-141.

²⁶ Insiste y trastorna la Naturaleza con tus fuegos nefandos.

²⁷ Lo que recuerdas, sé / que es verdad, nodriza, pero el furor me empuja a perseguir/ lo peor. Va de cabeza mi alma hacia el abismo sabiéndolo/[—] ¿Qué podría hacer la razón? Ha vencido y reina el furor,/ Y un dios poderoso domina en toda mi mente.

Un poco más adelante dirá:

*Amoris in me maximum regnum puto*²⁸ (v. 218)

La *ratio* nada puede frente al poder de *Amor*, pero toda la argumentación está cimentada en los *verba volendi* y *cognoscendi*, elementos estructurantes que continúan desarrollándose en la segunda refutación de la nodriza:

*Deum esse amorem turpis et uitio fauens
finxit libido, quoque liberior foret
titulum furori numinis falsi addidit.*²⁹ (vv.195-97)

*Quisquis secundis rebus exultat nimis
fluitque luxu, semper insolita appetit.
tunc illa magnae dira fortunae comes
subit libido: non placent suetae dapes,
non texta sani moris aut uilis scyphus.*³⁰ (vv. 204-08)

Libido ha inventado (*fingit*) que el amor es un dios, y, alimentada por los lujos, apetece lo insólito y no se contenta con lo habitual. Éste es, creemos, el motor de la pasión de Fedra por Hipólito y la nodriza lo condensa magistralmente en la siguiente sentencia:

*quod non potest uult posse qui nimium potest.*³¹ (v. 215)

Esta frase es el centro rector del conflicto trágico en conjunción con la descripción de Hipólito como *tristis et intractabilis*.

Hipólito: *tristis et intractabilis*.

La imagen de Hipólito termina de configurarse en el diálogo que sostiene con la nodriza cuando ésta se acerca al joven mientras lleva a cabo los ritos sagrados (*solemne venerantem sacrum* v. 424). El argumento de la nodriza puede resumirse con las palabras que inician el verso 446: *Aetate fruere*. La anciana insta a Hipólito a abocarse a asuntos más dulces y suaves (*sed tu beatiss mitior rebus ueni* (v. 437), y en sus palabras termina de configurarse la personalidad del joven cazador:

*tristem iuuentam solue; nunc cursus rape,
effunde habenas,*

²⁸ Considero absoluto el poder del amor en mí.

²⁹ Que Amor es un dios lo inventó Libido/ obscena y entregada al vicio, para ser más libre/ agregó a su furor el título de una divinidad.

³⁰ Quienquiera que se deleita demasiado en cosas prosperas/ y cae en el lujo, siempre apetece lo insólito./ Entonces llega la temible compañera de la fortuna,/ Libido: no satisfacen las comidas habituales/ ni los techos de sanas costumbres ni una copa humilde.

³¹ Lo que no puede quiere poder quien puede en demasía.

[—]
truculentus et silvester ac uitae insciuis
*tristem iuuentam Venere deserta coles?*³² (vv. 449-50 y 461-62)

Hipólito es visto *tristis*, *truculentus* y *silvester*, cultivando una juventud austera y ardua, abandonada Venus, por lo que la nodriza lo invita a visitar la ciudad y disfrutar de las delicias y los placeres. La respuesta de Hipólito es taxativa:

Non alia magis est libera et uitio carens
ritusque melius uita quae priscos colat,
*quam quae relictis moenibus siluas amat.*³³ (vv. 483-485)

Es toda una declaración de principios. Su discurso posterior desarrolla los vicios que existen en las ciudades y los palacios y no resulta extraño encontrar elementos que remiten inmediatamente a las actitudes y actos de la reina:

non illum auarae mentis inflammat furor
 [—]
nec scelera populos inter atque urbes sata
nouit nec omnes conscius strepitus pauet
*aut uerba fingit.*³⁴ (vv. 486 y 494-96)

El *furor*, las llamas (*inflammat*), los *uerba congnoſcendi* y la mención de las palabras fingidas hacen referencia intra-textual al *furor* de Fedra a través de una doble alusión que, además del sentido inmediato, remite compositivamente al discurso de la reina.

Un poco más adelante dirá Hipólito:

excussa siluis poma compescunt famem
et fraga paruis uulsa dumetis cibos
faciles ministrant. regios luxus procul
est impetus fugisse: sollicito bibunt
auro superbi; quam iuuat nuda manu
*captasse fontem!*³⁵ (vv. 515-520)

Las silvestres comidas y las refrescantes fuentes se contraponen a los lujos pala-

³² Abandona tu dura juventud; emprende la carrera/ da rienda suelta, [—]¿ Truculento y agreste desconocedor de la vida/ cultivas una dura juventud, abandonada Venus?

³³ No hay otra vida más libre y carente de vicios/ y que mejor los antiguos ritos/ que aquella que, abandonadas las murallas, ama los bosques.

³⁴ El furor de una mente avara no lo abrasa [—] ni conoce los crímenes originados en pueblos y ciudades/ ni se aterra atento a todo ruido/ o finge sus palabras.

³⁵ Los frutos que derriba en los bosques sacian su hambre/ y las moras arrancadas a pequeños arbustos ofrecen/ fáciles comidas. Busca huir lejos de los lujos reales:/ los soberbios/ beben en angustiante oro: Cuanto agrada tomar el agua/ con la mano desnuda!

ciegos, y también actúan en contraposición con las palabras con que la nodriza amonesta a Fedra:

*tunc illa magnae dira fortunae comes
subit libido: non placent suetae dapes,
non texta sani moris aut uilis scyphus.*³⁶ (vv. 206- 08)

Los asiduos banquetes ya no satisfacen y *Libido* empuja a buscar las cosas que no se pueden tener.

El agón se resuelve con la siguiente declaración de Hipólito:

*quam uictus animum feminae mitem geram.*³⁷ (vv. 273)

Finalmente la nodriza reconoce su derrota con las siguientes palabras, que, del mismo modo que el verso 215, desarrolla un eje rector del desarrollo trágico:

*Vt dura cautes undique intractabilis
resistit undis et lacescentes aquas
longe remittit, uerba sic spernit mea.*³⁸ (vv. 580-82)

Hipólito es una roca que rechaza la embestida del oleaje, que representan la fuerza del *furor* real³⁹, trasformándose en lo que la reina *non potest, sed vult posse*.

Fedra y la puesta en escena del furor

Fedra realiza una representación teatral dentro de la representación propiamente dicha, al menos en dos oportunidades: El lamento ante sus *famulae* en el episodio II y la falsa acusación ante Teseo. Esta última, por ser una flagrante y evidente actuación pergeñada por la nodriza luego de la huida del joven (*regeramus ipsi crimen atque ultro impiam/ Venerem arguamus* (vv. 720-21 y vv. 725-ss.)), nos dará los fundamentos necesarios para afirmar la base racional que sustenta su *furor*.

No sólo es evidente para el lector/espectador que Fedra acusa falsamente a Hipólito, sino que además esto es anunciado por el mismo coro en los versos 824- 27:

*Quid sinat inausum feminae praeceps furor?
nefanda iuveni crimina insonti apparat.
en scelera! quaerit crine lacerato fidem,
decus omne turbat capitis, umectat genas.
instruitur omni fraude feminea dolus.*⁴⁰ (vv. 824-28)

³⁶ Entonces llega la temible compañera de la fortuna,/ Libido: no satisfacen las comidas habituales/ ni los techos de sanas costumbres ni una copa humilde.

³⁷ Antes que vencido ofrezca mi alma amansada a una mujer.

³⁸ Como una dura roca, intransigente por donde se la mire/ resiste las olas y rechaza lejos/ las aguas excitadas, así desdeña mis palabras.

³⁹ Cf. Segal, Ch; *Op. Cit*; 26 y ss.

⁴⁰ ¿Qué dejará sin intentar la arrebatada locura de una mujer?/ Prepara un nefasto crimen contra un joven inocente./ He aquí los crímenes! Busca que le crean por su cabello destrozado,/ desordena la belleza de su cabeza y humedece sus mejillas./ La astucia femenina prepara un engaño total.

Quizás las dos mentiras más evidentes sean las que siguen al llanto y a la patética negativa de hablar ante Teseo⁴¹, quebrada por la amenaza de dar muerte y torturar a la nodriza por parte del rey. Fedra, antes de presentar la espada como prueba de la identidad del criminal, se esconde detrás de un silencio incriminatorio y se presenta como una víctima pudorosa a la que sólo la fuerza pudo doblegar:

*temptata precibus restiti; ferro ac minis
non cessit animus; vim tamen corpus tulit.*⁴² (vv. 890-91)

Poco después tergiversa los hechos y describe la fuga horrorizada del joven como cobardía al mismo tiempo que entrega la espada abandonada que incriminará sin posibilidad de duda a Hipólito.

El comienzo del episodio II pone los toques finales a la descripción del paisaje palaciego de Fedra, un espacio de opresión, fuegos y tórridos climas⁴³ por boca de la nodriza:

*Spes nulla tantum posse leniri malum,
finisque flammis nullus insanis erit.
torretur aestu tacito et inclusus quoque,
quamuis tegatur, proditur uultu furor;
erumpit oculis ignis et lassae genae
lucem recusant.*⁴⁴ (vv. 360- 65)

Reinan las llamas y el calor agobiante, toda una fuerza interior que pugna por escapar y desbordarse (*erumpit*)⁴⁵.

Es interesante resaltar el uso del verbo *ingere* en el verso 372: *attolli iubet/ iterumque poni corpus et solui comas / rursusque fingi*. Este es otro de los elementos que nos permiten sospechar la artificialidad del *furor* de Fedra, un *furor* configurado racionalmente que se resuelve en una ficción de matices casi elegíacos, en el cual la reina proclama el abandono de las riquezas y los lujos recostada sobre un lecho dorado (*reclinis ipsa sedis auratae toro* v. 385). Todo su discurso es una puesta en escena donde, discursivamente, la reina devendrá ficticia amazona, abandonando sus ricas vestimentas:

⁴¹ Cf. Segal, Ch. *Op. Cit.* 152 y ss.

⁴² Tentada por los ruegos resistí;/ no cedí mi alma al hierro y las amenazas; sin embargo mi cuerpo soportó la violencia.

⁴³ Cf. Segal, Ch. *Op. Cit.*; 48: "Both the metaphors of Phaedra's inner flames in 360-66 and her external appearance in 387-96 call attention to her physical presence and her subjection to her physical being. The languorous immobility of 387-95 belies her energetic ambitions in 395-403, hunting and throwing her hair to the winds (395ff). She is still bound to that interior world of luxury and sensuality."

⁴⁴ No hay ninguna esperanza de poder aliviar un mal tan grande,/ no tendrán fin las llamas enloquecidas./ Se abraza en un fuego silencioso y su locura interior/ por más que la oculte, se revela en su rostro/ estalla en sus ojos el fuego y sus mejillas lastimadas niegan sus ojos.

⁴⁵ Cf. Segal, Ch. *Op. Cit.* 38-39: "Through Acts I and II liquid imagery conveys the force her desire."

*Remouete, famulae, purpura atque auro inlitas
uestes, procul sit muricis Tyrii rubor,*

[—]

*deducat auris, Indici donum maris;
odore crinis sparsus Assyrio uacet.
sic temere iactae colla perfundant comae
umerosque summos, cursibus motae citis* 395

*uentos sequantur. laeua se pharetrae dabit,
hastile uibret dextra Thessalicum manus:
talis seueri mater Hippolyti fuit.
qualis relictis frigidi Ponti plagis
egit cateruas Atticum pulsans solum* 400

*Tanaitis aut Maeotis et nodo comas
coegit emititque, lunata latus
protecta pelta, talis in siluas ferar.*⁴⁶ (vv. 388-89, 392- 406)

La invasión es casi total, los bosques de Hipólito ya están sitiados, ahora Fedra reclama su pasado⁴⁷ (*talis seueri mater Hippolyti fuit*) y se convierte en lujuriosa amazona, lo que constituye un oxímoron de por sí. El apropiamiento es gradual. Primero se dejan atrás los lujos palaciegos para reclamar las vestimentas rústicas y los atributos del pueblo de las Amazonas (*lunata pelta*) y, de esa forma (*talis*), ser llevada a los bosques. La reina se adueña de las palabras con las que Hipólito cerraba su monodia (*vocor in silvas* v. 82). El único refugio que queda a Hipólito, su *religio*, será reclamado un poco más adelante cuando la nodriza invoque a Diana en su pedido de ayuda para doblegar a un joven feroz.

Fedra: *furor* e invasión discursiva

El último intento racional de Fedra, ya acorralada, es afirmar que nadie regresa del silencioso palacio de Dite (v.v. 219-221). Éste es uno de los puntos que nos permiten afirmar, o al menos suponer con cierto grado de certeza, la artificialidad y racionalidad del *furor* de Fedra, quien en su lamento inicial nunca se refiere a Teseo como muerto o atrapado: la enunciación siempre en presente del

⁴⁶ Quitadme, esclavas, los vestidos bordados de oro/ y púrpura, lejos estén el rubor del múrice Tirio/ y los hilos que los Seres recogen de las ramas en el confin del mundo./ Que un cinturón corto recoja los holgados pliegues/ queda vació mi cuello de collares y no cuelgue ninguna nívea piedra de mis orejas/ regalo del mar índico./ Que mi cabellera suelta quede sin el perfume Asirio/ Así caigan al azar mis cabellos sobre mi cuello y lo alto de mis hombros/ agitados al seguir los veloces vientos./ Mi izquierda se entregará a la aljaba, mi derecha vibrará con la lanza Thesalica:/ Así fue la madre del severo Hipólito./ Como la hija de Tanais o Meotide, abandonadas las regiones del frío ponto,/ condujo sus legiones pisando el suelo ático/ ató su cabellera en un nudo y la dejo caer, protegido su costado por el escudo/ de media luna, así seré llevada a los bosques!

⁴⁷ Cf. Segal Ch. *Op. Cit.* 64: "In her fantasies of pursuing him through the forests (233-235), she would invade his sylvan retreat. When she echoes the words of his aria, "I am called to the woods"

*Hunc in niuosi collis haerentem iugis,
et aspera agili saxa calcantem pede
sequi per alta nemora, per montes placet.
[—]*

Nut: Fugiet. *Ph:* Per ipsa maria si fugiat, sequar⁵¹ (vv. 233-35 y 241)

La intrusión ya es explícita, el amor de Fedra no sólo supo pecar en los bosques, ahora penetra en ellos persiguiendo a Hipólito⁵². Esta intrusión se llevará a cabo a través de los *verba cognoscendi* y *volendi* que girarán en torno a la voluntad de doblegar y vencer al joven cazador (*Precibus haud uinci potest?/[—]Ph. Amore didicimus uinci feros* (v. 239-240)). Finalmente la nodriza acorralla dialécticamente a Fedra (*pars sanitatis uelle sanari fuit*), pero debe ceder ante la amenaza de suicidio, construida también con *verba volendi: vult, sinam, quaeritur, constituit* (v. 250-266). Acepta entonces su misión profiriendo las siguientes palabras que cierran el acto:

*temptemus animum tristem et intractabilem.
meus iste labor est aggredi iuuenem ferum
mentemque saeuam flectere immitis uiri.*⁵³ (vv. 271- 73)

Es notable la concentración de elementos que, en cierta manera, resumen el núcleo del conflicto: si bien el joven es fiero y salvaje, él mismo es blanco de un ataque⁵⁴ (*temptemus, aggredi, flectere*), y es precisamente su condición intransigente la causa de esta agresión (*animum tristem et intractabilem, mentem saeuam immitis uiri*). Estos elementos reaparecerán en la plegaria a Artemisa de la nodriza:

*animum rigentem tristis Hippolyti doma:
det facilis aures; mitiga pectus ferum.*⁵⁵ (vv. 413-14)

Esta condición de Hipólito se confirma en el lacónico discurso dirigido al monstruo enviado por Neptuno:

*contra feroci gnatus insurgens minax
uultu nec ora mutat et magnum intonat:
'haud frangit animum uanus hic terror meum:
nam mihi paternus uincere est tauros labor.*⁵⁶ (vv. 1064-1067)

⁵¹ A él que habita las nevadas cimas/ y pisa con ágil pie las ásperas rocas/ me agrada perseguirlo por los profundos bosques, por lo montes/[—] Nut: Huirá / Fed: A través del mismo mar, si huiese, lo perseguiré.

⁵² Cf. Rivoltella, M. *Op. Cit.* 417 y ss.

⁵³ Tentemos un ánimo austero e intransigente/ éste es mi trabajo: agredir a un joven fiero/ y torcer la mente salvaje de un áspero varón.

⁵⁴ Cf. Rivoltella, M. *Op. Cit.* 421-426.

⁵⁵ Doma el animo endurecido del austero Hipólito:/ que ofrezca fáciles sus oídos; amansa un pecho feroz.

⁵⁶ Por su parte tu hijo, enfrentándose amenazador a la amenaza/ y sin cambiar su expresión grita atronador:/ no destruye mi animo este vano terror: es trabajo de mi padre vencer toros.

Conclusión: locus horridus y catástrofe

La intransigencia de Hipólito (*Quod non potest*) origina el deseo (*Libido*) de doblegarlo (*flectere, domare, mitigare*), pero si su decisión y determinación lo convierten en algo inexpugnable (*undique intractabilis*) para el oleaje, que representa el ímpetu del *furor* de Fedra⁵⁷, no ocurre lo mismo con su paisaje que será subvertido hasta convertirse en la antítesis de lo que era y devendrá un *locus horridus* donde el joven cazador será acechado mientras huye despavorido⁵⁸.

La catástrofe de esta tragedia se produce cuando Hipólito deviene una presa que huye acechada. Su condición natural es subvertida cuando su paisaje, su pasado y su *religio* cambian radicalmente gracias a la gradual invasión discursiva de la reina, la cual actúa a modo de un catalizador, mutando las agrestes, desoladas y frías cimas en un tórrido y lujurioso *nemus*.

El locus horridus

La primera estrofa del coro es, en su economía, casi un resumen de la derrota de Hipólito y su degradación a la condición de víctima/ presa:

*Fugit insanae similis procellae,
ocior nubes glomerante Coro,
ocior cursum rapiente flamma,
stella cum uentis agitata longos
porrigit ignes.*⁵⁹

(vv. 736-40)

Huye, no persigue, y su huida está enmarcada por los elementos propios del espacio interior de Fedra: las llamas, el fuego, la furiosa tempestad, son elementos que la reina ha proyectado sobre el joven y su entorno hasta convertirlo en una víctima acechada. Hipólito escapa como lo hiciera el jabalí *notus vulnere* del prólogo, aunque en este caso podríamos caracterizarlo como *notus forma*, a partir de los versos del coro donde Hipólito aventaja en belleza a Febe, Lucifer y a Liber (vv. 741-60).

Tanta hermosura no puede durar y, así como la belleza de Hipólito floreció en las rocosas y heladas cimas, en los desolados bosques al amanecer, ésta se marchitará con el tórrido mediodía. Las condiciones que el joven juzgara ideales para sí mismo y para su paisaje han sido trastrocadas, invertidas; los *frigora* y las *summa saxa* de su monodia ya no están, en su lugar reina el *vapor*:

⁵⁷ Cf. Segal, Ch, *Op. Cit.* 26 y ss.

⁵⁸ Cf. Rivoltella, M. *Op. Cit.* 422 y ss.

⁵⁹ Huye como una loca tempestad,/ más rápido que las nubes que amontona el Coro,/ más rápido en su carrera que las llamas voraces,/ cuando despliega una estrella agitada por los vientos/ sus grandes fuegos.

*non sic prata nouo uere decetia
aestatis calidae despoliat uapor
saeuit solstitio cum medius dies*⁶⁰

(vv. 764-66)

la belleza es violentamente arrebatada y atacada (*despoliat, saeuit*) por el húmedo y caluroso mediodía. Estos elementos totalmente opuestos al bosque del cazador crean las condiciones para la aparición del *locus horridus* propiamente dicho, aparecen gradualmente, cercando al joven y conformando el aterrador *nemus* (especialmente a los ojos de Hipólito) donde será acechado:

*Quid deserta petis? tutior auis
non est forma locis: te nemore abdito,
cum Titan medium constituit diem,
cingent, turba licens, Naides improbae,
formosos solitae claudere fontibus,
et somnis facient insidias tuis
lasciuae nemorum deae
Panas quae Dryades montivagos petunt.*⁶¹

(vv. 797- 84)

El coro canta lo inane de la huida. El joven que persiguiera ahora se esconde, acción impropia de un *dux* de cazadores, en este *nemus*. La foresta lujuriosa acosa a Hipólito, los feroces perros son ahora una *turba licens, Naides improbae*, acompañadas por las lascivas diosas de los bosques, las Dríadas que persiguen a los sátiros que vagan por los montes. Todo se ha trastocado, incluso los cazadores *vagi* del comienzo son ahora los perseguidos *Panas montivagos*.

La acción trágica, como hemos mostrado, está íntimamente relacionada con los paisajes y espacios configurados por los personajes principales y la catástrofe se desarrolla conjuntamente con la invasión discursiva que Fedra lleva a cabo empujada por *Libido*, que la hace desear precisamente aquello que le está vedado, aquello que, siendo *tristis et intractabilis*, no se doblega ante su capricho.

Martín Vizzotti

Universidad Nacional de La Plata

cajasky@yahoo.com.ar

RESUMEN

El prólogo de la tragedia despliega dos espacios distintivos: las *silvae* de Hipólito y el

⁶⁰ Del mismo modo el vapor del tórrido verano/ despoja los prados hermosos de la primera primavera/ cuando el medio día se ensaña con su solsticio.

⁶¹ ¿Por que buscas lugares desiertos? No está más segura la belleza/ en caminos alejados: atrapado por el bosque/ cuando Titán señale el medio día/ te acosará un turba licenciosa, Náyades lujuriosas/ acostumbradas a atrapar a los hermosos en sus fuentes/ y te acecharán en tus sueños/ las lascivas diosas de los bosques/ las Dríadas que acechan a los panes que vagan por los montes.

opresivo y lujurioso espacio interior del palacio de Fedra. Cada personaje es definido por las características de los espacios que sus discursos configuran: los castos y salvajes bosques de Hipólito revelarán, bajo su manto de agreste tranquilidad, una violenta y estéril dicción que sugiere una inadecuación del personaje al paradigma de *sapiens* que parte de la crítica ha visto en él, mientras que el espacio interior de Fedra estará lleno de llamas y vapor, símbolos de su pasión.

Ambos mundos conviven a modo de compartimentos estancos: frío y llamas, castidad y *libido*, nieve y vapor conviven pacíficamente, y en esta convivencia no hay ni catástrofe ni tragedia. Éstas se desarrollan y toman fuerza a medida que Fedra se adentra discursivamente en los dominios de Hipólito y los tiña progresivamente con su discurso, convirtiéndolo finalmente en un *locus horridus* donde el joven cazador huirá horrorizado como las bestias que solía perseguir.

Por lo tanto tragedia y catástrofe ocurren cuando las *silvae* de Hipólito se convierten en el acechante *Nemus* habitado por lujuriosas criaturas gracias a la intrusión discursiva que la reina realiza en el áspero paisaje configurado en la monodía inicial del personaje.

PALABRAS CLAVE: tragedia romana - Fedra - Hipólito

ABSTRACT

The tragedy's prologue unfolds two distinctive territories: Hippolytus' *silvae* and Phaedra's interior world of luxuries. Each character is defined by the environment that his or her speech configures: the chaste and wild woods of Hippolytus will reveal, under their sylvan austerity, a diction of violence and sterility which hints the inadecuación of the young hunter to the image of *sapiens* that part of the critic sees in him, while Phaedra's interior and overwhelming space will be crowded by flames and *vapor*, symbols of her passion.

Both worlds stand as two separate environments: chill and flames, chastity and *libido*, snow and steam coexist unaware of each other, and in such condition neither tragedy nor catastrophe occur. They begin to unfold due to Phaedra's breaching of the boundary between them. The queen discursively steps into Hippolytus' *silvae*, progressively tainting them with the attributes of her world until they eventually turn into a *locus horridus* through which the young hunter will flee in horror as the wild beasts he used to stalk.

Therefore tragedy and catastrophe happens when Hippolytus' *silvae* are turned into a stalking *nemus* inhabited by luxurious creatures thanks to Phaedra's discursive invasion of the rough landscape configured by the character in his starting monody.

KEYWORDS: Roman tragedy - Phaedra - Hyppolite

Bibliografía

Galán, Lía, "El Estoicismo de Hipólito en el Drama de Séneca", *Auster* 6/7, La Plata, 2002. 69-84.

Galán, Lía, *Virgilio/ Eneida*, Buenos Aires, 2005.

Lopez, Aurora & Pociñas, Andres (Eds.), *Medeas. versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Vol I y II; Granada, Universidad de Granada, 2002.

López López, Matías. *Séneca. Diálogos*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2000.

Martín Sanchez, Fátima, *El ideal del sabio en Séneca*, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Cajas de Ahorros de Córdoba, 1984.

Rivoltella, Massimo, "Un modello drammaturgico senecano: l' assimilazione dell'eroe tragico alle sue vittime.", *Aevum Antiquum* 11, 1998, 413-429.

Rosenmeyer, T.; *Senecan Drama and Stoic Cosmology*. California, University of California P., 1989.

Segal, Charles. *Language and Desire in Seneca's Phaedra*, Princeton, Princeton University Press, 1986.

- Segal, Charles, "Senecan Baroque: The death of Hippolytus in Seneca, Ovid and Euripides", *TaPhA* 114, 1984, 311-325.
- Tarrant R. J.; "Greek and Roman in Seneca's Tragedies"; *HSCP* 97, 1995, 215-230.
- Tarrant, R.J. "Senecan Drama and Its Antecedents", *HSCP* 82, 1978, 213-263.
- Tobi, Ronald, "Tragedy and Catastrophe in Seneca's Theater", *CJ.* 62, 1966-67, 54-61.
- Tschiedel, H.J. "La 'Fedra' di Seneca: una lettura". *Aevum Antiquum* 10, 1997, 337-353
- Veyne, Paul, *Séneca y el Estoicismo*, México, FCE, 1996.

TRAJANO EN LA ESTORIA DE ESPANNA DE ALFONSO X (primera parte)*

Composición de la biografía de Trajano

De las varias fuentes aducidas en la edición de Menéndez Pidal (xcviii) para la composición de la vida de Trajano de la *Estoria de Espanna* [= *EE*], hay que comenzar por mencionar al *Speculum Historiale* [= *SH*] de Vincentius Bellocacensis, a quien consultaron asiduamente los redactores alfonsíes para la sección correspondiente a toda la historia de Roma. Esta obra es, además, de particular importancia por servir de intermediaria entre la *EE* y *De Vita Caesarum* [= *DVC*] de Suetonio, como se indica varias veces en la edición de Menéndez Pidal.¹

Pero a través del Belovacense, además de información sobre las vidas de los césares contenida en las biografías de Suetonio, le llegan a Alfonso X varios procedimientos de organización textual, en particular la distinción entre dos principios compositivos de *DVC*, adoptados también por la *EE*, según que se narre la vida del emperador siguiendo un orden cronológico (*per tempora*) o, para hacer su exposición más clara, que se recurra a un sistema de “rúbricas” o categorías (*per species*);² así sucede, por ejemplo, con la biografía alfonsí de Tito (*EE*, capítulos 186-87), que, en lo esencial, sigue muy de cerca a Suetonio, siempre a través del *SH*; por lo que cabe preguntarse si, a partir de Nerva (96-98 DC), sucesor de Domiciano (81-96 DC) y antecesor de Trajano (98-117 DC), la obra alfonsí, aunque continúa utilizando al Belovacense, abandona, o no, el esquema suetoniano

* Texto basado en el curso dictado en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata (22-23 de junio de 2005), organizado por el Centro de Estudios Latinos y la Cátedra de Literatura Española A.

¹ El *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais, el Belovacense (1190-1264), es una de las cuatro partes del *Speculum Quadruplex sive Speculum Maius*. Para las vidas de los césares hasta Trajano, la *EE* sigue al *SH* en los siguientes capítulos, según las referencias que para cada uno de ellos indica Menéndez Pidal: 117 y 119-20 (Julio César), 157 (Tiberio), 165-66 (Calígula), 167 (Claudio), 172-78 (Nerón), 179 (Galba), 180 (Otón), 181 (Vitelio), 182 y 185 (Vespasiano), 186-87 (Tito), 188-89 (Domiciano) y 190-91 (Nerva). Para la biografía de Augusto, la *estoria* alfonsí utiliza otras fuentes y cuando se cita entre ellas a Vicente de Beauvais, o no se especifica a quién sigue éste (capítulo 139), o se indica que es Pedro Coméstor y no Suetonio (capítulos 122 y 151-52). Cuando la *EE* sigue al historiador latino hasta Domiciano, el último de los emperadores en *DVC*, lo hace siempre a través del *SH*, según las notas de Menéndez Pidal: los pasajes de Suetonio “los toma la Crónica a través del Belovacense”, “la Crónica cita como fuente a Suetonio, no obstante seguir siempre a éste a través del Belovacense” (capítulos 6 y 117, respectivamente; véanse también las indicaciones correspondientes a los capítulos 167, 179, 181, 182, 186 y 188). Según Donald, de los 491 capítulos de *DVC*, el *SH* utiliza, total o parcialmente, 202, y de éstos, la *EE* aprovecha 154, también en forma parcial o total (96-98).

² Así lo afirma explícitamente Suetonio en *Divus Augustus*: “Proposita vitae eius velut summa partes singillatim neque per tempora sed per species exsequar, quo distinctius demonstrari cognoscique possint.” (IX).

(sucesión temporal versus orden (sis)temático) para seguir otros principios de composición biográfica e historiográfica.³

Para responder a esta pregunta, y a otras que con ella se relacionan, es necesario ante todo comprobar cómo se divide la biografía de Trajano en los cuatro capítulos que a ella le consagra la *estoria* alfonsí:

Capítulo 192. Dell imperio de Traiano ell emperador et luego de lo que contescio en el primero anno del su regnado.

- 142 a 35-49: cronología; origen, nombre, ascensión al principado y duración del reinado de Trajano
- 142 a 49-b 4: primer retrato de Trajano
- 142 b 4-12: campañas militares, expansión del Imperio romano
- 142 b 12-39: anécdota de la viuda
- 142 b 39-143 b 17: anécdota de Plutarco
- 143 b 17-33: segundo retrato de Trajano
- 143 b 33-43: anécdota de los privados
- 143 b 44-52: cristianos

Capítulo 193. De los fechos dell anno seteno.

- 144 a 3-25: sublevaciones en el Imperio romano
- 144 a 25-37: legiones; ciudades en Hispania
- 144 a 38-43: obras públicas en Hispania
- 144 a 43-b 25: cristianos; tercera persecución

Capítulo 194. De los fechos del dizesseteno anno.

- 144 b 29-32: terremoto en Antioquía
- 144 b 32-53: sublevaciones en el Imperio romano

Capítulo 195. De los fechos dell anno dizenoueno.

- 145 a 3-8: terremotos en Asia, Grecia y Galacia
- 145 a 8-23: muerte, entierro y deificación de Trajano
- 145 a 23-28: tercer retrato de Trajano
- 145 a 28-34: imagen de Trajano y la viuda en el Foro de Roma
- 145 a 34-47: intercesión de San Gregorio y salvación del alma de Trajano
- 145 a 47-53: cristianos

³ Para la biografía de Tito en la *EE* véase Biglieri, "*Divus Titus*". Sobre Suetonio y Trajano véase el estudio de Bowersock.

Descripción y narración

En términos muy generales, y, por supuesto, sabiendo que narración y descripción no son siempre fáciles de deslindar con toda claridad, se podrían distinguir dos sectores en la biografía de Trajano, de acuerdo con la siguiente configuración:⁴

I. Vida y reinado de Trajano

A) Narración

1) vida pública

- a) cronología; origen, nombre, linaje, ascensión al principado y duración del reinado de Trajano (142 a 35-49)
- b) campañas militares, expansión del Imperio romano (142 b 4-2)
- c) sublevaciones (144 a 3-25, 144 b 32-53)
- d) legiones; ciudades en Hispania (144 a 25-37)
- e) cristianos (143 b 44-52, 144 a 43-b 25, 145 a 47-53)
- f) obras públicas en Hispania (144 a 38-43)
- g) terremotos (144 b 29-32, 145 a 3-8)

2) vida privada: anécdotas

- a) viuda (142 b 12-39)
- b) Plutarco (142 b 39-143 b 17)
- c) privados (143 b 33-43)

B) Descripción

- 1) primer retrato (142 a 49-b 4)
- 2) segundo retrato (143 b 17-33)
- 3) tercer retrato (145 a 23-28)

⁴ Para todo lo que sigue, téngase en cuenta que la demarcación entre descripción y narración obedece más a razones de método que a la posibilidad real de distinguir, en forma tajante, lo que son, más precisamente, dos modalidades, o "dominantes", en la organización del *discurso* de los textos considerados: "De plus, description et narration, qu'il peut être utile, en un premier temps, d'opposer pour des raisons heuristiques, réclament sans doute d'être considérées plutôt comme deux types structurels en interaction perpétuelle (il y a toujours du narratif dans le descriptif, et réciproquement -ceci pour refuser toute hiérarchisation univoque des deux types, comme deux types complémentaires à construire théoriquement, ou comme deux tendances textuelles dont il serait sans doute vain de chercher les incarnations exemplaires parfaites." (Hamon 97-98). Más que de *descripción* y *narración*, por lo tanto, debería hablarse de lo *descriptivo* y lo *narrativo* como funciones "dominantes", según cada caso particular: véanse Hamon 98 y 159 y Bal 36; no hay, en definitiva, ni descripción, ni narración "puras" (Genette 133, nota 3).

II. Muerte de Trajano

- 1) muerte, entierro y deificación de Trajano (145 a 8-23)
- 2) imagen de Trajano y la viuda en el Foro de Roma (145 a 28-34)
- 3) intercesión de San Gregorio y salvación del alma de Trajano (145 a 34-47)

En esta primera aproximación, podría sugerirse (con los refinamientos que luego habrá que introducir) que los retratos ofrecen una descripción moral de Trajano, los segmentos correspondientes a su vida pública reseñan los principales acontecimientos de su principado y los relacionados con su vida privada (en la medida en que un emperador pudiera tenerla) sirven para vincular, a manera de ejemplos, los dos anteriores, sobre todo en el caso de las anécdotas.

En la historia de Trajano, como en la de Tito, por citar otro caso, se presenta otra vez el conflicto entre la cronología del principado y la presentación de los hechos en su progresión temporal, por un lado, y la organización del relato en torno de "rúbricas" o categorías temáticas. Adoptando la ya mencionada terminología de Suetonio, cabría esperar que los acontecimientos correspondientes a la vida pública de Trajano se narren en su sucesión cronológica (*per tempora*), constituyendo así el "espinazo", o columna vertebradora, de la historia del Imperio romano desde el acceso del príncipe al poder, en el año 98 DC, hasta su muerte, acaecida diecinueve años más tarde. Y, en efecto, así sucede, al menos en el nivel "macroestructural" del relato, con la distinción de principio, medio y fin.

El principio corresponde, como quedó indicado más arriba, al origen, nombre, linaje, ascensión al poder y duración del principado:

Depues de la muerte de Nerua, fue Traiano [= Marcus Ulpius Nerva Traianus], el que el porfijara, alçado por emperador de Roma. E el primer anno del su imperio fue a ochocientos et ueynt et seys annos de la puebla de Roma, quando andaua la era en ciento et treynta et ocho, e ell anno de Nuestro Sennor en ciento. Este Traiano fue espannol, cuemo dessuso es dicho, et natural duna uilla de Estremadura que a nombre Pedraza; e dixieronle Traiano por que era del linage de Troya que uinieron poblar a aquella tierra, ca el Vlpio Crinito auie nombre, et por sobre nombre Traiano. E recibio el sennorio et la nobleza dell Imperio en Agripina, una cibdat de Francia; e regno dizenuewe annos. (142 a 35)⁵

⁵ Las fuentes de este pasaje indicadas por Menéndez Pidal son el Compilador (cronología), una fuente desconocida (patria de Trajano), Paulo Diácono (nombres) y el Belovacense: "Anno igitur Domini 100. mundi vero 4053. Romanorum Imperator Traianus regnavit annis 19. Hugo [= Hugo de Fleury] *ubi supra*. Hic apud Agrippam Galliaē urbem insignia Imperii suscepit." (SH X, 46). He aquí los testimonios de otros autores: "Nerva morbo perit in hortis Sallustianis anno ætatis lxxii, cum jam Trajanum adoptasset in filium. Trajanus Agrippinæ in Galliis imperator factus, natus Italicæ in Hispania."; "Trajanus annis xix, mensibus vi." (Eusebio-Jerónimo 461 y 462); Eusebio de Cesarea (ca. 263-330-40 DC) compuso los *Cánones crónicos* (*Chronicorum canonum*) hacia el 303 DC y los tra-

En cuanto al lugar en que se hallaba Trajano cuando se lo proclamó emperador, la *EE* se refiere a la Colonia Claudia Agrippinensis (la actual Köln), capital de la Germania Inferior: allí, adonde Nerva lo había enviado como *legatus pro praetore* de las provincias germánicas, y a principios de febrero del año 98 DC, recibió Trajano la noticia de la muerte de su predecesor de boca de quien sería su sucesor, Adriano.⁶

En el otro extremo de la biografía, la muerte del César, seguida de los honores póstumos y la intercesión del Papa San Gregorio I, el Magno (ca. 540-604) por el alma del difunto:

E fuesse aquell anno ell emperador Traiano a Seleucia, una cibdat de tierra de Isauria, et adolecio y de la manazon, et murio a sazón que cumple setaenta et tres annos que nasciera. (145 a 8)⁷

Cronología del principado

Y entre el principio y el fin, un largo y problemático medio, que no será siempre una narración secuencial y cronológica de la vida de Trajano; al contrario, se van a introducir en el relato una serie de segmentos que subvierten aquella organización del discurso historiográfico que, a primera vista, progresaría de

dujo y completó San Jerónimo (347-420 DC) en 380-81 DC; "Successit ei [Nerva] Vlpus Crinitus Traianus, natus Italicae in Hispania, familia antiqua magis quam clara. Nam pater eius primum consul fuit. Imperator autem apud Agrippinam in Galliis factus est." (Eutropio VIII, 2, 1); el *Breviarium ab urbe condita* data del año 369 DC y en él Trajano aparece como el emperador predilecto de Eutropio (véase Bird, "The Roman" 141-42 y "Structure" 89 y 92); "Anno ab Vrbe condita dcccxlvi Traianus, genere Hispanus, undecimus ab Augusto reipublicae gubernacula Nerua tradente suscepit ac per annos decem et nouem tenuit." (Paulo Orosio, VII, 12, 1); su *Historiarum adversum paganos* es de los años 416-17 DC; "Anno ab Urbe condita 847, Ulpius Crinitus Trajanus ex urbe Tuderina, Ulpius ab avo dictus, Trajanus a Trajo, paterni generis auctore, vel de nomine Trajani patris sic appellatus, decimus tertius ab Augusto imperium adeptus est, natus in Hispania, familia antiqua magis quam clara. Nam pater ejus primum cos. [= cónsul] fuit. Imperator autem apud Agrippinam, nobilem Galliae urbem, factus est," (Paulo Diácono 880); nació en 730 y murió en 797 DC; "Trajano reynó por diez y nueve años. Este, español por naçion,..." (Lucas de Tuy 124); el *Chronicon Mundi* fue escrito en 1236 y la traducción data de mediados del siglo XV, de acuerdo con su editor (Puyol xxiv). Itálica, en la Bética, fue fundada por Escipión el Africano en 206 AC; en cuanto al lugar de nacimiento de Trajano, llama la atención que la *EE* mencione a Pedraza (dato de procedencia desconocida) y no a Itálica, como lo hicieron todas las otras fuentes utilizadas por los redactores alfonsies. Así se refiere a ella la *EE*: "... cerca una cibdat que llamauan estonces Italica -et dizen que es Seuilla la uieia, donde fue poblada esta cibdat a que dizen agora otrossi Seuilla, et yaze a una legua della- ..." (56 a 24). El padre de Trajano fue *consul suffectus* en setiembre-octubre del año 70 DC; su hijo, *consul ordinarius* en el 91 DC, con Acilius Glabrio, y en el 98 DC, con Nerva (Bennett viii, ix, 17 y 44). Para la tradición historiográfica romana según la cual se consideraba a la margen izquierda del Rin como territorio perteneciente a las Galias (Francia en la *EE*) véase Ratti 244-45.

⁶ Véanse las circunstancias en que la información le llegó a Trajano en Bennett 49-50 y Birley 38. Adriano era entonces *tribunus laticlavius* con la *legio XII Primigenia Pia Fidelis*, estacionada en Moguntiacum (la actual Mainz).

⁷ Más exactamente, Trajano, nacido el 18 de setiembre de 56 DC, murió entre el 9 y el 11 de agosto de 117 DC, a menos de un mes de cumplir sesenta y un años.

año en año, según cabría esperar, en primer lugar, por los títulos de los cuatro capítulos y, luego, por las divisiones cronológicas internas en cada uno de ellos. La *estoria* va pautando estas divisiones al principio, en el interior y hacia el final de cada capítulo:

192. *Dell imperio de Traiano ell emperador et luego de lo que contescio en el primero anno del su regnado.*⁸

[98 DC] Después de la muerte de Nerua, fue Traiano, el que el porfijara, alçado por emperador de Roma. E el primero anno del su imperio fue a ochocientos et ueynt et seys annos de la puebla de Roma, quando andaua la era en ciento et treynta et ocho, e ell anno de Nuestro Sennor en ciento. (142 a 35)

[origen, nombre, ascensión al principado y duración del reinado de Trajano; primer retrato de Trajano; campañas militares, expansión del Imperio romano; anécdotas de la viuda y de Plutarco; segundo retrato de Trajano; anécdota de los privados]

Desde el primero anno del su imperio fastal seteno [105 DC] no fallamos ningunas cosas escriptas que de contar sean, (143 b 44)

[99DC] si no tanto que en el segundo anno murio en la cibdat de Effeso sant Johan apostol et euangelista a sessaenta et nueue annos que nasciera; 143 b 46)

[101 DC] e en el tercero que fue martiriado sant Clemeynte papa, e recibio el apado Euaristo en su lugar, que fue quarto apostoligo depues de sant Pedro. (143 b 49)⁹

193. *De los fechos dell anno seteno.*

[105 DC] En el seteno anno que fue en la era de cient et quaraenta et quatro, auino assi que se alçaron a Traiano, ell emperador, [sigue la lista de pueblos sublevados] (144 a 3)
[legiones; ciudades y obras públicas en Hispania]

E en aquel anno [¿105 DC?] soterraron en Roma a sant Pedro, et a sant Paulo; e a sant Andres en Patras, cibdad de Acaya, en tierra de

⁸ Inmediatamente antes del título de este capítulo, en la transcripción electrónica de la *EE*, se indica que en el manuscrito se había dejado espacio para una miniatura. Entre [] se indican los años en que tuvieron lugar los hechos mencionados en la historia alfonsí.

⁹ "Romanæ Ecclesiæ episcopatum quartus suscepit Evaristus annis novem." (Eusebio-Jerónimo 462).

Grecia; e sant Yago, el fijo de Zebedeo, en la torre de Marmerica, et depues por la uertud de Dios fue aducho a Gallizia, que es la postremera prouincia de Espanna. Sant Johan Apostol fue soterrado en Epheso. Sant Philippo con sus fijas en Ierapol. Sant Bartholome en Anarbon, una cibdat de Armenia la mayor. Sancto Tomas en Calamina, una cibdat de India. Sant Yague el menor, el fijo de Alpheo, en Iherusalem cercal Templo. Sant Juda Tadeo en Beruth. Sant Simon, el fijo de Cleophas, cercal templo de Iherusalem. Sant Barnabas en la isla de Chipre. Sant Matheo Apostol et Euangelista en los montes de Turquía. Sant Luchas en Bitinia. Sant Marchos en Buoles, en Alexandria. Sant Tito, disciplo de Sant Paulo, en Creta. (144 a 43)

Desdel seteno [105 DC] anno fastal dizeseteno [115 DC] no fallamos escripta ninguna cosa que de contar sea,

- [108 DC] si no tanto que en el dezeno, segund cuentan las estorias, quexo el senado de Roma mucho a Traiano ell emperador que diesse a los gentiles poder de fazer mal a los cristianos; et ell ouo gelo a otorgar a grand pesar dessi. Et sobresto fue mouida la tercera persecucion en la cristiandat depues de la de Nero. E fue crucificado en Iherusalem Simon Cleophas, sobrino de Santiago el menor, que fuera ende obispo depos el; et auie setaenta et nueue annos que naciera quando lo crucifigaron. (144 b 14)

194. De los fechos del dizeseteno anno.

- [115 DC] En el dizeseteno anno, que fue en la era de cient et cinquenta et quatro, tremio la tierra en Antiochia tan fuerte, que se destruyo toda la cibdat, sino fue muy poca cosa. (144 b 29)
[sublevaciones en el Imperio romano]

- [116 DC] En el dizeochauo anno por que estaua toda la tierra assessegada et en paz no contescieron cosas granadas que de contar fuessen. (144 b 51)

195. De los fechos dell anno dizenoueno.

- [117 DC] En el dizenoueno anno, que fue en la era de cient et cinquenta et seys, tremio la tierra, et cayeron quatro cibdades en Asia que auien nombre ell una Elea, et el otra Mirina, ell otra Pitane, ell otra Cime; e en Grecia dos cibdades; et en Galacia, tres. (145 a 3)

[muerte, entierro y deificación de Trajano; tercer retrato de Trajano; imagen de Trajano y la viuda en el Foro; intercesión de San Gregorio y salvación del alma de Trajano; cristianos]

Un rápido repaso de estos cuatro capítulos hace ver que la *estoria* alfonsí va precisando ciertos hitos cronológicos internos, según que se refieran a los cristianos (muerte de San Juan Evangelista, martirios y papas, entierro de apóstoles y otros fieles, tercera persecución), a varias sublevaciones en distintas regiones y a terremotos sucedidos también en diferentes ciudades del Imperio. Completan cada capítulo los hechos indicados entre []; a éstos hay que volver la atención ahora, dejando de lado, pero sólo por el momento, aquéllos que no contribuyen decisivamente a la historia del reinado (retratos y vida privada: anécdotas, muerte y vida póstuma) y concentrando la atención en los que, por pertenecer a la vida pública del príncipe (expansión del Imperio, sublevaciones, política militar y obras públicas), formarían parte de ese “espinazo” en que se vertebrarían los diecinueve años del gobierno de Trajano.

Germanicus, Dacicus, Parthicus

De los primeros seis años del reinado, sólo se fechan dos acontecimientos: la muerte de San Juan Evangelista, en el segundo, y el martirio del Papa San Clemente y su sucesión por parte de Evaristo, en el tercero. El resto de los hechos no sólo queda sin fijación cronológica sino que, además, en el caso de las campañas militares romanas, se combinan en un solo bloque narrativo tres de ellas, sucedidas en distintas regiones y en fechas que rebalsan los límites temporales fijados por el capítulo. Ellas son:

1) campañas en Germania (*Germanicus*):

Ca luego que ell ouo ell imperio, gano toda Germania allende del rio que a nombre Reno, (142 b 4)¹⁰

La *EE* se refiere a la tercera vez que Trajano fue destinado a Germania. Hacia el año 77 DC fue nombrado *tribunus laticlavius* de una legión allí establecida;¹¹ en el 92-93 DC, Domiciano lo habría designado *legatus augusti* en la Germania Superior o Inferior y en el 97 DC, Nerva lo envió como gobernador de la Germania Superior, donde, como quedó indicado, estaba Trajano al producirse la muerte de su predecesor, el 28 de enero de 98 DC. Hay que añadir ahora que, después de ser proclamado emperador, y tal como lo sugiere el texto de Alfonso X, Trajano no viajará inmediatamente a Roma; en efecto, sólo regresará a la capital del Imperio

¹⁰ “... moxque Germaniam trans Rhenum sibi subegit,” (*SH X*, 46).

¹¹ Al término de la gobernación de Siria por parte de su padre (como *legatus augusti pro praetore*), a cuyas órdenes había servido, Trajano habría sido transferido a una legión estacionada en la frontera del Rin (Bennett 17 y 23).

en setiembre del año 99 DC, pero no por haber permanecido en campañas militares en Germania, sino después de un viaje de inspección de las fronteras del Danubio.¹² El texto de la *EE*, además, da la errónea impresión de que a él se debería el dominio romano sobre los territorios de la margen derecha del Rin; por su parte, se lee en las fuentes latinas: “Vrbes trans Rhenum in Germania reparauit.” (Eutropio VIII, 2, 2), “Urbes trans Rhenum in Germania reparavit.” (Paulo Diácono 880). Más cerca de la verdad histórica, estos textos aluden, en cambio, a una obra de restauración de las ciudades de la frontera, aunque más probablemente se haya tratado de la reconstrucción de guarniciones militares (*praesidia*).¹³

2) conquista de las Dacias (*Dacicus*):

e uencio muchas gentes allende de Danubio, (142 b 6)¹⁴

La *EE* se refiere aquí a las dos guerras de las Dacias: el 25 de marzo de 101 DC Trajano parte en campaña y regresa a Roma en diciembre del año siguiente, donde se lo recibe en triunfo y adquiere el título de *Dacicus*; comienza la segunda campaña el 4 de junio de 105 DC y retorna a Roma hacia mediados de junio de 107 DC.¹⁵

3) guerra contra los partos (*Parthicus*):

e las tierras de los barbaros que moran allende de los rios Eufraten et Tigre tornolas todas prouincias de Roma, e al cabo priso Seleucia et Babilonna, e llego fasta los cabos de India o numqua llego ningun sennor, si no fue el grand Alexandre. (142 b 7)¹⁶

Alfonso X relata aquí las operaciones contra los partos en Mesopotamia: iniciadas en setiembre-octubre de 113 DC, se prolongarán prácticamente hasta la muerte de Trajano, el 9-11 de agosto de 117 DC, en Selinus, o Selinonte (actual Gazipasha), en Cilicia, hoy Turquía. Lo sucedió Adriano (117-38 DC), quien ha-

¹² Para este período de la vida de Trajano, como “general de Domiciano y heredero de Nerva”, véase Bennett 42-52; sobre el viaje de Trajano a la frontera danubiana véase también Birley 40.

¹³ “More probably Trajan was charged with formalizing the frontier system which Domitian initiated in Germany as a consequence of his reducing the German armies to garrison the Danube, for later sources credit Trajan with maintaining forces and rebuilding fortifications on the right bank of the Rhine -perhaps initiating the so-called Odenwald *limes*, linking the Main and the Neckar. Only the discovery of an inscription with the necessary details will resolve the matter.” (Bennett 49).

¹⁴ “& trans Danubium gentes multas superauit” (*SH X*, 46).

¹⁵ Para las guerras de las Dacias véanse Bennett 85-103 y Birley 46-49.

¹⁶ “barbaras etiam nationes trans Euphratem, & Tygrim sitas redegit in prouincias. Denique Seleuciam, & Babyloniam occupauit, & vsque ad Indiae fines post magnum Alexandrum accessit.” (*SH X*, 46). Para las campañas contra germanos, dacios y partos Menéndez Pidal no indica una fuente más, Paulo Orosio, que, a juzgar por las semejanzas textuales con la *EE* (y con el *SH*), pudo haber sido utilizada aquí también: “Apud Agrippinam Galliae urbem insignia sumpsit imperii; mox Germaniam trans Rhenum in pristinum statum reduxit; trans Danuuim multas gentes subegit; regiones autem trans Euphraten et Tigrin sitas prouincias fecit; Seleuciam et Ctesiphontem et Babylonem occupauit.” (VII, 12, 2); “... extendió el ymperio romano fasta oriente luenga y anchamente; tomó a Babilonia y [a] Arabia y allegó fasta los términos de Yndia. Despues de Alexandre, fue liberal y asosegado.” (Lucas de Tuy 124-25). Para las guerras contra los partos véanse Bennett 183-204, Birley 66-76 y el libro de Lepper.

bía participado en las campañas contra los partos como integrante del *consilium* y en calidad de *legatus* y *comes* de Trajano.¹⁷

Como puede verse, dentro de los límites cronológicos fijados por este primer capítulo 192, quedan comprendidas su presencia en Germania (o, más exactamente, en la frontera del Danubio) y la primera campaña contra los dacios, mientras que la segunda y la guerra contra los partos en Mesopotamia tuvieron lugar en fechas posteriores, dentro de los marcos temporales de los tres capítulos restantes de la biografía.

Este segmento satisface ciertos requisitos de la *narratividad*: lo compone una serie de acciones dadas en una sucesividad, marcada por pretéritos (“ouo”, “gano”, “uencio”, “torno”, “priso”, “llego”, “fue”), es decir, por tiempos verbales cuyo significado aspectual corresponde al de la *perfectividad*.¹⁸ Pero al formar todos un segmento unitario y aislado, claramente demarcado del resto del capítulo y desbordando sus límites temporales, se nota aquí cómo los redactores alfonésis no pudieron ceder a la atracción, y tentación, de agrupar tres campañas militares bajo una sola “rúbrica”, es decir, desentendiéndose de la cronología y de acuerdo con la técnica narrativa *per species* que la *EE* hereda de Suetonio, lo cual no impide que en el mismo capítulo se adopte también el relato *per tempora*, al indicarse lo ocurrido en los años segundo y tercero del principado de Trajano.

Insurrecciones y pacificación

En el caso de las rebeliones contra la autoridad romana, recuérdese el párrafo correspondiente al comienzo del capítulo 193, que sitúa los hechos en el séptimo año del principado:

En el seteno anno, que fue en la era de cient et quaraenta et quatro, auino assi que se alçaron a Traiano, ell emperador, los de Dacia et los de Sicia, los espannoles et los sarmatas, los osroenos et los arauianos, los de Bosforo et los de la isla de Colcos, los de Seleucia et los de Tesifont, Babilonna, et todas las tierras de India. (144 a 3)

A continuación, el relato retomará la mención de cada uno de estos pueblos, agregando en varios casos más información sobre la reacción romana y las victorias obtenidas por Trajano en todas las campañas. Varios aspectos son de notar en esta sección: aquí se presenta la oposición entre descripción y narración en

¹⁷ Para Adriano véanse Bennett 189 y 191-92 y Birley 68.

¹⁸ En el sentido de Vendler, se trata de una serie de *eventos*; véase Biglieri, “Tito”. “The degree of narrativity of a given narrative depends partly on the extent to which that narrative fulfills a receiver’s desire by representing oriented temporal wholes (prospectively from beginning to end and retrospectively from end to beginning), involving a conflict, consisting of discrete, specific, and positive situations and events, and meaningful in terms of a human(ized) project and world.” (Prince, *A Dictionary* 64); para otras definiciones véanse Margolin 165 y Onega and García Landa 3-4.

su forma más clara, si se acepta, por un lado, que la enumeración representa un caso límite de la primera y, por otro, que la segunda se constituye mínimamente en un proceso de tres fases (situación inicial → transformaciones → situación final). Con respecto a la enumeración, el estudio de Buisine, si bien se centra en una novela de Julio Verne, contiene algunas reflexiones teóricas aplicables a la enumeración en general y a este texto de la *EE* en particular. En este caso límite de lo descriptivo, hay que destacar, por ejemplo, cómo el relato alfonsí aspira de alguna manera a cerrarse, concluyendo la lista de pueblos sublevados con una referencia a la totalidad (“todas las tierras de India”) y cómo en esa acumulación lingüística, propia de la sucesión metonímica, se representa la realidad en su contigüidad, aquí en su sentido más literal, es decir, espacial y geográfico;¹⁹ en otras palabras, la enumeración alfonsí adopta la forma de un inventario, o catálogo, formado por una “juxtaposición de independientes”, para decirlo con Buisine (84 y 86). Acumulación, contigüidad, juxtaposición: con estos rasgos, lo descriptivo no sólo llegaría a su límite “mínimo”, casi a su “grado cero” (si así pudiera decirse), sino también se desplazaría hacia el polo opuesto a la *narratividad*, hecha de unión, continuidad, coordinación y causación. Con la enumeración, en fin, desaparece la temporalidad del referente (en este caso, de la realidad histórica misma), quedando sólo la otra temporalidad, la que al *discurso* se impone la linealidad del signo lingüístico.

En esta enumeración, se van mencionando, unos tras otros, los pueblos sublevados, pero sin precisarse ni cuándo tuvieron lugar los levantamientos ni en qué orden temporal se fueron produciendo. El párrafo que le sigue no lo va a indicar tampoco, pero al menos vuelve a la forma narrativa, retomando la mención de cada una de las provincias rebeladas y configurando al discurso historiográfico en una serie de *secuencias* formadas por proposiciones que constituyen varios “microrrelatos” dotados de a) principio, medio y fin, b) coherencia interna y c) cierta independencia externa.²⁰ Siguiendo otra vez a Bremond, se puede observar que cada uno de los alzamientos se puede describir como un ciclo na-

¹⁹ La enumeración, junto con la frase nominal, es una de las formas más simples de la descripción (Halpern 102). “La description ne se clôt que lorsqu’elle a rendu compte de la totalité; elle énumère tout le monde marin [en *Vingt mille lieues sous les mers*], dénombre jusqu’à complète réduction de l’inconnu par la dénomination. L’accumulation des descriptions radicalise la description par accumulation. L’énumération, accumulation linguistique dans la succession métonymique, représente le déroulement de la réalité dans sa contigüité.” (Buisine 83). Si se exceptúan a los “españoles”, confundidos con los iberos del Cáucaso, se puede notar en la enumeración alfonsí una compacta contigüidad geográfica, que progresa de oeste a este: Dacia, Escitia (probablemente la *Scythia Minor*, entre el Danubio y el Mar Negro), el litoral del *Pontus Euxinus* (de oeste a este: Sarmatia, Bósforo de Crimea, Cólquida), Arabia, Osroena, Mesopotamia (Babilonia, Seleucia, Ctesifonte), India.

²⁰ Para el principio medio y fin en el *mythos* de la tragedia griega véase la *Poética* de Aristóteles (1450b). “A minimal structure of historical representation, like a minimal structure of narrative, must embrace at least two events or conditions and the change between them. Such historical notions -one might say metaphors or even clichés- as crisis, watershed, and transition have become colligatory terms for how historians synthesize minimal narratives of beginnings, middles, and ends.” (Berkhofer 120-25; la cita, en 121).

rrativo formado por tres fases: a) virtualidad, b) actualización o falta de ésta y c) fin alcanzado o no. El proceso, en su primera etapa, se pone en movimiento por los levantamientos mismos, se actualiza en las campañas de Trajano y alcanza el fin perseguido con las victorias obtenidas por las legiones romanas y la sumisión de los pueblos rebeldes.²¹ Con arreglo a este esquema, podría segmentarse la narración de cada una de estas sublevaciones de la siguiente manera:

- a) A los de Dacia et de Sicia conquirio por batalla,
- b) et echo de Dacia al rey Decibalo,
- c) et fizo la tierra prouincia de Roma et otras muchas de las que estauan a derredor della. (144 a 10)

La *EE* coincide con Eusebio-Jerónimo: "Trajanus de Dacis et Scythis triumphat." (462). A propósito de lo imprecisos que eran en la Antigüedad los términos *Escitia* y *escitas*, "los de Sicia" bien podría referirse a los partos;²² pero también habría que tener en cuenta la sugerencia de Birley de que, en casos como éste, *Escitia* correspondería a la *Scythia Minor*, es decir, el territorio comprendido entre el Danubio y el Mar Negro (85).

Con relación a Decebalo, el "echo" del texto alfonsí sugeriría que el rey huyó hacia el exilio; en todo caso, no se corresponde exactamente con el "subegit" de las fuentes latinas: "Daciam Decibalo uicto subegit, prouincia trans Danubium facta in his agris quos nunc Taifali, Victohali et Teruingi habent. Ea prouincia decies centena milia passuum in circuitu tenuit." (Eutropio VIII, 2, 2); "Daciam Decibalo victo subegit: prouincia trans Danubium facta, in his agris, quos nunc Thaiphali, nunc Victophali, et Tervingi habent. Ea prouincia decies centena millia passuum in circuitu tenuit." (Paulo Diácono 880). Más precisamente, Decebalo, refugiado en los montes Cárpatos, se da muerte en setiembre del año 106 DC, cuando estaba a punto de ser capturado por los romanos. Y con relación a los territorios contiguos a la Dacia, la *EE* no los menciona.²³

- a) A Seleucia et a Tesifont et a Babilonna apremiolas por grandes guerras et por muchas cercas,
- b) et entrolas por fuerça,
- c) et fizo las obedecer all imperio. (144 a 14)

²¹ Bremond, "Le message" 21 y "La logique" 60-61; véanse también Prince, *A Dictionary* 53 y *Narratology* 83 y Rimmon-Kennan 18.

²² Para las regiones que recibieron el nombre de *Escitia* véase Rolle 11. "At this time primarily pastoralists, the Parthians were originally nomads of Asian origin, a branch of the Scythian peoples who had settled in southern Turkestan about 220 BC after displacing the Parthava, an Achaemenid satrapy." (Bennett 184).

²³ Para la muerte de Decebalo véanse Bennett 101 y Birley 51. La provincia de Dacia fue creada en el año 107 DC; para los pueblos mencionados en los textos latinos véanse las indicaciones de Helle-gouarc'h a su edición de Eutropio (208, nota 10) y Ratti 247.

Aquí la *EE* se refiere otra vez a la guerra contra los partos: en el verano del año 116 DC, Trajano conquista primero Seleucia, en la margen derecha del Tigris, y cruza luego el río hacia la vecina y opuesta Ctesifonte, de la que toma posesión sin tener que librar batalla (y no “por fuerça”), ya que la capital del reino había sido abandonada a su suerte por Osroes (o Cosroes). Con esta victoria culminan la tercera campaña y la guerra en Mesopotamia: Trajano recibe de parte de las legiones otra *salutatio* y el Senado romano le confirma el título de *Parthicus*.²⁴ Después de llegar hasta el Golfo Pérsico, por el Tigris, Trajano remonta el Eufrates, en cuya margen izquierda se encontraba Babilonia: allí se enteró de la insurrección generalizada en los territorios recientemente conquistados, a la que la *EE* se referirá en el capítulo 194 (144 b 41).²⁵

- a) E contra los de India puso en el mar Uermeio muy grand flota por los apremiar por tierra et por mar,
- b) et conquiro todas las tierras,
- c) et tornolas al su sennorio. (144 a 17)

Alfonso X sigue a sus fuentes con relación a la India y a la creación de una flota allí estacionada para hacerles la guerra. Pero, a menos que, tan imprecisamente como en el caso de *Escitia*, el término *India* designase todas las regiones al este del Mar Rojo (= Bermejo < *Mare Rubrum*, *Sinus Arabicus*), no se comprende bien por qué la flota estaría allí y no en el Golfo Pérsico, o en el Océano Indico, si bien con el nombre de *Mar Rojo* también se designaba al *Sinus Persicus*;²⁶ en todo caso, la misma *EE*, y sus fuentes, mencionan expresamente a Arabia, distinguiéndola de la India. A esta imprecisión geográfica hay que agregarle una inexactitud histórica: Trajano nunca estuvo en la India, aunque, llegado a la desembocadura del Tigris en el Golfo Pérsico, habría expresado el deseo de extender aún más sus conquistas hacia el este, siguiendo los pasos de Alejandro Magno. A este deseo de emular al conquistador macedonio se había referido la *EE* en el capítulo anterior: “e llego fasta los cabos de India o numqua llego ningun senor, si no fue el grand Alexandre.” (142 b 10).²⁷

²⁴ Para el título de *Parthicus* véanse Bennett 196 y Lepper 39-43 y 48-52. Para esta fase de las campañas en Mesopotamia véanse Bennett 198-99, Birley 72 y Lepper 9-10 y 129-36.

²⁵ La intención de Trajano era visitar en Babilonia la tumba de Semíramis, reina de Asiria, y ofrecer un sacrificio en la casa donde Alejandro Magno había muerto, en el año 323 AC (Bennett 199 y Birley 73). Estos levantamientos coincidirán con las rebeliones de los judíos de la Diáspora, en Cirenaica, Egipto y Chipre.

²⁶ “The name ‘Red Sea’ was used indiscriminately to mean the Persian Gulf and the present Red Sea and Gulf of ‘Aqaba: the last is to be preferred in the general context.” (Bennett 268, nota 80).

²⁷ Dión Casio (ca. 155-ca. 230 DC) narra la anécdota de que, al ver zarpar un barco rumbo a la India, Trajano lamentó no ser más joven para poder llegar hasta allí también (LVIII, 29); sobre este episodio y la relación de Trajano con Alejandro Magno véanse Bennett 189 y 199 y Birley 73. El recuerdo del guerrero macedonio lo acompaña constantemente, como después, en su visita a Babilonia, aunque allí no encontrará sino túmulos, piedras y ruinas, según observa cáusticamente Dión Casio (LVIII, 30).

- a) Los de Sarmacia et de Osroe et de Arauia et de Bosphoro et de la ysla de Colcos e los de tierra de Espanna
- b) dieron se le sin guerra,
- c) et fizieron le sus omenaies, et el recibiolos en su fialdat. (144 a 21)²⁸

En un cuadro de guerras, sublevaciones e insurrecciones generalizadas, se destaca este pasaje, según el cual una serie de reinos de Asia se sometieron al dominio romano sin presentar batalla, en contradicción con el párrafo inmediatamente precedente, que también incluía a todos esos pueblos entre los que se “alzaron” contra Trajano, junto a dacios, escitas, indios y partos de Ctesifonte, Seleucia y Babilonia. Los osroenos habitaban en el noroeste de Mesopotamia, al este del Eufrates, lindando con la actual Siria, y con capital en la Edesa mencionada por Paulo Diácono; del Cáucaso provienen los iberos de las fuentes latinas, a quienes la *EE* identifica erróneamente con los de Hispania, como ya notó Menéndez Pidal; al norte del Mar Negro pertenecen los sármatas y los pueblos del Bósforo de Crimea, y a la costa oriental, los de Cólquida, la patria de Medea, que en la obra de Alfonso X se considera siempre como una isla. Pasajes como éste de la *EE* y de las obras latinas que pudieron haberle servido de fuente muestran una vez más las dificultades con que el historiador debe enfrentarse al tratar de reconstruir los hechos y su cronología. Según explica Bennett, después de la aneación de Armenia como provincia del Imperio (114 DC), se sometieron a Trajano los reyes de la Iberia oriental, del Bósforo de Crimea y de Cólquida, imponiéndose así también la preponderancia romana en las regiones del litoral septentrional y oriental del *Pontus Euxinus*. Más aún, la *EE* (y sus fuentes) quizás aludan a actos de sumisión personal hacia Trajano por parte de esos reyes con la expresión “et fizieron le sus omenaies, et el recibiolos en su fialdat” (144 a 24).²⁹ De es-

²⁸ Como indicó Menéndez Pidal, para la sumisión de varias provincias, Alfonso X utilizó varias fuentes, entre ellas Eutropio: “Armeniam quam occupauerant Parthi recepit, Parthomasiri occiso qui eam tenebat. Albanis regem dedit. Hiberorum regem et Sauromatarum et Bosphoranorum et Arabum et Osdroenorum et Colchorum in fidem accepit. Carduenos, Marcomedos occupavit et Antemusium, magnam Persidis regionem, Seleuciam, Ctesiphontem, Babylonem; Messenios uicit ac tenuit. Vsque ad Indiae fines et mare Rubrum accessit atque ibi tres prouincias fecit, Armeniam, Assyriam, Mesopotamiam, cum his gentibus quae Madenam attingunt. Arabiam postea in prouinciae formam redegit. In mari Rubro classem instituit ut per eam Indiae fines uastaret.” (Eutropio VIII, 3, 1-2); “Trajanus, victo rege Decibalo, Daciam fecit prouinciam: Iberos, Sarmatas, Osroenos, Arabas. Bosphoranos, Colchos, in fidem accepit: Seleuciam, Ctesiphontem, Babylonem occupavit et tenuit. In mari Rubro classem instituit, ut per eam Indiae vastaret.” (Eusebio-Jerónimo 461-62); “Armeniam, quam occupauerant Parthi, recepit, Pharmatasire occiso, qui eam tenebat. Albanis regem dedit. Hiberorum regem, et Sauromatarum, et Bosphoranorum, Arabum, et Hosdroenorum et Colchorum in fidem accepit: Carduenos Mardomedos, occupavit. Et Antemusium magnam Persidis regionem, Seleuciam et Ctesiphontem, Babylonem et Edessam, vicit ac tenuit. Usque ad Indiae fines, et ad mare rubrum accessit, atque ibi tres prouincias fecit, Armeniam, Assyriam, Mesopotamiam cum his gentibus quae Madenam attingunt. Arabiam postea in prouinciae formam redegit, in mari Rubro classem instituit, ut per eam Indiae fines vastaret.” (Paulo Diácono 880).

²⁹ Véanse Bennett 195 y Birley 69; el texto alfonsí amplifica sus fuentes, añadiéndoles, quizás, un toque medieval, con esa mención de los homenajes recibidos por el emperador. Eusebio-Jerónimo, Eutropio y Paulo Diácono coinciden: “in fidem accepit”.

ta lista de los pueblos sujetos al poder imperial, el que plantea más dificultades son los “árabes”, mencionados en todos estos textos. Si con este término se refieren específicamente a los nabateos, como es lo más probable, se presentaría una vez más un desajuste cronológico, ya que la anexión de este reino no tuvo lugar durante las campañas de Trajano en Mesopotamia, sino antes, en 106 o 107 DC, cuando llegaba a su fin la segunda guerra dacia; *Arabia Petraea*, en todo caso, fue reconocida como provincia en el año 107 DC.³⁰

También hay que hacer referencia a un problema más que presenta la versión alfonsí para la cabal comprensión de la guerra contra los partos y las causas que la originaron. En efecto, la *EE* omite toda referencia a Armenia, que fue justamente el *casus belli* de Trajano para iniciar la guerra en Mesopotamia: “Armeniam quam occupauerant Parthi recepit, Parthomasiri occiso qui eam tenebat.” -se lee en Eutropio (VIII, 3, 1) y en Paulo Diácono: “Armeniam, quam occupaverant Parthi, recepit, Pharmatasire occiso, qui eam tenebat”.³¹

Falta de indicaciones cronológicas, relativa autonomía de cada secuencia y agrupación de todas ellas en un tema común, este método de narrar los alzamientos contra Trajano se repetirá para los que en el capítulo 194 la *EE* enmarca entre la referencia al terremoto de Antioquía, en el decimo séptimo año del principado (115 DC), y la paz del Imperio, en el décimo octavo (116 DC). En este caso, sin embargo, en el relato de unos hechos a continuación de los otros, el método *per species* coincide con la narración *per tempora*, puesto que se trata no solamente de acontecimientos comparables y agrupables bajo una misma “rúbrica” (levantamientos de los judíos, resistencia de los partos), sino también simultáneos:

- a) E otrossi los judios que morauan en tierra de Libia
- b) lidiaron muy cruamientre contra los gentiles et contra las otras gentes estrannas que morauan en aquella tierra, e esto mismo fizie-

³⁰ El desajuste cronológico es más claro aún en Eutropio: “Arabiam postea in prouinciae formam redegit.” (VIII, 3, 2) e igualmente en Paulo Diácono: “Arabiam postea in provinciae formam redegit” (880); sobre el problema creado por *postea* véase la nota de Hellegouarc’h a su edición de Eutropio (103, nota 12); pero véase Bennett: “Both Eutropius and Festus also talk of Trajan forming Arabia into a province about this time: the claim is usually dismissed as a substantially *post eventum* reference to the earlier assimilation of Nabataean Arabia, but it could just refer to the formal -if short lived- integration of the Scenite Arabs and Arabia Deserta within (presumably) Provincia Assyria.” (272, nota 74). Para la incorporación de Nabatea al Imperio romano véanse Bennett 172 y 175-76 y Birley 51 y para otras opiniones sobre la existencia de la provincia de Asiria, Bennett, 272, nota 74.

³¹ Para este pasaje de Eutropio véase Ratti 247-48; para el encuentro entre Trajano y el rey Parthamasiris (impuesto en Armenia por los partos), su destronamiento y las circunstancias de su muerte (verano de 114 DC) véase Bennett 194. Inmediatamente después, Trajano proclama la creación de la provincia de Armenia, una de las tres a las que aluden Eusebio-Jerónimo: “Trajanus Armeniam, Assyriam, Mesopotamiam, fecit provincias.” (463), Eutropio: “... ibi tres prouincias fecit, Armeniam, Assyriam, Mesopotamiam” (VIII, 3, 2) y Paulo Diácono: “... ibi tres prouincias fecit, Armeniam, Assyriam, Mesopotamiam” (880). La *EE* mencionará a Armenia, pero durante el reinado de Adriano, al referirse a la evacuación ordenada por éste de las regiones al oriente del Eufrates (146 a 3). En general, para la cuestión armenia, véanse Bennett 184 y 188-89 y Birley 65 y para las causas de la guerra emprendida por Trajano, Lepper 156-204.

ron los de Egipto et los de Alexandria, los de Cirene et los de Tebaida contra todos los gentiles que y morauan;

c) e en Alexandria uencieron los gentiles que y morauan a los judios. 144 b 32)

a) E a los que se alçaran en Mesopotamia et lidiauau con los romanos,
b) mando Traiano por sus cartas a uno que dizien Quieto el de Lisia que los destruyesse, et los echasse todos de la prouincia.

c) E Quieto guiso luego sus cauallerias, et fue contra ellos, et mato ende muchas millarias, et todos los que escaparon a uida echo los de la tierra, e por esta razon fizo lo ell emperador procurador de toda tierra de Judea. (144 b 41)³²

El primer pasaje se refiere a la "segunda rebelión judía", que tuvo lugar en 115-17 DC y cuyos principales focos fueron, entre otros, los mencionados por Alfonso X, en particular Alejandría y Cirene, en Egipto y Cirenaica, respectivamen-

³² "Judæi, qui in Libya erant, aduersum cohabitatores suos alienigenas dimicant. Similiter in Ægypto et in Alexandria. Apud Cyrenem quoque et in Thebaide magna seditione contendunt. Verum gentilium pars superat in Alexandria. Judæis in Mesopotamia rebellantibus, præcepit imperator Trajanus Lysiæ Quieto, ut eos provincia exterminaret. Aduersum quos Quietus aciem instruens infinita millia eorum interficit: et ob hoc procurator Judææ ab imperatore decernitur."; "Salaminam urbem Cypri, interfectis in ea gentilibus, subvertere Judæi." (Eusebio-Jerónimo 463 y 466); "Incredibili deinde motu sub uno tempore Iudæi quasi rabie efferati per diuersas terrarum partes exarserunt. Nam et per totam Libyam aduersus incolas atrocissima bella gesserunt: quæ adeo tunc interfectis cultoribus desolata est ut, nisi postea Hadrianus imperator collectas illuc aliunde colonias deduxisset, uacua penitus terra abraso habitatore mansisset. Ægyptum uero totam, et Cyrenen et Thebaidam, cruentis seditionibus turbauerunt; in Alexandria autem commisso proelio uicti et adtriti sunt; in Mesopotamia quoque rebellantibus iussu imperatoris bellum inlatum est. Itaque multa milia eorum uasta caede deleta sunt. Sane Salaminam urbem Cypri interfectis omnibus accolis deleuerunt." (Paulo Orosio, VII, 12, 6-7); "Incredibili deinde motu sub uno tempore Judæi quasi rabie efferati per diuersas terrarum partes exarsere. Nam per totam Libyam aduersus incolas exarserunt, et atrocissima bella gesserunt: quæ adeo tunc interfectis cultoribus desolata est, ut nisi postea Adrianus imperator collectas undique aliunde colonias deduxisset, uacua penitus terra, abraso habitatore mansisset. Ægyptum uero totam et Cyrenen, et Thebaidam, cruentis seditionibus turbauerunt. In Alexandria tunc commisso proelio uicti et attriti sunt. In Mesopotamia quoque rebellantibus jussu imperatoris bellum inlatum est. Itaque multa millia eorum uasta caede deleta sunt. Sane Salaminam urbem Cypri, interfectis omnibus accolis, deleuerunt." (Paulo Dácono 881-82); "Iudæi quoque qui in Lybia erant, aduersum cohabitatores suos alienigenas dimicant. Similiter in Ægypto, & in Alexandria. Apud Cyrenem quoque & Thebaidam magna seditione contendunt: uerum gentilium pars superat in Alexandria. Iudæis Mesopotamiæ rebellantibus præcepit Traianus Imperator Lysiæ Quieto, ut eos de prouincia exterminaret: aduersum quos Quietus aciem instruens, infinita millia eorum interficit: & ob hoc procurator Iudææ ab Imperatore decernitur." (SH X, 68). "Lusius Quietus, the Moor, was suddenly made a senator, given a suffect consulship -sometime in 117- and installed as governor of Judæa, presumably with an extra legion, given his consular rank. Trajan evidently wanted to be sure that the Jews in their homeland did not follow the example of the diaspora [Egipto, Cirenaica, Chipre]." (Birley 75). Para esta etapa en las campañas romanas véase Bennett 199-201.

te;³³ el segundo pasaje vuelve, por tercera vez en otros tantos capítulos, a las campañas de Trajano en Mesopotamia en esos mismos años (113-117 DC), con particular referencia a la resistencia de los partos contra el ejército romano, al destacado papel que le tocó al norteafricano Lusius Quietus en sofocar las revueltas y a su nombramiento como gobernador de Judea.³⁴ Recuérdese, en fin, que la guerra contra los partos continuaba en el décimo octavo y penúltimo año de su principado, contra lo afirmado por la *EE*: “En el dizeochauo anno por que estaua toda la tierra assessegada et en paz no contescieron cosas granadas que de contar fuessen.” (144 b 51).

Volviendo al capítulo 193, véanse ahora las medidas tomadas por Trajano ante las sublevaciones que tuvo que enfrentar de un extremo a otro del Imperio, desde la India hasta, según la *EE*, Hispania, siguiendo la identificación equivocada de los iberos de Oriente con los de la península:

- a) E por que se le no açassen mas aquellas tierras, ni otras ningunas, guiso catorze legiones de caualleros, et enuiolos partidos por todas las tierras del mundo, et mandoles que desfiziessen todas las cibdades que eran pobladas en las altezas, et las poblassen en el llano.³⁵
- b) E las dos destas legiones enuio las a las Espannas,
- c) et despoblaron y dos cibdades que estauan en alto: et ell una auie nombre Sublancia, et ell otra Flor. E poblaron a Flor en un llano, no muy lexis dond ant estaua, et pusieron le nombre Legion, porque la poblo ell una daquellas dos legiones. (144 a 25)³⁶

³³ La primera rebelión judía (66-73 DC) comenzó en tiempos de Nerón y concluyó, siendo emperador Vespasiano, con la destrucción del Templo de Jerusalén y la toma de Masada (70 y 73 DC, respectivamente). Para la segunda insurrección judía véase Bennett 201; Dión Casio detalla las crueldades cometidas por los judíos contra griegos y romanos (LXVIII, 32). La tercera revuelta judía tendrá lugar durante el principado de Adriano, en 132-35 DC (Birley 228-34 y 268-78).

³⁴ Para Lusius Quietus como miembro del *consilium* de Trajano y su participación en las guerras contra los dacios y los partos véanse Bennett 88-89 y 94 y 194-96, 198, 200 y 203, respectivamente, y Birley 47, 67, 70 y 72-75. Fue destituido por Adriano, en agosto de 117 DC (Birley 78-79 y 120-21), y más tarde, ejecutado (Birley 87).

³⁵ Que al final de su vida Trajano tuvo que hacer frente a problemas de un extremo al otro del Imperio no se debió a los “iberos” de Hispania, sino a insurrecciones en Mauritania, problemas en Britannia, rebeliones judías y amenazas de guerra de los roxolanos y jaziguos, allende el Danubio (Bennett 163-65), además de la creciente resistencia ofrecida por los partos después de la caída de Ctesifonte (Bennett 201-02).

³⁶ “Este ymbió quatorze legiones de caualleros contra occidente (contra) [por] el pueblo romano, por que las çibdades puestas en tales lugares destruyesen y las hedificasen en llano, asi que non reuelasan al ymperio romano; de las quales legiones, dos venieron en España y destruyeron las çibdades de Sublancia y Flor, e non lexis desa çibdad Flor, hedificaron otra que llamaron Legion. Començolo esto Nerua y acabólo Trajano.” (Lucas de Tuy 125). La identificación de Flor con León se ratifica en otros pasajes de la *EE*: “El obispado de Leon, que en otro tiempo fue llamado Flor,” (295 b 21), “Leon: Fflor.” (299 a 46, en el capítulo 537, *De las çibdades que an los nombres camiaados.*) y lo mismo en la *Crónica* del Tudense: “Leon, la qual hedificaron las legiones romanas, la qual antiguamente fué llamada Flor” (212), “Flos, Legio, Leon” (222). A Sublancia se refiere la *EE* en otro pasaje: “Et dessa unida poblo [Alfonso III] a Sublancia et a Çea [= Cea] et cercolas de muros et de torres.” (368 b 37 = Jiménez de Rada, IV, xv); también se la menciona en la *Crónica de Albelda*: “ad castrum Sublancium” (47, 3), “in Sublantio castro” (47, 10); véase la nota al primero de estos dos pasajes de Bonnaz: la fortaleza de Sublancium estaba situada en el emplazamiento de la ciudad romana de Lancia, a dos leguas de León, y hoy corresponde a un despoblado llamado Sollanzo (97); según Keay, Lancia corresponde a la actual Villasbariego (45).

Completan estas medidas, en la península ibérica, otras obras de ingeniería pública, con las que el emperador nacido en Itálica quiso beneficiar a su tierra y ganar fama póstuma:

Et mando Traiano fazer entonce sobrel rio Taio la puente que dizen dAlcantara; et fizo por toda Castiella muchas otras cosas buenas et estrannas por nobleza de la tierra, et dessi por que era ende natural, et que durasse y el so nombre por siempre. (144 a 38)³⁷

Recapitulación: la guerra contra los partos

Para resumir los análisis precedentes, en una primera recapitulación parcial y provisional, se pueden distinguir, en estos cuatro capítulos, varias propiedades del discurso alfonsí: a) falta de datación de los hechos; b) anulación de los marcos cronológicos establecidos para cada capítulo; c) *narratividad* de varios segmentos, estructurados como “micronarraciones” -compuestas de tres fases (más o menos claramente deslindadas, según los casos)-, juxtapuestas, (semi)autónomas y sin progresión cronológica, pero d) unificadas por sus similitudes y agrupadas bajo una misma “rúbrica” o categoría temática. Dos fuerzas opuestas, entonces, se pueden advertir en la construcción historiográfica alfonsí: por un lado, la tendencia (centrífuga) a la dispersión narrativa y a la imprecisión cronológica (a, b) y, por otro, la restitución (centrípeta) al discurso de cierto grado de *narratividad*, con progresión temporal claramente discernible y organizándola más *per tempora* que *per species* (c, d). Con relación a la cronología, hay que decir, antes de pasar adelante, que no cabe culpar a los redactores de la *EE* por las imprecisiones en que incurren y las lagunas que se encuentran en su relato: de ellas no pueden escapar tampoco historiadores como Lepper y Bennett, que ciertamente tuvieron acceso a un caudal de fuentes documentales

³⁷ “E mandó en España fazer vna ponte, que se llama Alcantara, sobre el rio de Tajo, por nobleza de su nombre.” (Lucas de Tuy 125). Véase la descripción de Keay: “One of the most spectacular bridges to be found anywhere in the Roman Empire lies at Alcántara (Cáceres), in eastern Lusitania, on the Norba (Cáceres) to Igaeditani (modern Idanha la Velha) road. It sill carries the roadway some forty-five metres above the river Tagus. It is borne aloft by six symmetrical arches which are anchored to the floor of the gorge by powerful pylons: a triumphal arch marked the mid-point of the bridge. The Alcántara bridge embodies a mastery of concrete as an architectural and engineering medium, and was faced with large rusticated ashlar blocks. It was dedicated in AD 106 to the emperor Trajan by regional communities like the Igaeditani, Lancienses Oppidani, Arabrigensis and the Banienses Paesures. The architect of this great masterpiece was a man called Caius Iulius Lacer: he completed his work by dedicating a small temple to the emperor, with the assistance of his friend Curius Laco. This still stands at the end of the bridge.” (137). Trajano, además de haber nacido en Itálica, en la Hispania Ulterior, fue nombrado por Domiciano *legatus legionis VII Geminæ* en Hispania, hacia el 87 DC (Bennett 25). Para el programa de obras públicas de Trajano véanse Bennett 143-60 y la nota de Hellegouarc’h a su edición de Eutropio (210, nota 4); éste había hecho ya alusión a dicho aspecto del gobierno de Trajano: “<per> orbem terrarum aedificans multa” (VIII, 4) y lo mismo Paulo Diácono: “orbem terrarum aedificans” (881).

mayor que el que tuvo a su disposición Alfonso X.³⁸

Para comprender mejor estos problemas y la forma de narrar por parte de la *EE* se puede volver a las campañas de Trajano en Mesopotamia, reuniendo ahora todos los textos que a ellas se refieren, dispersos no sólo en el discurso alfonsí sino también en los análisis de las páginas precedentes:

1. Ca luego que ell ouo ell imperio, gano [...] las tierras de los barbaros que moran allende de los rios Eufraten et Tigre tornolas todas prouincias de Roma, e al cabo priso Seleucia et Babilonna, (142 b 4)
2. En el seteno anno, [...] auino assi que se alçaron a Traiano, ell emperador [...] los de Seleucia et los de Tesifont, Babilonna, (144 a 3)
3. A Seleucia et a Tesifont et a Babilonna apremiolas por grandes guerras et por muchas cercas, et entrolas por fuerça, et fizo las obedecer all imperio. (144 a 14)³⁹
4. E a los que se alçaran en Mesopotamia et lidiauan con los romanos, ando Traiano por sus cartas a uno que dizien Quieto el de Lisia que los destruyesse, et los echasse todos de la prouincia. E Quieto guiso luego sus cauallerias, et fue contra ellos, et mato ende muchas millarias, et todos los que escaparon a uida echo los de la tierra, e por esta razon fizo lo ell emperador procurador de toda tierra de Judea. (144 b 41)

El primer pasaje indica, correctamente, que las campañas contra los partos tuvieron lugar después de su acceso al principado (98 DC), pero se encuentra en el capítulo 192, creando la falsa impresión de que Trajano habría partido hacia Mesopotamia poco después y no años más tarde, en setiembre u octubre del año 113 DC.⁴⁰ Durante esta guerra, se constituyeron las tres provincias mencionadas en las fuentes latinas: Armenia, a la que en ningún momento, en estos cuatro capítulos, hace alusión la historia alfonsí, y Mesopotamia, ambas en el año 114 DC;

³⁸ Para los problemas cronológicos y de fuentes de este período véanse Bennett 198 y todo el libro de Lepper para los numerosos e intrincados problemas que presenta la cronología de la guerra contra los partos y de los hechos que, durante los mismos años, tuvieron lugar en otras partes de los territorios sometidos a Roma.

³⁹ Coinciden Eutropio: "occupauit [...] Seleuciam, Ctesiphontem, Babylonem" (VIII, 3, 1) y Paulo Orosio: "Seleuciam et Ctesiphontem et Babylonem occupauit." (VII, 12, 2); Eusebio-Jerónimo destacan la consolidación del poder romano, al indicar que las ciudades no sólo fueron ocupadas, sino también dominadas: "Seleuciam, Ctesiphontem, Babylonem occupavit et tenuit." (461-62). Y Paulo Diácono insiste aún más en esta idea: las ciudades fueron ocupadas, vencidas y dominadas y no sólo las tres mencionadas en los otros textos, sino también Edesa, capital de los osroenos: "occupavit [...] Seleuciam et Ctesiphontem, Babylonem et Edessam, vicit ac tenuit." (880).

⁴⁰ Bennett x; Lepper da como posible fecha de la partida de Trajano de Roma el 27 de octubre (95).

en cuanto a la tercera, Asiria, habría sido creada dos años después.⁴¹ En este mismo año, 116 DC, una parte del ejército romano llegó hasta Babilonia, junto al Eufrates, y Trajano, por su parte, tomó Seleucia, a orillas del Tigris.⁴²

En este pasaje, agrupado con la mención de las campañas en otras regiones, se impone la tendencia ya notada de reunir bajo una misma "rúbrica" (*per species*) hechos acaecidos en diferentes años: junto a las de Mesopotamia (113-17 DC), se mencionan las operaciones militares emprendidas en Germania (98-99 DC), Dacia (101-02 DC y 105-07 DC) e India.⁴³ Pero en los otros tres pasajes se restaura de alguna manera una relación cronológica de los hechos (*per tempora*): el segundo sitúa los alzamientos en varias regiones del imperio en el año séptimo del principado, dando la errónea impresión de que todos ellos, y especialmente las guerras contra dacios y partos, tuvieron lugar simultáneamente; pero, con relación al pasaje anterior, referido a Mesopotamia, se restablece, sin embargo, una cierta progresión cronológica, según se interprete la palabra "alzarse": si se entiende como una insurrección generalizada, este verbo aludiría a la resistencia que, después de la toma de Seleucia y Ctesifonte, le presentaron los partos a Trajano, unidos en un frente común, reueltas ahora sus disensiones internas.⁴⁴ El hecho decisivo fue la toma de esta segunda ciudad, la capital del reino, que ahora sí se menciona, conquista que marcó, como se apuntó páginas atrás, el punto culminante de las campañas romanas.⁴⁵

⁴¹ Eusebio-Jerónimo 463, Eutropio VIII, 3, 2 y Paulo Diácono 880. Véase Bennett 196 (Armenia y Mesopotamia) y 198 (Asiria); para opiniones divergentes sobre la creación de esta última véanse las indicaciones de Bennett 272, nota 74.

⁴² Como se indicó en las notas 25 y 27, Trajano estuvo en Babilonia, pero después de conquistar Ctesifonte y de regreso de su viaje al Golfo Pérsico. Para la posible creación de la provincia de Babilonia véase Bennett 199.

⁴³ Recuérdese que, proclamado emperador, Trajano emprendió una gira de inspección en las fronteras del Danubio y que nunca llegó a la India.

⁴⁴ "But when he [Trajano] arrived at Babylon, he found that in his absence the shock caused by the capture of Ctesiphon had caused the Parthians to resolve their internal differences. They were now inciting widespread revolt, probably at the instigation of one Sanatrukes, another nephew of Osroes [el rey que abandonó la capital ante el avance romano], who had apparently been nominated by the Parthians as king-in-exile of the Armenians in place of Parthamasiris. Sanatrukes could not have chosen a better time. Trajan had yet again advanced too far and too quickly without making sure he had sufficient resources to consolidate his gains, and then had absented himself on the lower Euphrates before securing his perimeters." (Bennett 199-200).

⁴⁵ La contraofensiva parta obligará a Trajano, en el otoño de 116 DC, a abandonar los territorios al este del río Eufrates y a parte de Armenia, que pasará a convertirse en un estado cliente de Roma. Hay que recordar asimismo que, inmediatamente después de su ascensión al principado, Adriano ordenó la evacuación de Mesopotamia, Asiria y Armenia (Birley 78), acción que la *EE* explica así: "E con grand enuidia que auie de la muy buena nombrada de Traiano ell emperador, fizo tornar de Assiria et de Mesopotamia et de Armenia, que el fiziera prouincias, todas las caullerías que auie alla dexadas por guarda de las tierras." (146 a 3), siguiendo al Belovacense: "Ipse vero Traiani inuidens gloriae de Assyria, Mesopotamia, Armenia, quas ille prouincias fecerat, reuocauit exercitus." (*SH* X, 69), quien, a su vez, recoge la opinión de otros autores, como Eusebio-Jerónimo: "Adrianus Trajani inuidens gloriae de Assyria, Mesopotamia, Armenia, quas ille prouincias fecerat, remouit exercitus." (465) o Eutropio: "Qui Traiani gloriae inuidens statim prouincias tres reliquit quas Traianus addiderat et de Assyria, Mesopotamia, Armenia reuocauit exercitus ac finem imperii esse uoluit Euphraten." (VIII, 6, 2).

Líneas después, y siempre en el mismo capítulo, el tercero de los pasajes arriba citados parecería volver a la fase inicial de las campañas mesopotámicas, es decir, cuando Trajano consolida su dominio en esas tres ciudades, después de varias operaciones militares (“guerras”), sitios (“cercas”), conquistas (“entrolas por fuerça”) y sumisión (“fizo las obedecer”). Véanse los verbos empleados en estos tres pasajes por la *EE*: en el primero, “ganó” las tierras y las “tornó” en provincias, en el segundo, los partos “se alzaron” y en el tercero, los “hizo obedecer” al Imperio. Si esta última expresión retrotrae el relato a la etapa de las victorias romanas, anteriores a los levantamientos partos, el cuarto y último pasaje, incluido en el capítulo 194, retorna a la cronología, haciendo avanzar la narración con la mención explícita de las campañas de Lusius Quietus contra los sublevados que se “alzaron” y “lidiaron” en abierto desafío al poder imperial.

De particular interés es el capítulo 194, que narra tres hechos, en este orden: terremoto en Antioquía, rebeliones judías, resistencia en Mesopotamia. En todos estos casos, la cronología alfonsí se acerca sorprendentemente a la realidad histórica, al situar todos estos hechos hacia el final del reinado de Trajano.⁴⁶ En efecto, si el terremoto a que se refiere la *EE* es, con toda seguridad, aquél en el cual el mismo Trajano pudo haber muerto, se trata del que tuvo lugar en 115 DC, el mismo año en que comenzó la “segunda rebelión judía”, que se prolongará hasta el 117 DC. Y en cuanto a las operaciones militares para sofocar la oposición de los partos, hay que recordar que ésta comenzó en el otoño del año 116 DC, después de la caída de Ctesifonte en el verano anterior. La historia alfonsí, entonces, no desconoce ni la sucesión cronológica de los acontecimientos en Mesopotamia (dominio romano → resistencia parta → reacción romana), ni tampoco su más o menos contemporaneidad con el desastre de Antioquía y las insurrecciones que se estaban produciendo por esas mismas fechas en otras partes del orbe romano: todo ello sucedió en el transcurso de dos o tres años.⁴⁷

⁴⁶ Los tres sucedieron, según la *EE*, en el decimoséptimo año del reinado de Trajano; también el Belvacense, siguiendo a Eusebio-Jerónimo, había fechado el terremoto en ese mismo año (*SH X*, 68).

⁴⁷ Para la datación de todos estos hechos véase la tabla cronológica de Bennett x-xi. Con respecto a la fecha del terremoto, éste la fija el 13 de diciembre -durante la estadía de Trajano en Antioquía, en el invierno de 115-16 DC (196)-, aceptando las conclusiones a que había llegado Lepper, después de un minucioso análisis de la cronología (65-83): “one can with some confidence proceed on the assumption that the earth shook at Antioch on 13 December A.D. 115, and that Ctesiphon did not fall until the following summer.” (Lepper 83 y 95); pero Birley propone adelantarla a enero de ese año (71 y las indicaciones bibliográficas en 324, nota 13). Entre los veranos de 116 DC y 117 DC sitúa Lepper la insurrección en Mesopotamia, la represión romana, el establecimiento del reino de los partos como estado cliente del Imperio y el regreso de Trajano a Antioquía (96). La simultaneidad de la resistencia de los partos y las revueltas de los judíos fue notada por Bennett: “Coinciding with the Parthian revanche -whether by design or accident is not clear- certain of the Jewish communities in the Greek-speaking diaspora began their own revolt.” (201). Sobre los problemas cronológicos de las insurrecciones judías véase asimismo Lepper 91-92, quien concluye de esta manera: “All this uncertainty makes it possible to describe the Jewish revolts alternatively as the result of pogroms after the earthquakes at Antioch and elsewhere, as starting in Mesopotamia because of the financial losses brought about by the Roman occupation, either at the same time as the Parthian counter-offensive or later, or as a rapidly spreading outburst of anti-Hellenic and an-

En este capítulo, en fin, el discurso historiográfico alfonsí alcanza, si así pudiera decirse, su máximo rigor: no lo aquejan ni la dispersión narrativa ni la vaguedad cronológica y, sea por azar o por designio de sus redactores, recupera un grado elevado de *narratividad*, tanto por la relación en un mismo capítulo de hechos contemporáneos cuanto por configurar el relato de las campañas de Lusius Quietus (4.) en una secuencia de tres fases, como sucedió asimismo con respecto a las victorias sobre los partos (3.). Más aún, y al igual que en estos y otros pasajes de la biografía de Trajano que también se configuran como “microrrelatos” (*secuencias* de tres etapas), en la narración global de las campañas mesopotámicas se puede discernir un proceso ternario formado por a) conquistas de Trajano (1., 3.), b) levantamientos de los partos (2.), c) represión de las insurrecciones (4.).

Aníbal A. Biglieri
University of Kentucky. USA
biglieri@email.uky.edu

RESUMEN

En este artículo se estudia la biografía del emperador Trajano (98-117 DC) en la *Estoria de Espanna* de Alfonso X (capítulos 192-95). Siguiendo ciertos principios compositivos heredados de Suetonio (y a través de Vicente de Beauvais), la semblanza se articula por “rúbricas” descriptivas (*per species*) o por orden narrativo y cronológico (*per tempora*), dando lugar a cuatro propiedades del discurso historiográfico alfonsí: falta de datación de los hechos, anulación de los marcos temporales establecidos para cada capítulo, *narratividad* de varios segmentos y unificación de los mismos por sus similitudes temáticas.

En base a estas categorías, se estudiarán las varias líneas argumentales de la biografía: las campañas militares de Trajano contra germanos, dacios y partos, las insurrecciones contra Roma, los desastres naturales, las relaciones con los cristianos, las anécdotas y retratos de Trajano y su muerte y vida póstuma.

PALABRAS CLAVE: Trajano - Alfonso X - discurso historiográfico - composición *per species* o temática y *per tempora* o cronológica

ABSTRACT

This article examines Emperor Trajan's biography (98-117 AD) in the *Estoria de Espanna* by Alphonsus X (chapters 192-95). Following several principles inherited from Suetonius (via Vincent of Beauvais), the composition is organized either thematically and descriptively (*per species*), or chronologically and narratively (*per tempora*). Four properties of the alphonse's historiographic discourse can be distinguished: lack of precision in the dates, disregard of the temporal frames established for each chapter, *narrativity* of several of their segments, and uni-

ti-Roman feeling pent up for years and intensified since the destruction of Jerusalem. But it does not assist the chronology of the Parthian War, as both the dates of the outbreaks and their relation to events in Mesopotamia are alike obscure.” (92). De todas maneras, se puede concluir que estos tres hechos narrados por la *EE* en el capítulo 194 ocurrieron entre los años 115 DC y 117 DC. Trajano morirá en agosto de este último año.

fication of them according to their thematic similarities.

Based on these categories, several biographical lines will be studied: Trajan's military campaigns against Germans, Dacians, and Parthians, the rebellions against Rome, natural disasters, the relations with the Christians, the anecdotes and portraits of Trajan, and his death and posthumous life.

KEYWORDS: Trajan - Alphonse X - historiographic discourse - thematic composition or *per species* and chronological composition

CRÓNICA

CRÓNICA

XIIº CONGRESO DE LA FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE ASOCIACIONES DE ESTUDIOS CLÁSICOS (FIEC).

Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil. 23 al 28 de agosto de 2004

Desde su fundación europea en 1948 la FIEC ha organizado congresos internacionales iniciados en Francia en 1950, periodizados cada cinco años desde el de Copenhague (1954), los que pocas veces han cruzado el Atlántico registrándose dos en Filadelfia (1964) y Québec (1994); ésta es la primera vez que uno de ellos ha elegido una sede sudamericana, propuesta realizada ya en 1994 por la delegación brasileña asistente al Canadá y finalmente aceptada por el Comité ejecutivo de la Federación.

Nuestros colegas brasileños encabezados por la Dra. Haiganuch Sarian propusieron con inteligencia una ciudad del interior de un acervo histórico, arquitectónico, artístico y cultural excepcional unida a un riquísimo entorno de cercanía casi inmediata y muy accesible con valores semejantes y lugares de bellísima naturaleza incluyendo una inaudita riqueza minera. La elección de Ouro Preto, incorporada por la UNESCO desde 1980 al Patrimonio Cultural de la Humanidad, brindó un marco inigualable al encuentro académico.

Una reunión internacional de tal envergadura necesitó de una amplísima colaboración estatal y privada comenzando por la Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (SBEC), las universidades de los estados de Minas Gerais, San Pablo y Río de Janeiro y diversas instituciones patrocinantes: fundaciones, embajadas, academias, bancos, programas de apoyo, museos, casas de comercio, conjuntos de teatro y música, etc., nacionales y extranjeras, el todo supervisado por tres comisiones: internacional, nacional y local.

Toda la ciudad se movilizó preparando exposiciones de pintura local, poemas ilustrados, posters, etc., conciertos del desconocido acervo de música de la colonia instrumental y vocal que permitieron descubrir a autores ignotos como J. Alves, H. Soares, J.M. Nunes García y muchos más que llegan hasta el s. XX.

A esto debemos añadir la presencia del Ensemble francés *Kérylos*, dedicado a recrear antiguas sonoridades vocales e instrumentales griegas y latinas de difícil notación para descifrar y transcribir con un programa que incluía fragmentos de coros trágicos euripídeos, peanes de Limenios, himnos de Mesómedes de Creta, Carcinos el Joven y restos de autores anónimos con réplicas especiales de instrumentos griegos y romanos.

Veinte temas de variadísimos campos se propusieron para la presentación de trabajos seleccionados en dos categorías: participantes generales y especialis-

tas invitados por la organización del Congreso. Los tópicos elegidos, varios de ellos interdisciplinarios, fueron:

Recepción de los clásicos en América; idem en la literatura del s. XX; textos griegos y latinos entre la Antigüedad y el Humanismo; antropología homérica; el teatro antiguo entre poder y espectáculo; la literatura popular en el mundo greco-romano; intertextualidad en la poesía romana; narrativas de viaje; nuevas aproximaciones de la iconografía griega; aportes de la epigrafía; temas históricos como la realeza griega desde la edad de bronce a la época helenística; la ciudad y los derechos del extranjero (tema de controvertida actualidad), economía y sociedad en Roma; la historiografía en el Imperio Romano tardío; de carácter filosófico: el ser y el lenguaje en el pensamiento griego; la segunda sofística; conocimiento y criterio de verdad desde la filosofía helenística al neoplatonismo; relaciones entre retórica y filosofía en la época imperial; otros de carácter técnico relativos a la conservación del saber o a la edición de textos geográficos antiguos.

La apertura estuvo a cargo del Presidente de la FIEC, hasta ese momento, el canadiense de la Univ. Laval, André Daviault, y la conferencia inaugural por uno de los anfitriones brasileños, O. Porchat, de la Univ. de San Pablo. Dada la cantidad de asistentes y la numerosa constelación de invitados especiales los organizadores distribuyeron en las ocho salas del Centro de Convenciones dispuesto por las autoridades municipales, mesas redondas de cuatro panelistas invitados en doble turno matinal y vespertino, con turnos idem para la presentación de comunicaciones.

Seremos injustos porque no podemos nombrar a todos los especialistas que brindaron comunicaciones brillantes, originales y plenas de acuidad y sugerencias, enriquecidas y aclaradas por discusiones posteriores, pero podemos decir que hemos visto y oído en carne y hueso las eminencias que con su mayor vedetismo de especialistas o ejemplar humildad sólo conocíamos por la bibliografía o hemos encontrados a otros ya conocidos, fuesen europeos (cabe señalar el aporte menos conocido en estas latitudes de helenistas y latinistas serbios), africanos, asiáticos, norteamericanos o latinoamericanos. De todos hemos aprendido con desigual provecho y sin embargo con intenso interés, porque la seriedad de los trabajos fue indudable.

Cabe aquí consignar que la filología ibérica y la sudamericana plantearon con una nutrida presencia de estudiosos, el problema de las lenguas admitidas para la presentación de las conferencias y comunicaciones, ya que hasta hace muy poco la FIEC sólo autorizaba en sus congresos quinquenales sólo inglés, alemán, francés e italiano negándose al español y al portugués con criterios excesivamente eurocéntricos, que implícitamente significaban una devaluación por nacionalidad o por estar conceptuado como país del tercer mundo y no por la calidad objetiva del trabajo realizado y expuesto; el español fue autorizado desde 1994 y el portugués de hecho con esta reunión, con lo que consideramos se suavizarán muchas rispideces.

La presencia argentina fue muy nutrida, ya que concurrieron docentes e investigadores de la mayoría de las universidades del país, incluyendo a nuestra UNLP.

Si algún detalle organizativo cabe señalar, diremos que añoramos el cuadernillo de resúmenes a que nos tienen acostumbrados los congresos brasileños de la SBEC, pero lo más importante es el ingente esfuerzo realizado por nuestros amigos y colegas brasileños a los que reconocemos y agradecemos con afecto, porque sabemos lo que es concertar criterios y voluntades para que tanta gente goce de un encuentro de esa calidad.

El resultado: un simposio inigualable por la convocatoria, tal vez demasiado multitudinaria, pero una fiesta para el espíritu.

M.D.B.

IX ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESTUDIOS CLÁSICOS.

LA FUNDACIÓN COMO 'HACER SACRO'.

Rethymno, Creta, 2 al 5 de septiembre de 2004

El Centro de Estudios Clásicos de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación de Santiago de Chile y el Departamento de Filología Clásica de la Universidad de Creta, en la sede de Rethymno, segunda ciudad de la isla griega después de Heraklion, la capital, organizaron mediante un convenio de eficiente colaboración este nuevo Encuentro antecedido por los que se realizaron anteriormente en Erice, Sicilia, y otros previos habidos en distintas ciudades chilenas sobre América latina y su vinculación con el mundo grecolatino; decimos 'eficiente' por la calidad de la organización, de los congresistas, de sus ponencias y particularmente por la continuidad de una tarea de objetivos nítidos y tesonera realización, traducida también en una amplia labor editorial dirigida y animada por la Prof. Giuseppina Grammatico, quien no descuidó ni un detalle para lograr el éxito de la reunión.

Previa escala inicial en Atenas, punto de reunión de los participantes, se cruzó el Egeo para arribar a Heraclion y comenzar con una visita al Museo Arqueológico y al palacio de Cnossos con especial atención a la planta arquitectónica y a la reconstrucción y trabajos de sir Arthur Evans, a quien se le debe el estado actual del complejo edilicio y particularmente de sus pinturas; mención destacada merecen las tabletas cocinadas por el incendio de los Lineales A y B, el primero ya descifrado y el segundo en tarea bien encaminada, expuestas en las vitrinas del Museo, junto a material de otras excavaciones como la de Phestos y Agia Triada, también visitadas y recorridas bajo el sol calcinante al pie del Ida que acogió a Zeus niño.

En el acto inaugural en la sede humanística de Rethymno, que ostenta un

faro y una 'fortessa' véneta bien conservada junto al mar, expusieron ambos organizadores Michael Paschalis y G. Grammatico, quien desarrolló el mito fundacional de la colonia dórica de Rodas y su inmortalización en el poema pindárico. En las siguientes sesiones calculadas para una lectura y discusión con tiempo generoso, lo que permitió profundización y diálogo fecundo, desfilaron ponentes griegos, italianos, brasileños, argentinos, colombianos, bolivianos y chilenos, éstos en mayoría; enviaron también comunicaciones catedráticos de Japón y Ecuador y adhesiones provenientes de otros países de Europa y América.

Cada día se abordó el tema fundacional desde diversos ángulos: mítico, filosófico, literario e histórico grecolatino con incursiones en otros ámbitos, como el americano, clausurándose el Encuentro con una Mesa Redonda con la discusión de diversas posturas míticas fundacionales con panelistas de varios países.

Una visita a Hania en el extremo occidental de la isla con una fortaleza veneciana y otros restos arqueológicos pasando por yacimientos menores altamente interesantes completó la estadía cretense.

Lo fundacional salió del ámbito académico para pasar a los hechos, ya que la organizadora realizó el acto de fundación, ya propuesto en Erice, de la Federación Iberolatinoamericana de Estudios Clásicos (FILAECE) que busca aunar preocupaciones y problemáticas específicas de la órbita clásica en lenguas románicas, afirmando una tarea incluyente, sin perjuicio de integración en asociaciones o federaciones más vastas y abarcativas.

El periplo helénico culminó con una recorrida a sitios arqueológicos del Peloponeso, ruinas, templos, museos, teatros, fortalezas, etc., del golfo de Corinto, como la pasmosa Delfos, y por último, la insoslayable Atenas inexhaustible con la elocuencia de sus tesoros.

M.D.B.

**XVIII° SIMPOSIO NACIONAL DE ESTUDIOS CLÁSICOS
DE LA A.A.D.E.C "CREENCIAS Y RITUALES EN EL MUNDO CLÁSICO".
Mar del Plata, 3 al 6 de noviembre de 2004**

Entre el 3 y el 6 de noviembre de 2004 tuvo lugar en la ciudad de Mar del Plata el XVIII° Simposio Nacional de Estudios Clásicos, organizado por la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata y la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue. El evento contó con el auspicio de la A.A.D.E.C y con la prestigiosa colaboración del Departamento de Estudios Clásicos y Cristianos de la Universidad de Bari. La comisión organizadora, dividida en dos subcomisiones presididas respectivamente por Arturo Álvarez Hernández (en representación de la U. de Mar del Plata) y por María Isabel López Olano (en representación de la U. del Comahue), propuso para es-

co nos aleja también del mundo antiguo que estudiamos, y que por lo tanto el filólogo debe tener amplitud y apertura en el desarrollo de su tarea para atraer al alumnado.

Emilio Rollié

**II° JORNADAS DE ESTUDIOS CLÁSICOS Y MEDIEVALES,
La Plata, 12 al 14 de abril de 2005**

Las II° Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales se llevaron a cabo durante los días 12, 13 y 14 de Abril de 2005. Organizadas por el Centro de Estudios Latinos y el Área de Literatura Española Medieval, del Centro de Teoría y Crítica Literarias, pertenecientes a la UNLP, contaron con la presencia de prestigiosos profesores y alumnos tanto de nuestra casa de estudios, como de las Universidades Nacionales de Buenos Aires (UBA), de Mar del Plata (UNMdeP), de Morón (UNM.), del Sur (U.N.S.) y de Rosario (UNR), junto con el apoyo de la Secretaría de Investigación y Posgrado de nuestra Facultad (FAHCE) y el auspicio de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC).

Además de las numerosas comisiones de lectura, que abarcaron diversos temas y que tuvieron como particularidad el intercalar las diversas áreas temáticas con la intención de favorecer y fomentar el espíritu de intercambio y colaboración entre los participantes, las jornadas contaron con conferencias y cursos dictados por eméritos profesores invitados.

La ceremonia inaugural contó con la presencia del Dr. Leonardo Funes (UBA), quien ofreció la conferencia de apertura, titulada "Literatura como acción política: estrategias discursivas de Don Juan Manuel". En el marco de la jornadas se dictaron dos cursos de altísimo nivel; el primero titulado "La escritura latina en la antigüedad clásica: origen y evolución", dictado por el Dr. Rodolfo P. Buzón (UBA) y el joven Prof. Ramiro Tomé, que contó con abundante material gráfico y visual. Por su parte el Dr. Rubén Florio (UNS) ofreció a los participantes su curso "Épica Cristiana. Reconversión de la Antigua, Umbral de la Medieval. Prudencio", que además de su excelente nivel académico ofició de puente, tal como lo indica su título, entre las áreas organizadoras.

A modo de cierre, el acto de clausura contó con la presencia del *Ensemble OCCURSUS*, dirigido por Germán Rossi (UBA), que interpretó diversas piezas de música medieval hispánica, presentando reproducciones de instrumentos musicales de la época contruidos por luthiers argentinos en nuestro propio país y otros instrumentos folclóricos vigentes en muchas culturas europeas, asiáticas y africanas que se consideran semejantes a los utilizados en la edad media.

Martín Vizzotti

**CURSO DEL DR. A. A. BIGLIERI: EL EMPERADOR TRAJANO
EN LA 'ESTORIA DE ESPANNA' DE ALFONSO X.****Centro de Estudios Latinos, UNLP, 16 al 18 de mayo de 2005**

Nos congratula una nueva visita de nuestro fiel amigo, que esta vez nos ha brindado un curso sobre la figura del emperador Trajano en la crónica alfonsí, obra a la que el Dr. Biglieri le viene dedicando dedicación y continuidad desde hace largo tiempo. Esta vez se ha centrado en la visión que el rey Sabio tiene de los emperadores romanos y entre ellos la de Trajano. Los puntos desarrollados examinaron no sólo las numerosas fuentes sino también los criterios *per tempora* o *per species*, cronológico o temático, empleados por el rey para considerar su vida, reinado (98 a 117) y muerte (117). Bajo Trajano el Imperio alcanzó su mayor extensión superficial y demográfica debido a las campañas militares a Germania, Dacia (traspasó el *limes danubianus*) y la más riesgosa contra los partos en los territorios actuales de Irak y parte de Irán. En esta última expedición el emperador enfrentó diversos problemas como desastres naturales (terremotos), la rebelión de Judea, la contraofensiva pártica, la persecución de los cristianos analizada con criterios distintos a los de su fuentes. El rey o su equipo añaden una serie de anécdotas cuyo fin es mostrarlo como justiciero; la crónica se hace eco de la leyenda de la intercesión de San Gregorio por el alma de Trajano, hecho de notable difusión en el medioevo. El curso se visualizó con nutrida cartografía desplegada por el conferenciante y selecta bibliografía.

Emilio Rollié

**XIII JORNADAS DE ESTUDIOS CLÁSICOS: GRECIA Y ROMA EN ESPAÑA,
B. Aires, UCA, 30 de junio y 1º de julio de 2005**

Estas Jornadas organizadas por el Instituto de Estudios Grecolatinos de la UCA presentaron la continuidad de una trama organizada por uno de sus directores, el Dr. Alfredo Schroeder, ya fallecido, y asumida por el actual Director Dr. Raúl Lavalle sobre la presencia, recreación y peculiaridades de la cultura clásica en otros tiempos y ámbitos, como su relación con el mito y el Cristianismo, la tardo-antigüedad, África, el medioevo, América, correspondiéndole en este jalón del ciclo a España, sin excluir otras temáticas.

Su regularidad y coherencia constituyen un aliciente para los que acuden desde diversas instituciones del país a ofrecer el fruto de sus indagaciones comportando un nutrido conjunto de ponencias, cursillos como el de la Dra. Sofía Carrizo Rueda sobre *La tradición clásica en la mirada de dos viajeros españoles: Pero Tafur (s. XV) y Javier Reverté (s. XX y XXI)* y conferencias de profesores invitados desde la Universidad Federal de Parana, Dr. Renan Frighetto, y de la de Kentucky, Dr. Aníbal Biglieri, que disertaron respectivamente sobre la recepción de Teodosio y

Trajanos en los historiadores españoles. El logro de estas Jornadas se debe al equipo que colabora con el Director y a su Secretaria, la Prof. Clara Stramiello. Una sola cosa lamentamos esta vez: la ausencia de la publicación de las *Actas*, siempre tan deseadas por los expositores

M.D.B.

**II JORNADA INTERDISCIPLINARIA CONOCIENDO A HILDEGARDA,
LA ABADESA DE BINGEN Y SU TIEMPO.
B. Aires, UCA, 26 de agosto de 2005**

A la Lic. Azucena Fraboschi le cupo la responsabilidad de la organización de esta 2ª Jornada de indagación hildegardiana con el entusiasmo y la eficiencia que ya le reconocemos desde la 1ª realizada en 2003, que deseamos se constituya como fundadora de una tradición en torno de la investigación de la riquísima y multiforme producción de la abadesa germana.

Después de la conferencia inaugural a cargo de la organizadora que desarrolló un texto del *Scivias* sobre la creación de la mujer como una forma para el amor del hombre y su ontología como amor del mismo, se distribuyeron las comisiones según se analizaran textos con criterio religioso, filosófico o literario o temas de la rica imaginaria de H. de B. o problemáticas simultáneas de su tiempo a las que no fue de ningún modo ajena, u otras de carácter interdisciplinario que convocaron a estudiosos del campo del derecho, la historia, las bellas artes, la música, la psicología, la medicina, etc., provenientes de diversas universidades del país y del extranjero.

Agreguemos también la presentación en un documental *Pintura sonora* concerniente a dos instalaciones inspiradas en texto y música de la propia homenajeada, luego un audiovisual de su pintura, es decir, sobre las iluminaciones que ilustran dos de sus libros visionarios, y otro, producto de una experiencia de viaje a las riberas del Rin cercanas al monasterio de Eibingen, fundado por H. y reconstruido después de la guerra, donde se entrevista a A. Carlevaris, O.S.B., una de las eximias editoras de H. en el *Corpus Christianorum* de autores medievales, en especial del *Scivias*.

Con un simpático ágape que tuvo un rasgo novedoso, ya que sólo se sirvieron masitas del recetario de Hildegarda acompañadas con vinos del Rin, no germanos sino mendocinos, se cerró esta Jornada que colmó el espíritu y, ¿por qué no? nuestras ansias materiales al cabo de un intenso día.

Esperamos la edición de las *Actas* de esta II Jornada, como continuación de las primeras, a fin de salvar la escasez de bibliografía en español sobre la Sibila del Rin.

M.D.B.

PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE ESTUDIOS CLÁSICOS EN MÉXICO: LA CULTURA CLÁSICA Y SU TRADICIÓN. BALANCE Y PERSPECTIVAS ACTUALES, MÉXICO D.F., UNAM, 5 al 9 de septiembre de 2005

El Centro de Estudios Clásicos del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México organizó el Congreso arriba mencionado, sentido en el área hispano hablante de América latina como una necesidad, ya que la UNAM es dueña de una tradición prestigiosa en los estudios clásicos con la creación de una colección bilingüe de textos griegos y latinos, única en América hispana, todavía no emulada, y pionera en la investigación textual, en el así llamado latín novohispano, cuya riqueza en manuscritos descubiertos y en trance de descubrirse, abarca un asombroso fondo de tres siglos desde el XVI, con más de cien mil piezas, muchas aún inexploradas, textos de múltiples disciplinas y partituras que conforman un haber musical que aún se está estudiando, generador de coros y conjuntos musicales surgidos junto a estos grandes repositorios del D.F., de Puebla y de otras grandes ciudades mexicanas, de modo que este encuentro inicial cristaliza la continuidad de la investigación superior en clásicas con carácter multidisciplinario.

Así fue este Encuentro: interdisciplinario e internacional, ya que reunió *circa* dos centenares de estudiosos de casi todos los países de América, incluido el nuestro, y Europa, distribuidos en 34 comisiones, quienes abordaron temas y problemas de las extensas áreas de la cultura grecolatina, del Humanismo, de la tradición y de la docencia de Humanidades Clásicas desarrollada en una actualidad siempre conflictiva o riesgosa, tanto en nivel secundario como en el superior.

Hubo conferencistas magistrales y plenarios, de los que haremos sólo algunos nombres de los que han visitado nuestro país o son más conocidos aquí como Antonio Alvar Ezquerro, Giovanni Cerri, Marcel Detienne, Mireille Corbier, quien disertó en nuestro Centro de Estudios Latinos en 1999, Eleanor Winsor Leach, Jacyntho Lins Brandão, David Konstan, también disertante en la UNLP, Claude Mossé, Juan A. López Feres, Jaume Pórtulas Ambrós, y muchos otros muy destacados.

Un nutrido contingente argentino aportó los frutos de sus indagaciones, provenientes de las Universidades Nacionales de Buenos Aires, La Plata, del Sur, y Tucumán.

La conferencia inaugural estuvo a cargo de la Prof. Emérita de la UNAM, Dra. Juliana Suárez Valenzuela versando sobre *Sócrates y el Humanismo*; la de clausura sobre *Las emociones en la Antigüedad Clásica y en la actualidad* fue de la autoría del Prof. David Konstan de la Brown University de Providence, USA.

Conferencias y comunicaciones se desarrollaron en el ámbito amplísimo, ajardinado y tropical del *campus* de la UNAM al sur del D.F., bastante laberíntico con sus múltiples instalaciones y edificios, auditorios y aulas tanto de la Facultad de Filosofía y Letras como del Instituto de Investigaciones Filológicas.

Los organizadores no sólo previeron visitas guiadas a las instalaciones de la Universidad sino también recorridas culturales por diversos circuitos de la ciudad y por los principales sitios arqueológicos cercanos.

No quisiéramos finalizar esta crónica sin destacar ese plus de cordialidad, gentileza, hospitalidad y solicitud que distinguió a todos los que nos recibieron, especialmente a los miembros de la comisión organizadora encabezada por la también presidenta de la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos, Dra. Martha P. Irigoyen Troconis. Deseamos que a este primer logro se sigan otros sucesivos que afiancen una tradición ya aquilatada y que se puedan avalar con la publicación de *Actas* o diversos volúmenes temáticos.

M.D.B.

**CURSO INTERNACIONAL 2005 DEL CENTRO DE ESTUDIOS LATINOS,
La Plata, UNLP, 26 y 27 de septiembre de 2005**

Durante los días 26 y 27 de septiembre de 2005 tuvo lugar la novena edición del Curso Internacional del Centro de Estudios Latinos de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata. En esta oportunidad, el Curso fue dictado por los Dres. Aurora López y Andrés Pociña, catedráticos de Filología Clásica de la Universidad de Granada, España, y llevó el título de "Pervivencia de los clásicos en las literaturas actuales. Los ejemplos de *Fedra* y *Medea*".

En la apertura del Curso el día 26, los doctores López y Pociña definieron sus análisis de las proyecciones en la literatura actual de *Hipólito* y *Medea* de Eurípides y de *Fedra* y *Medea* de Séneca como estudios de la 'pervivencia'. Asimismo, compartieron con nosotros los resultados de sus investigaciones, plasmados en el volumen colectivo *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, editado en 2002.

El día 27 cada uno de los disertantes expuso un análisis de textos latinoamericanos en los que están presentes *Fedra* y *Medea*. La Dra. López realizó un estudio de la novela *Fedra entre los vascos* del escritor peruano César Miró, en el que destacó el entrelazamiento de dos bloques narrativos: el del 'macrotexto' y el mítico.

El Dr. Pociña, por su parte, analizó *La frontera* del argentino David Cureses, resaltando el concepto de barbarie y desglosando las distancias y aproximaciones respecto de los textos clásicos en aspectos como el enamoramiento de *Medea*, la actitud de Jasón y la injusticia de que es víctima la protagonista.

El Curso, que contó con la presencia de docentes, investigadores y alumnos de nuestra Facultad y de otras Universidades, resultó un encuentro provechoso no sólo para el análisis de los textos clásicos y modernos, sino también para la reflexión metodológica acerca del abordaje de la literatura antigua y su relación con la literatura actual.

María Emilia Cairo

COLOQUIO INTERNACIONAL DE TEATRO LATINO: PLAUTO Y SÉNECA, Rosario, UNR, Facultad de Humanidades y Artes, Centro de Estudios Latinos y Centro de Investigaciones Teatrales, 5 y 6 de octubre de 2005

Organizado por el Centro de Estudios Latinos y Centro de Investigaciones Teatrales de la Facultad de Humanidades y Artes (Universidad Nacional de Rosario) se llevó a cabo el *Coloquio Internacional de Teatro Latino: Plauto - Séneca*, durante los días 5 y 6 de octubre de 2005. En él participaron investigadores argentinos y extranjeros durante dos días de intensa actividad académica.

El primer día estuvo íntegramente dedicado a la comedia de Plauto. Los conferenciantes invitados se refirieron a los siguientes temas: "Plauto: nuevas aportaciones al estudio de la cuestión" por Matías López López, Universidad de Lérida (España); "Confrontación y proyección: procedimientos de construcción de *personae* en *Pseudolus*" por Beatriz Rabaza, Aldo Pricco y Darío Maiorana, Universidad Nacional de Rosario; "Apuntes sobre el *puer* del Acto IV, escena 1 de *Pseudolus* de Plauto" por Arturo Álvarez Hernández, Universidad Nacional de Mar del Plata; "La creencia popular de los fantasmas de Plauto a Plinio" por María Delia Buisel, Universidad Nacional de La Plata; "Metalinguagem e gestos em *O soldado fanfarrão (Miles Gloriosus)* de Plauto" por Isabella Tardim Cardoso, Universidad de Campinas (Brasil).

El 6 de octubre por la mañana las conferencias versaron igualmente sobre el teatro plautino. Fueron tratados los siguientes temas: "Función dramática de los pronombres en Plauto" por Andrés Pociña, Universidad de Granada (España); "Saber y poder en la *palliata* plautina" por Alicia Schniebs, UBA; "*Plauti per vestigia*: la *auctoritas* plautina en la comedia latina medieval: los ejemplos del *Querolus sive Aulularia* y la *Aulularia* de Vital de Blois" por Manuel Molina, Universidad de Granada (España).

El mismo día 6 de octubre, por la tarde, las conferencias se dedicaron al drama de Séneca. Los especialistas invitados trataron los siguientes temas: "Mentira, dolo e fraude nas tragedias Senequianas. Modalidades do disfarce" por Zelia de Almeida Cardoso, Universidad de San Pablo (Brasil); "*Las troyanas* de Séneca: tres imágenes femeninas" por Aurora López, Universidad de Granada (España); "*Thyestes* o el arte de la tragedia senequiana" por Lía Galán, Universidad Nacional de La Plata; "El furor de Medea en Ovidio y Séneca" por Elisabeth Caballero de del Sastre, UBA.

Las reuniones contaron con una nutrida asistencia de profesores y alumnos, y se desarrollaron en un clima de amable diálogo que, junto con la elevada calidad científica de las exposiciones, contribuyó al éxito del Coloquio.

Lía Galán

XV° SIMPOSIO DE ESTUDIOS CLÁSICOS, DE LA SECCIÓN CATALANA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS (SEEC) - Lérida (España), del 21 al 23 de Octubre de 2005

Organizado por la Universidad de Lérida, España, se realizó el XV° Simposio de Estudios Clásicos, de la Sección Catalana de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC) del 21 al 23 de octubre de 2005, que tuvo como eje temático "Estudios Clásicos: ¿imposición, apología o seducción?". La propuesta fue una invitación a la reflexión sobre el papel de la literatura grecolatina en la sociedad contemporánea y sus posibles formas de inserción, una problemática que se ha extendido por Europa y América y que ha recibido diversas respuestas. Las reuniones ocuparon por completo los dos primeros días y gran parte del domingo, en el que se desarrollaron sesiones, algo infrecuente en nuestros medios pero que ofreció muy buenos resultados ya que permitió la asistencia de muchos profesores, especialmente del Bachillerato, que por cuestiones laborales no les resultaba posible asistir en la semana.

La organización fue impecable y en ella colaboraron los miembros de la Sección Catalana de la SEEC presidida por el Prof. Dr. Pau Gilabert Barberà, de la Universidad Central de Barcelona, y por el Prof. Dr. Matías López López (vicepresidente de la Sección Catalana de SEEC) de la Universidad de Lérida, junto con un entusiasta grupo de profesores que contribuyeron al éxito de la reunión.

En la reunión plenaria de apertura disertaron autoridades de la Universidad de Lérida, junto con representantes de la SEEC refiriéndose a la trascendencia del Simposio y dando la bienvenida a los participantes, seguidos por la conferencia inaugural sobre "El Arte de Amar: de Catulo a Ovidio" a cargo de la Prof. Dra. Lía Galán de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina), especialmente invitada para el acto académico. Se dictaron durante el Simposio otras conferencias plenarias a cargo de invitados especiales. El Prof. Dr. Pedro Luis Cano (Universidad Autónoma de Barcelona) disertó sobre la presencia del mundo grecolatino en la cinematografía, con un despliegue de medios audiovisuales que le permitieron ilustrar con pasajes de películas sus observaciones acerca del uso del pasado clásico. El Prof. Dr. Artur Pérez y Xavier Payà trataron el tema de los restos romanos de Lérida, apoyados por textos latinos y material fotográfico. El Acto de Clausura contó con la presencia del Presidente de la SEEC nacional, Antonio Alvar Ezquerro, catedrático de la Universidad de Alcalá de Henares, y la conferencia de cierre estuvo a cargo de Josep Vallverdú, narrador, poeta, dramaturgo, lingüista, traductor y ensayista de reconocida trayectoria, ciudadano ilustre de Lérida, su ciudad natal, quien se refirió a su obra literaria en relación con el mundo clásico.

Las jornadas transcurrieron en un clima de diálogo y camaradería, con un excelente nivel académico y también con momentos de descanso y regocijo pa-

ra el cuerpo y el alma como la cena con la que los organizadores agasajaron a todos los participantes. El Simposio tuvo, además, el imponente marco del moderno y monumental edificio del Campus Cappont, de la Universidad de Lérica.

Lía Galán

SIMPOSIO INTERNACIONAL. ARTES, CIENCIAS Y LETRAS EN LA AMÉRICA COLONIAL. B. Aires, Biblioteca Nacional de la República Argentina, 23 al 25 de noviembre de 2005

Organizado por el *Programa nacional de bibliografía colonial* de la Biblioteca Nacional y el equipo de investigación del proyecto *Tradición clásica, cosmovisión eclesiástica e Ilustración* de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica se llevó a cabo este Simposio en los confortables salones de la Biblioteca Nacional, cuyo eje fue la cultura colonial americana con su vasto despliegue interdisciplinario entre los estudios humanísticos y las ciencias aplicadas.

Conferencias con profesores invitados de las Universidades de Lima, San Pablo y Sevilla sobre aspectos históricos, económicos o filosóficos y plenarios con presentaciones de documentales y de libros e *Índices bibliográficos* como el de la Biblioteca del Colegio Máximo de los Jesuitas en Córdoba, el alcance de proyectos realizados como la restauración de las Sibilas de San Telmo o en trance de realización como el proyecto de bibliografía colonial iniciado en el 2000 por investigadores locales, o conciertos de música colonial rescatada no hace mucho, se complementaron con las 34 comisiones donde se expusieron más de un centenar de ponencias provenientes de estudiosos de nuestro país, Uruguay, Brasil, Chile, Perú, Venezuela, El Salvador, México, Estados Unidos, España, Alemania, de una asombrosa diversidad temática: cuestiones teológicas o filosóficas, evangelización y catequesis, literatura, historia, crónicas de viajeros, arquitectura religiosa y civil, urbanismo, arqueología, problemas de fronteras, arte religioso del virreinato, acervo musical, legislación de Indias, derecho, jurisprudencia, costumbres, temas de sociología, economía, industrias, contacto con culturas indígenas, bibliografía, repositorios documentales, proyectos políticos, problemática educativa, ciencia, biología, etc, en suma la geografía representada fue amplia y las cuestiones copiosas y de excelente tratamiento.

La organización del Simposio, laboriosa y cuidada, con infraestructura numerosa de apoyo, con varios coordinadores ejecutivos como el Dr. A. Fraschini, el arq. J. Storti, y el vicedirector de la biblioteca Nacional, Prof. R. Cazzasa, se llevan las palmas por la impecable coordinación y los resultados del encuentro que, entre otras cosas, posibilitó contactos con estudiosos de tierras lejanas en temas de áreas paralelas. Las autoridades no han terminado su tarea, siguen

trabajando para la edición de las *Actas*, muy esperadas; además aguardamos para más adelante un nuevo simposio que la riqueza y amplitud de la cultura colonial reclama.

M.D.B.

I° JORNADAS DE ESTUDIOS CLÁSICOS "ORDIA PRIMA". PRÁCTICAS DISCURSIVAS EN LA ANTIGÜEDAD GRECOLATINA". Córdoba, 22 al 24 de noviembre de 2005

Entre los días 22 y 24 de noviembre de 2005 se llevaron a cabo en la ciudad de Córdoba las primeras jornadas de la *Revista de estudios clásicos "Ordia Prima"*. El evento fue promovido por la Escuela de Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba y tuvo lugar en las instalaciones de la Ciudad Universitaria de dicha localidad. A cargo de la organización general estuvo el Prof. Gustavo Veneciano, acompañado por una comisión organizadora que propuso el tema "Prácticas discursivas en la antigüedad grecolatina".

Las jornadas contaron con la participación de destacados especialistas argentinos y extranjeros, como el Prof. Dr. Samuel Scolnicov, de la Universidad hebrea de Jerusalén, que leyó una conferencia sobre "Plato on language and doxa", la Prof. Dra. Paula da Cunha Corrêa (Universidad de San Pablo), quien disertó sobre "A Human Fable and the Justice of Beasts in Archilochus" y la Prof. Dra. Alba Romano (profesora retirada de la UBA y profesora consejera de la Universidad Nacional de Tucumán), quien estuvo a cargo de la conferencia de clausura "Metaficción en la literatura latina".

Asimismo, asistieron a este evento más de cuarenta investigadores de las distintas universidades del país, cuyos trabajos fueron incluidos en los siguientes ejes temáticos: poesía latina, drama griego, filosofía griega, filosofía y religión en Grecia, prosa tardía, sistemas literarios y helenismo, polis y derecho, gramática y teoría lingüística, recursos literarios y estilísticos, y estrategias discursivas en la literatura y el arte de Roma. El Centro de Estudios Latinos estuvo representado por la comunicación de Pablo Martínez Astorino ("Sentido de la 'mitologización' en el pasaje de Rómulo, *Metamorfosis* 14, 772-828"). La organización de las jornadas, que se realizarán a partir de ahora cada dos años, fue muy satisfactoria y la calidad de los trabajos motivó un interesante debate en buena parte de las sesiones de ponencias. Por último, la belleza de la ciudad de Córdoba, su notable arquitectura, su importancia histórica y turística, constituyeron ciertamente un agrado adicional.

Pablo Martínez Astorino

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

PRESENTACIÓN • Las colaboraciones se presentarán en un diskette de 31/2 " 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 11/2 .

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 11/2. 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 indentificar 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, 117-34.

Cita de publicación periódica:

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