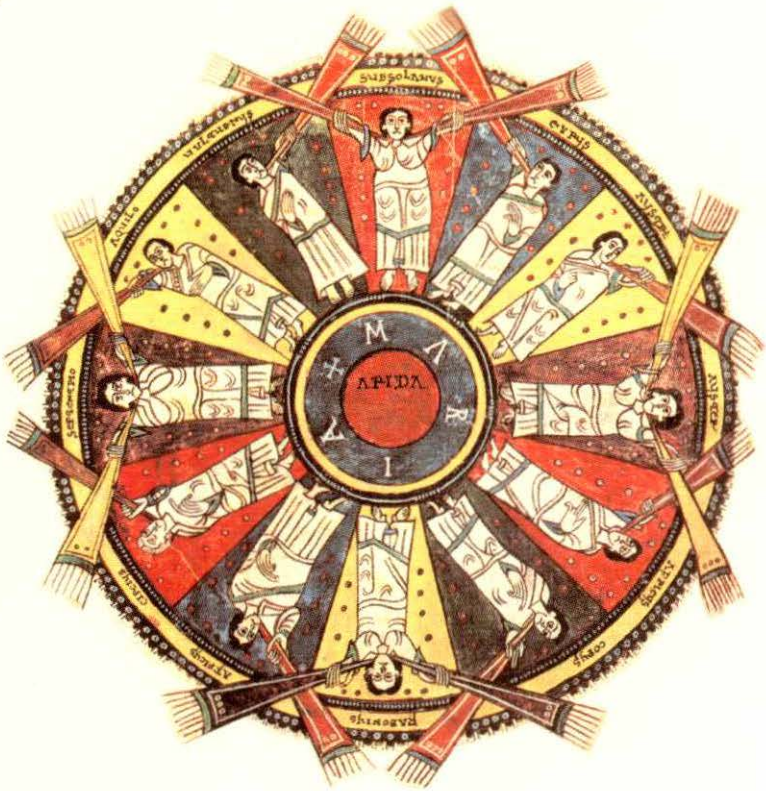


AUSTER

Revista del Centro de Estudios Latinos

Nº 3



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

AUSTER

Nº 3

Revista del Centro de Estudios Latinos

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

La Plata
1998

Dirección Postal

Canje y Suscripciones:

Centro de Estudios Latinos
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Calle 48, 6 y 7 - (1900) La Plata. R. Argentina
FAX: (5421) 253790

Correspondencia:

Dirección Editorial
Calle 15 N° 334 - (1900) La Plata. R. Argentina
FAX: (5421) 253790
E-mail: liagalan@isis.unlp.edu.ar

AUSTER
Revista del Centro de Estudios Latinos
N° 3 - 1998

Director

Dra. Lía M. Galán

Secretaria de Redacción

Prof. María Delia Buisel

Consultor Especial

Dr. Karl Galinsky (Universidad de Texas-Austin, USA)

Consejo Asesor

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

Dra. Ingeborg Braren (Universidad de San Pablo, Brasil)

Dr. Paolo Fedeli (Universidad de Bari, Italia)

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

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

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

Dr. Alberto J. Vaccaro (UBA, R. Argentina)



Universidad Nacional de La Plata

Presidente

Ing. Luis Julián Lima

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decano

Prof. Guillermo A. Obiols

Vicedecana

Prof. Adriana Boffi

Secretario de Asuntos Académicos

Prof. Gonzalo de Amézola

Secretario de Investigación y Posgrado

Prof. Miguel Dalmaroni

Secretario de Extensión Universitaria

Prof. Carlos Carballo

Area de Capacitación Docente

Prof. Alicia Villa

H. Consejeros Académicos

*Prof. José Luis de Diego, Prof. Ana María Barletta, Prof. Carlos Parenti,
Prof. Norma Delucca, Dra. María Luisa Freyre, Dra. María Julia Bertomeu,
Prof. Evelyn Vargas, Prof. Guillermo Banzatto,
Liliana Gomez, Ceferino Sabatini, Cecilia Abajo, Germán Domínguez*

ÍNDICE

LA SITUACIÓN DE LOS ESTUDIOS CLÁSICOS EN LOS ESTADOS UNIDOS / *Karl Galinsky*

Pág. 11 a 18

EL PLANTEO HORACIANO SOBRE LA HISTORIA DE ROMA / *María Delia Buisel*

Pág. 19 a 48

IMÁGENES FEMENINAS EN TRES ODAS DE HORACIO / *María Estanislada Sustersic*

Pág. 49 a 55

LA REPRESENTACIÓN DEL AMOR EN EL CICLO DE DELIA / *Juan Pablo Calleja*

Pág. 57 a 73

LA CARTA A PÍTOCLES Y EL DE RERUM NATURA / *María da Gloria Novak*

Pág. 75 a 81

LOS MANUALES MITOLÓGICOS DEL RENACIMIENTO / *Rosa M^a Iglesias - M^a Consuelo Álvarez*

Pág. 83 a 99

CRÓNICA Pág. 101 a 108

LA SITUACIÓN DE LOS ESTUDIOS CLÁSICOS EN LOS ESTADOS UNIDOS¹

En primer lugar, quiero agradecer a todos ustedes, y especialmente a la Profesora Lía Galán, su amable invitación y maravillosa hospitalidad. Puedo decir que ahora soy un experto en centenarios; mi universidad celebró el suyo en 1981. Ha sido un placer para mí estar aquí, sobre todo por ser ésta la segunda vez en tres años, y espero que nuestra cooperación continúe. Como tres años atrás, estoy sumamente impresionado con la dedicación, compromiso y entusiasmo de aquellos que enseñan clásicas en Argentina, a menudo en medio de circunstancias difíciles. Ustedes verán que son estas mismas cualidades las que últimamente mantienen la disciplina y la profesión de clásicas en los Estados Unidos. Por todo el mundo - y además de muchos países de Europa, he visitado Sudáfrica y Nueva Zelanda - el éxito y la vitalidad de los estudios clásicos depende en gran medida del esfuerzo e iniciativa de sus ejecutores. Por supuesto, también las circunstancias desempeñan un papel significativo.

La situación de los estudios clásicos en los EU de América es un buen ejemplo. Permítanme hacer un breve sumario de los aspectos más importantes; luego entraré en algún detalle y espero que ustedes tengan muchas preguntas para nuestra discusión. Primero, la situación está caracterizada por una gran diversidad. La razón principal de esto es la tremenda variedad de instituciones de enseñanza superior. Como ustedes saben, no hay universidades ni colegios superiores financiados por el gobierno central de Washington. Las universidades públicas están sostenidas por los estados individuales, y hay muchos colegios superiores y universidades privadas que no reciben ninguna contribución estatal. En el nivel de la escuela secundaria, el control es local, aunque los estados exigen un "currículum" básico. El resultado - para volver al nivel universitario - es que los departamentos de clásicas tienden a ser muy diferentes entre sí. Segundo, esto crea tanto problemas como oportunidades. Muchas universidades (y colegios superiores), debido a los altibajos de la economía, han tenido que ser cuidadosos con sus presupuestos y han reducido el número del cuerpo de profesores. A menudo, los departamentos de clásicas han sido muy afectados por este motivo y muchas veces son ellos mismos los responsables. Tercero, para conservar vitales a los estudios clásicos, hubo muchas iniciativas nuevas: nuevos cursos, nuevas áreas de investigación, por cierto, una ampliación de nuestra disciplina más allá de la filología tradicional. En suma, y como pueden suponer, es-

¹ Conferencia inaugural (11.09.97) del FORUM LATINITATIS. Primer Encuentro interamericano de investigadores de Centros de Estudios Latinos. Universidad Nacional de la Plata

tamos viendo un cuadro mixto, con sus más y sus menos.

Históricamente, la educación clásica fue muy fuerte en los Estados Unidos desde la Epoca de las colonias inglesas. Griego y Latín fueron obligatorios en escuelas y universidades hasta la segunda mitad del siglo pasado. Hoy, en la mayoría de las escuelas secundarias y universidades, hay todavía exigencias de lengua, pero los estudiantes pueden elegir. El Latín ha continuado en las escuelas secundarias - por supuesto, los números no son nada comparados con los de una centuria atrás- y nuestro problema principal es encontrar suficientes profesores de Latín en el nivel secundario. Se reconoce en general que los estudiantes que eligen Latín hacen mejor los *tests* de admisión nacional para las universidades. Por consiguiente, los estudiantes académicamente serios muchas veces elegirán Latín antes que otra lengua. En la sociedad multicultural de Estados Unidos, esto no tiene nada que ver con el trasfondo europeo. Nuestros mejores estudiantes de Latín en las escuelas secundarias resultan ser, cada vez más, estudiantes asiáticos, por ejemplo vietnamitas. Considero una muy buena señal el hecho de que Latín, y el estudio de clásicas, no esté fundado en la descendencia europea. De hecho, la mayoría de la población en mi estado, Texas, que es el segundo en extensión después de California, dentro de la próxima década cesará de ser anglo: hispanos, afroamericanos y asiáticoamericanos alcanzaran más del 50% de la población. Esto no tendrá un efecto adverso en los estudios de clásicas; bien por el contrario, me alegra que nuestra disciplina esté cambiando, justamente a causa de factores demográficos. Esto nos conduce a la bienvenida verificación de que el legado de Grecia y Roma va más allá de las fronteras étnicas y raciales porque es ampliamente humanístico.

Sabemos por los antiguos filósofos y poetas, incluyendo a Virgilio, que la necesidad es la madre de la invención y puede incitarnos a esfuerzos que deberían haber sido emprendidos mucho antes. Por esto, una de las muchas respuestas buenas a la recesión del estudio de Latín y de clásicas en la década del 70 y al comenzar la del 80 ha sido la creciente cooperación entre los profesores del colegio secundario y los del superior y universidad. Existe la convicción de que todos nosotros debemos trabajar juntos y que la llamada torre de marfil se volverá un desierto si no lo hacemos. Me encantó ver, en el XIII° Simposio de Estudios Clásicos, aquí, hace tres años, que todos ustedes trabajan también juntos en esta dirección. He conducido muchos institutos de profesores secundarios, a menudo con fondos provistos por la Fundación Nacional para las Humanidades. En nuestras asociaciones regionales y estatales, como la Asociación Clásica de Texas, los participantes vienen de todos sus niveles de enseñanza. Cambiamos ideas y planeamos estrategias comunes. El resultado ha sido que, después de alguna declinación, el número de estudiantes de Latín en los liceos se ha acrecen-

tado nuevamente y muchos de estos estudiantes continúan sus estudios en el nivel universitario. Sin embargo, la situación no es universal: hay todavía, por supuesto, muchos profesores universitarios que creen que "Elite" significa enseñar sólo a unos pocos estudiantes doctorales y que nunca trabajaran con profesores del liceo. Bien, eso es el *Jurassic Park* de los estudios clásicos.

¿Cómo van las cosas en el nivel universitario? Para dar un ejemplo, y a pesar de variaciones individuales, veamos una de las universidades estatales más grandes de calidad superior, como California, Michigan, Texas, o Carolina del Norte. Son el equivalente académico de la economía de mercado libre. Hay algunas exigencias de área básicas para los estudiantes, como lengua extranjera, estudios sociales, ciencia, humanidades y bellas artes. Los departamentos de clásicas operan dentro de este contexto competitivo. Los estudiantes pueden tomar cualquier lengua extranjera, no precisamente Latín. En Texas, tenemos más de 1.200 estudiantes por año que hacen cursos de Latín, y alrededor de 400 que hacen cursos de Griego. Los cursos incluyen iniciación en Latín y Griego, y cursos intensivos en estas lenguas. El volumen de nuestra inscripción, sin embargo, viene de cursos sobre civilización clásica que no requieren el conocimiento de Griego o Latín. Ellos recorren desde elementos griegos y latinos para terminología médica a cursos de civilización romana y mitología. Muchos de éstos son grandes cursos de lectura con varias centenas de estudiantes. Los describiré más de lleno enseguida, pero primero, una palabra sobre su génesis.

Hubo dos factores iniciales. Uno es la abolición de los cursos obligatorios de Griego y Latín: los departamentos de clásicas tuvieron que encontrar otra fuente de inscripción; en nuestras universidades estatales en particular, el número de inscriptos es la base para el subsidio, para el número de cargos por claustro, etc. En consecuencia, los departamentos de clásicas comenzaron a ofrecer cursos en traducción, como la tragedia griega o la épica en traducción. Luego, después que terminó la 2ª Guerra Mundial, tuvimos un gran número de estudiantes, ex-soldados, buscando una educación, y resultó claro que fueron necesarios nuevos programas y no precisamente la instrucción rutinaria. No había razón para insistir en que alguien, que estuviera interesado en las obras de los autores griegos y romanos, o en la historia griega y romana, tuviera que conocer Griego y Latín. Estos cursos, entonces, eran cursos de educación general para no especialistas y, como ustedes saben, la mayoría de la gente en este mundo no es especialista en filología griega y romana. Como se pueden imaginar, hubo alguna resistencia, también, a este cambio; muchos profesores de clásicas prefirieron enseñar a un pequeño número de estudiantes en cursos de Griego y Latín y denunciaron que estaba sacrificándose el nivel en los cursos que no requerían ni Griego ni Latín. Pero tenemos que ser realistas: si los departamentos de clásicas no

hubieran ofrecido tales cursos, la mayoría de los departamentos de clásicas no existiría y los estudios clásicos serían tan marginales como los estudios hititas o asirios.

Soy un fuerte defensor de tales cursos porque ellos satisfacen las necesidades de tanta gente que está interesada en civilización griega y romana. Los americanos siempre han estado fascinados con Grecia y Roma, desde Thomas Jefferson y George Washington, que fue comparado con Cincinato, y la Constitución de Estados Unidos con el concepto de la Paz Americana en el siglo XX. La arquitectura clásica fue una parte importante de la América del siglo XIX y ha sido revivida, aunque en forma algo diferente, en la arquitectura postmoderna de las últimas dos décadas. La misma tradición aparece en las películas, desde el épico Ben Hur al Hércules animado de Disney. Otro reconocimiento de la importancia de Grecia y Roma surgió del debate acerca del multiculturalismo, ejemplificado por el libro de Martin Bernal sobre *Black Athena*. Una de las paradojas de ese debate fue que, uno tras otro, los multiculturalistas culparon a Grecia y Roma, los ancestros de la civilización occidental, por todos los males, incluidos imperialismo y esclavitud (como si éstos no hubieran existido en otras partes en la historia humana). Al mismo tiempo, estaban tratando de probar que la cultura griega y romana había salido realmente de Egipto y África.

En la Universidad de Texas, como en otras universidades, tenemos un vasto equipo de cursos de civilización clásica que atrae a muchos estudiantes (alrededor de 5.000 por año). Los cursos de mitología, en particular, son muy populares y no es sorprendente, porque aun en nuestra vida moderna estamos rodeados de mitos. Pero de nuevo, no podemos tomar como garantía a los estudiantes: hay centenares de otros cursos que ellos pueden elegir para llenar su demanda, por ejemplo, en humanidades y bellas artes, como cursos de historia del *Rock and Roll*. Hemos sido muy afortunados porque nuestros cursos son ofrecidos en un alto nivel. Son sustantivos y desafiantes, el material es de sumo interés y utilizamos ayudas visuales como diapositivas y videos y, crecientemente, la Internet. Tengo una pagina Web y ustedes pueden encontrar allí los extractos y planes de lectura de mis cursos de civilización griega y romana.

He empleado deliberadamente todo este tiempo en hablar sobre las realidades de los estudios clásicos en los EEUU. No es oportuno discutir la educación de post-grado, investigación y erudición, en el vacío. La realidad es que la existencia de las clásicas no puede ser garantizada y cada generación tendrá que trabajar muy duro para mantener el "status" de los estudios clásicos en las escuelas y universidades americanas.

¿Cómo preparamos a la próxima generación para esta tarea? En este punto el trabajo académico de mercado esta lejos del ideal. Hay alrededor de 125 cargos de universidad o colegio superior por año para clasicistas (esto incluye historia antigua y arqueología). La mitad de ellos son nombramientos por un solo año, aunque puedan ser renovados. Pero esta clase de nombramiento limitado es un medio para que las universidades eviten la titularidad; el empleo de por vida de los académicos está bajo la lupa en los Estados Unidos porque la seguridad de empleo ha desaparecido en el sector privado y los profesores aparecen como muy privilegiados. La proporción del 50%, sin embargo, es excepcionalmente alta y refleja el hecho de que los departamentos de clásicas con frecuencia no son muy asertivos, dejan de hacer alianzas en la universidad y entre el público (como cooperación con las escuelas secundarias), y su cuerpo de profesores tiende a ser poco numeroso y muy centrado en sí mismo. Las administraciones académicas, que conozco bien, siguen el camino de la menor resistencia. Nada de esto es inevitable: mi propio departamento ha agregado siete cátedras nuevas en los últimos siete años, por un total de 27 profesores en varios niveles.

Un factor que contribuye a nuestro éxito es que somos un departamento de estudios clásicos interdisciplinario. Combinamos lengua, literatura, historia, arte, arqueología, religión, etc. desde los tiempos micénicos hasta el fin de la antigüedad romana. Otros programas, como Michigan y Berkeley, han hecho lo mismo. Esta es una buena evolución simplemente por razones académicas intrínsecas: al revivir el concepto germano de *Altertumswissenschaft*, no consideramos la antigüedad clásica en términos de especialidades aisladas, sino que nuestros estudiantes doctorales, en particular, logran una buena idea de los aspectos mayores e interrelacionados de la antigüedad grecorromana. Cada uno tiene su especialidad, pero podemos ver el todo y no meramente las partes. Esto nos ha permitido superar un fenómeno que ha sido muy perjudicial para las humanidades en general, *i.e.* una tendencia extrema hacia la hiperespecialización. Puede agregarse que, en contraste con otros programas, aun esperamos que nuestros estudiantes de arqueología conozcan Griego y Latín; es importante que los arqueólogos no sólo sean capaces de excavar, sino que tengan el conocimiento para evaluar los materiales que ellos encuentran antes de que pasen a manos de otro especialista.

En general, se ha dado una tendencia bienvenida en el estudio americano sobre Grecia y Roma para trabajar más juntos con otras disciplinas y familiarizarse, si no utilizar, sus metodologías y aproximaciones. La moderna teoría literaria y cultural, desde Levy-Strauss a Lacan y Foucault, ha sido usada en la interpretación de la poesía y tragedia griegas, y la combinación de semiótica y filología tradicional, practicada por Gian Biagio Conte, ha encontrado imitadores

en América, aunque estas imitaciones no siempre alcanzan el nivel del original. Los estudios culturales siempre han sido un fuerte componente del estudio clásico; en estos días, hay lazos muy cercanos a la antropología. El llamado "Nuevo Historicismo" de las literaturas modernas es, a su modo, una vuelta a la insistencia en el estudio histórico perteneciente a la literatura griega y romana. Y hay aun remanentes de esa particular creación americana, la llamada "Nueva Crítica", que ahora es realmente bastante vieja; significa una atención creciente a las estructuras poéticas y a modelos de lenguaje, particularmente en poesía.

El grado de repercusión de tales escuelas y teorías es variado. Pienso que muchos de nosotros estamos abiertos a estas ideas, pero a los americanos no nos gustan los dogmas y somos eclécticos, muy de acuerdo con el espíritu de Horacio: *nullius addictus iurare in verba magistri*. Excepto, tal vez, los teóricos académicos: una observación famosa es que lo que en Francia surge como una teoría- por ejemplo, el deconstruccionismo - se hace una religión en América, y en la interpretación de las literaturas modernas pareció ser verdad momentáneamente: fue una y otra nueva teoría o doctrina *über alles*. Me he ocupado de esto con más detalle en mi "Introducción" al volumen de ensayos de varios latinistas sobre la interpretación actual de la poesía romana, y una traducción castellana de esta "Introducción" aparece en el Número 2 de Auster. Por eso no repetiré aquí argumentos individuales, me limitaré solamente a dos puntos principales.

El primero, ninguna teoría o metodología es un sustituto de la clase de inteligencia crítica que debemos llevar a los textos sofisticados de poesía griega y romana. Hace 20 a 25 años atrás, por ejemplo, y con el retraso típico del estudio clásico, las lecturas freudianas de tragedia y mito griegos estuvieron muy de moda. Pero rápidamente se volvieron monótonas; el aspecto freudiano de Edipo es legítimo, pero hay muchos otros. Tenemos que trabajar siempre en vías que desafíen el simple esquema, aunque las etiquetas fáciles, casi como calcomanías, son sorprendentemente populares entre los investigadores. Durante largo tiempo, por ejemplo - demasiado largo, realmente - los investigadores virgilianos que no se plegaron al dogma de que el fin de la *Eneida* de Virgilio era "pesimista" fueron llamados simplemente "optimistas", aunque no compartían la visión simple de que la épica de Virgilio era una mera glorificación del imperio augusteo. Por supuesto la *Eneida* es más compleja y requiere un matiz de interpretación adecuado, pero algunos investigadores prefieren trabajar con simples dicotomías.

Para seguir con la interpretación de la poesía griega y romana: otro resultado, y de ningún modo inevitable, de aplicar la teoría moderna a la poesía griega y romana es el hecho de que las discusiones se han vuelto muy esotéricas y abstractas. Ahora bien, para mí, de nuevo, esto no es un signo de inteligencia o sofisticación superior. La dicotomía que veo en los estudios clásicos, y especial-

mente en la investigación sobre literatura griega y romana, es que la mayoría de las discusiones eruditas - tal como las filológicas del siglo XIX - están muy alejadas de las necesidades de los lectores comunes, incluyendo los numerosos estudiantes no-especialistas en nuestros cursos de lectura. Hay muy pocos ensayos o libros legibles, por ejemplo, que puedan recomendarse a los profesores de Latín de la escuela secundaria que quieren discutir Virgilio en sus clases. No nos podemos dar el lujo de perder contacto con los ciudadanos y lectores extra-académicos. En otras palabras, aunque existen algunas obras muy buenas de alta divulgación, como el libro de mi colega Peter Green sobre la época helenística, hay aun demasiado poco.

Para concluir: hay considerable vitalidad en la profesión clásica americana. La clave, en muchos casos, ha sido el esfuerzo de comunicar con el público extra-academia y, dentro de las universidades, de establecer programas interdisciplinarios y colegios superiores. Lo primero incluye escuela secundaria y profesores de Latín en el nivel secundario y, crecientemente, alumnos adultos y gente mayor; la población de los Estados Unidos se esta haciendo más longeva y las actividades de educación prolongada para estos estudiantes serán más importantes en las próximas dos décadas. En cuanto a los programas conexos dentro de las universidades, podría mencionar los Estudios sobre la Mujer; ha habido algunos libros excelentes y muestras museológicas sobre la mujer en Grecia y Roma, y hay muchos programas sobre religión y humanidades donde cooperan profesores de varios departamentos. El futuro de nuestra disciplina estriba en no quedarse aislada. En los Estados Unidos, necesitamos también estar atentos a las necesidades de una sociedad multicultural, tarea que es facilitada por la característica multicultural de la sociedad helenística y romana. Y hay muchos proyectos de investigación valiosos, varios con colaboración internacional: excavaciones arqueológicas no precisamente de ciudades, sino del campo, donde vivió la mayoría de la gente en la antigüedad clásica o, por ejemplo, el proyecto de editar y publicar más textos de Filodemo. Creo que podemos tener éxito si somos idealistas en nuestras aspiraciones y realistas en nuestras prácticas.

Una cosa es clara: los estudios clásicos son internacionales en horizonte, y todos podemos aprender mucho unos de otros. Entonces, de nuevo, muchas gracias por invitarme a venir a vuestro país y a vuestra universidad. Es bueno estar entre afectuosos amigos.

KARL GALINSKY

Universidad de Austin-Texas (USA)

Traducción: Prof. Silvia E. Saraví

NOTA BIBLIOGRÁFICA

He tratado de este tema en el capítulo "Rome, America, and the Classics in America Today" en mi libro *Classical and Modern Interactions* (Austin 1992) 154-70. Cf. mi respuesta "Classics Beyond Crisis," *Classical World* 84 (1991) 441-53 a una colección de ensayos vociferantes sobre el problema de los estudios clásicos en los EUA de América: *Classics: A Discipline and Profession in Crisis?*, ed. de P. Culham y L. Edmunds (University Press of America 1989). *Classical World* ha vuelto a tratar el mismo problema recientemente: "The 'Crisis' Revisited" in CW 89.1 (1995) 3-60. Nunca se les ocurre a ciertos académicos que ellos mismos (o ellas mismas) puedan ser la crisis.

Ha sido anunciado un nuevo libro polémico de Victor Davis Hanson y John Heath (con el título aproximado "The Death of Homer") sobre la decadencia y lo moderno de los estudios clásicos americanos con el resultante pronóstico de que se extinguirán dentro de la próxima generación.

El debate sobre *Black Athena* continúa: la contribución más reciente y masiva es *Black Athena Revisited*, ed. de Mary Lefkowitz y Guy M. Rogers (Chapel Hill 1996).

EL PLANTEO HORACIANO SOBRE LA HISTORIA DE ROMA

Introducción

Se trata de una problemática unitaria y global sobre la que Horacio reflexiona desde su juventud y redondea en su madurez durante unos treinta años aproximadamente, imbricando los planos literario, histórico, político y religioso desde un inicio probado en la desesperación de la derrota hasta la certeza de una salida esperanzada y con soluciones políticas concretas. Su expresión literaria ratifica con bastante semejanzas el esquema esquileo de la *Orestíada*: falta, castigo, reconocimiento y exculpación.

La noción de culpa primigenia y de expiación que afecta toda una estirpe, con cierta restringida analogía con la de pecado original y redención manifiesta en el Antiguo y Nuevo Testamento, es en Horacio de origen griego, pero el poeta supo dar al concepto tradicional un giro novedoso peculiarmente romano; consiste éste en buscar una falta inicial en la raíz de la historia patria (mito de Rómulo y Remo) y reinterpretarla con un nuevo signo sacro para explicar el porqué de las guerras civiles.

Dicho giro está además vinculado con la experiencia política del poeta y se expresa tempranamente en la poesía inicial de los *Epodos*, transita por el resto de su obra y cierra su periplo en el último poema: la oda IV, 15. Horacio comparte estos interrogantes con el Virgilio de las *Églogas* y las *Geórgicas*.

Esta curva poética sigue la parábola que traza la realidad de su tiempo y sus propias vivencias, desde el áspero sabor de la derrota republicana en la batalla de Philippos (42 y 41 a.C.), la pregunta por la causa del desastre y el caos, la noción de culpa y castigo, las respuestas posibles utópicas o realistas, hasta la expiación y el expiador.

El tema de la culpa y la expiación surge espontáneamente de cualquier meditación sobre la naturaleza humana y sus perversiones. En el mundo greco-latino es también natural que haya tenido un tratamiento mítico con imágenes inolvidables, incluso para la conciencia del hombre actual, y que su acuñación más antigua la encontremos en la literatura griega.

Por supuesto que Horacio no debió ignorarla, pero sus reflexiones brotan de una experiencia concreta anclada en la vida política romana, y debido a ello, este tema asume en él un giro personal y originalísimo; no se trata de las consecuencias de la ὕβρις del hombre o del género humano, o de un linaje familiar ej. los Atridas, sino de la falta que cae como una maldición sobre todo un pueblo o estirpe cuya misión histórica consiste en realizar una gran empresa política. Horacio nos entrega una poesía no sólo de signo ético-religioso, sino también histórico-político.

Indefectiblemente el poeta debía llegar a encontrarse con ese enfoque del tema, porque su unión con la comunidad política y el destino de Roma arrancando desde su juventud¹ dura hasta su día postrero; su pertenencia y su entrega a ella es sin fisuras, lúcida y agudamente admonitoria primero y esperanzada después; también Propertio y Virgilio ofrecen con modalidades propias este lazo e identificación con el destino de Roma, pero en Horacio la visión gozosa y exultante está precedida en su lírica temprana por una consideración dolorida, acerba y pesimista; por su apoyo inicial a Bruto, su intervención desastrosa en Philippos, la pérdida de sus bienes a favor de los veteranos, el incierto panorama político inmediatamente posterior al 41 a.C. y además por motivaciones personales, su poesía inicial posee un matiz político de signo negativo, dicho de otro modo no legitima el poder del triunvirato, pero se acuña con el sello peculiarísimo que veremos más adelante.

Horacio es poeta de múltiples facetas que no deben escindirse para evitar la frecuente sectarización de su obra; su poesía civil ofrece la posibilidad de interpretar su itinerario lírico porque está presente en los comienzos y en el final atravesando todas sus composiciones y es la que presenta con mayor riqueza y profundidad lírica los vaivenes de la realidad histórica y política que él reflejó, asumió y transfiguró, aunque cuantitativamente sea menor.

Perspectivas críticas sobre la lírica civil

Los criterios sostenidos en este campo no han sido concordantes ni pacíficos, pues a través de dos mil años de continuas relecturas prevalecieron los aspectos satíricos, anacreónticos o morales, más bien de orden individual; Horacio fue hasta el siglo XIX, poeta del *recte vivere*, pero si eso es correcto, tampoco es todo; su lírica individual se inserta con el paso de los años, cada vez más en una lírica comunitaria ya atisbada en los inicios sobre la que cayó la incomprensión de un historiador tan venerable como Th. Mommsen para quien las Odas romanas y el *Carmen Saeculare* son mera *höfische Gedichte* o poesía cortesana².

No fue esta la única apreciación negativa; otra de mayor empuje destructivo se sumó a este juicio del historiador y enlodó gran parte de la poesía clásica romana; me refiero a los resultados de la filosofía historicista o positivista que relativizó la espiritualidad latina como mera provincia parásita de Grecia y de allí que la poesía horaciana fuese vista sólo como préstamo de *τόποι* y fuentes griegas, limitándose la labor del comentarista, no a destacar diferencias y originalidades, sino a un erróneo desenmascaramiento de precedencias helénicas, que aunque meritorio, era injusto con el poeta y la romanidad.

¹ Cf. H. Hommel, H. Horaz, *Der Mensch und das Werk*, Heidelberg, Kerle Verlag, 1950, p. 61-74.

² La frase de Mommsen corresponde a uno de sus discursos pronunciados en la Academia de Ciencias de Berlín en 1889, reproducida posteriormente en su colección de *Reden und Aufsätze*, p. 168 y citada por A. La Penna en su *Orazio e la ideologia del Principato*, Torino, Einaudi, 1963, p. 23.

El siglo XX redescubrió la βασιλικὰ μέλη o lírica civil de Horacio y contra aquel tratamiento disecador dio un giro que se verifica ya en el insoslayable comentario de A. Kiessling y R. Heinze (1880-1930) puesto al día por E. Burck en 1958, pero este descubrimiento valioso debe ser tomado con cautela pues fue vinculado, sin duda en exceso, con los avatares históricos que padeció Europa durante las dos guerras y postguerras.

Durante la primera postguerra la crítica liquidó el juicio de Mommsen y subrayó en Horacio al poeta civil cuya obra testimonia el fin de la república y el comienzo de una nueva era de paz y logros civilizadores, pues la filología, especialmente la alemana, puntualizó como característica de la literatura augustea el sentido del estado y su relación con el hombre, además de indagar ciertos conceptos ético-políticos como los de *auctoritas*, *fides*, *dignitas*, *humanitas*, *clementia*, *etc.*; como ejemplo de estos criterios vale la obra de R. Heinze³ en sus lecciones y artículos que se escalonan entre 1921 y 1938.

Sin embargo la situación de Europa entre ambas guerras, particularmente en la época de los bimilenarios de Virgilio (1930), Horacio (1935) y Augusto (1937), influye para que la exaltación imperial que canta Horacio, se identifique con los regímenes vigentes en Alemania e Italia⁴, que se sintieron respaldados literariamente⁵; fuera de este compromiso, que tiene rasgos efímeros y parciales, lo valioso consistió en que la poesía civil fue reconocida como parte indispensable de la obra poética de Horacio, la cual alcanza así plena unidad y en un espectro más amplio comenzamos a percibir los aspectos positivos -que son ingentes, - de la honda y sincera amistad entre Horacio y Octavio, entre el poeta y el político, entre poesía e imperio, todo la cual fue y es, motivo de escándalo para cierta crítica de tipo romántico o esquemática.

Por el contrario con la segunda guerra se destacó aquel aspecto de su lírica concomitante con el paso del tiempo y la muerte como realidad absoluta, dentro de los criterios existenciales, pero el inevitable contraste con la generación anterior se dio en la apreciación de las odas civiles disminuidas en su calidad poética o en el valor de sus contenidos.

Después de 1945 el panorama ha variado bastante; por un lado se hizo una revaloración de la obra juvenil del venusino, como de sus *Epístolas* destacando

³ Cf. Heinze, R. *Von Geist der Römertums*, 1938, reeditado por E. Burck, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972.

⁴ Véase en la obra de La Penna citada en nota 2, p. 15-28, la reseña crítica de los principales comentaristas horacianos alemanes, ingleses e italianos de este siglo hasta 1963; La Penna apunta su artillería contra una revaloración indiscriminada, *senza iudicium*, p. 26 del acuerdo entre la poesía política y el régimen augusteo.

⁵ Cf. los discursos y conferencias reunidos en las *Celebrazioni e commemorazioni* para el bimilenario horaciano por la Academia de Italia, Roma, 1935, recogidos en una antología comentada por Mariella Cagnetta en *L'edera di Orazio. Aspetti politici del bimillenario oraziano*, Venosa, Ed. Osanna, 1990.

Véanse también las observaciones que K. Galinsky realiza sobre la redacción de la *Roman Revolution* de R. Syme entre 1920 y 1930, publicada en 1939, a propósito de la figura de Augusto en *Augustan Culture*, Princeton Univ. Press, 1996, p. 3 - 9.

una exigencia ética a la vez que se enaltecía el Horacio íntimo, dubitante o atormentado frente a las preguntas últimas, y por otro, como la destrucción y la miseria de la postguerra nos devuelven la pequeñez de nuestra dimensión, la contrición y la penitencia, se descubre entonces el sentido de culpa, al que no siempre se lo lleva hasta sus últimas consecuencias y aquí ubicamos nuestra contribución.

En síntesis, la interpretación horaciana ha sido influida por la política de nuestro siglo, y más particularmente sus βασιλικὰ μέλη que fueron valorizadas, devaluadas o desvirtuadas según los criterios de vencedores o vencidos. Basta leer el agresivo y agudo estudio, ya citado, de Antonio La Penna⁶, producto de una *infraestructura ideológica* -usando el mismo vocabulario del autor- carente de neutralidad, pero hábil para distinguir retóricas propagandísticas, o el trabajo más cauto y medido de Viktor Pöschl⁷ para comprobar que la crítica horaciana no es todo lo aséptica que pretende y sufre un cierto condicionamiento de las propias convicciones de los estudiosos⁸ o de la situación mundial o de su orientación globalizante, a veces disimulado, a veces menos encubierto.

Con este juicio no pretendemos desvalorizar los esfuerzos de esta filología teñida a veces de ideología, pues la pasión o el afán dialéctico, como en el caso de La Penna, contribuyen y hasta resultan indispensables para rescatar aspectos olvidados de nuestro poeta; y a menudo ello ocurre en contra de la esforzada intención de estos críticos como intentaremos ver en esta comunicación.

Parece por lo tanto necesario considerar *sine ira et studio* el ingente aporte de los exegetas modernos, entre los que hay algunos de extrema objetividad, y tratar de rescatar los aproximaciones estimables de cada uno, aunque no sean del todo indemnes a los estigmas de las pequeñas parcialidades y omitan considerar la propia experiencia o la riqueza de las estrategias discursivas del poeta.

Debemos agregar que en los últimos años los estudios horacianos tienden a combinar la filología tradicional con los aportes de la lingüística y el análisis del discurso con sus diversas voces para lograr una mejor comprensión del texto, sus afiliaciones culturales o políticas y lo que se ha denominado *oppositional ideology* en sus textos⁹, ya sea para afirmarla o negarla; resulta así un Horacio más matizado y complejo en el que el replanteo de su relación con la *res publica*, los hombres que la condujeron y su expresión literaria se vuelve un desafío.

Otra cautela a observar: no emparejar el discurso horaciano con los sistemas

⁶ La Penna, A. *Orazio e la ideologia del Principato*, ya citado.

⁷ Pöschl, V. *Horaz und die Politik*, Heidelberg, Carl Winter, 1963.

⁸ Precauciones que señala D.P. Fowler en su artículo *Horace and the Aesthetics of Politics in Homage to Horace*, Oxford Clarendon Press, 1995, p. 248 - 266, y de las que él no está exento.

Más abierto a la complejidad de esta problemática relación resulta el artículo panorámico de Robin Seager, *Horace and Augustus: Poetry and Policy* en *Horace 2000: A Celebration* edited by N. Rudd, London, Duckworth, 1993, p. 23 - 40.

⁹ Cf. Santirocco, M. *Horace and augustan ideology* en *Horace: 2000 years*, *Arethusa* 28, 1995, p. 225-243 y en el mismo volumen la presentación de David Konstan *Introduction: Viewing Horace*, p. 141-149.

contemporáneos, porque caemos o en la perspectiva del *New Historicism* donde el discurso de las políticas oficiales acota y domina cualquier otro sistema, incluso el literario o en el de la *Deconstruction* que mostrando las contradicciones inevitables en los sistemas y en el discurso poético hacen impensable la lírica augustea de Horacio¹⁰.

No se trata de polarizar un Horacio, lírico civil en pro o contra de Augusto, como si estuviese sometido a una ideología pre-existente impuesta verticalmente, sino más bien verla como *an interactive process in which the poet Horace, the patron Maecenas, and the princeps Augustus all had a hand*¹¹, ni tampoco al modo reduccionista de exagerar la tensión entre la esfera privada y la pública¹² cuando siguiendo a su arquetipo, Alceo, buscó armonizar ambas voces.

V. Cremona¹³ que ha dedicado todo un libro a la lírica civil señala en el capítulo conclusivo *Individualismo e civismo nella lirica oraziana* que entre las dos esferas, villa Sabina y Roma, no hay fractura, sino una compleja y entramadísima **unidad**, o al menos una cierta **tensión** o mejor, **integración**.

Tanto M. Santirocco¹⁴ como K. Galinsky aconsejan no enfatizar una esfera a expensas de la otra, sino más bien buscar la armonía en la **interrelación** para hacer justicia a la variedad y complejidad de su lírica¹⁵.

El concepto de culpa

Esta noción está presente en la trayectoria poética del autor desde el principio hasta el final; ostenta diversos matices, por ej. los de *error* (*Sat. II, 2, 123*), *negligentia* o *segnitia* (*Sat. II, 6, 7*), *reprehensio* o *vituperatio* (*Epist. I, 9, 10*) y el más frecuente significado de *delictum* o *peccatum*, para lo cual basta confrontar el *Lexicon Horatianum*¹⁶ de Dominicus Bo. Como *peccatum* se encuentra en los epodos, odas y epístolas, aunque todavía es dable distinguir, -lo que no hace Bo- entre falta en general y falta primigenia, una especie de pecado original romano.

Nuestro aporte consiste en analizar la segunda especificación, la de *culpa originaria*, evidente ya en el temprano epodo 7, tal vez anterior al 16 y con seguridad al 9, los otros epodos cívicos con tema concomitante.

¹⁰ Cf. Fowler, D.P., *op. cit.* en nota 8.

¹¹ Santirocco, M. *Op. cit.*, p. 231.

¹² Cremona, V. *La poesia civile di Orazio*, Milano, Vita e Pensiero, 1982, cap. 15 *Individualismo e civismo nella lirica oraziana*.

¹³ Idem, particularmente jugosas y esclarecedoras son las notas que siguen a dicho capítulo.

¹⁴ Cf. Santirocco, M. *Unity and Design in Horace's Odes*, Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1986.

¹⁵ Galinsky, K. *Op. cit.*, cap. V, *Horace*, p. 253-261.

¹⁶ Bo, D. *Lexicon Horatianum*, Hildesheim, Georg Olms, 1965, t. 1, p. 100.

Quo, quo scelesti ruitis? aut cur dexteris
 aptantur enses conditi?
 Parumne campis atque Neptuno super
 fusum est Latini sanguinis,
 non ut superbas invidiae Carthaginis 5
 Romanus arces ureret,
 intactus aut Britannus ut descenderet
 sacra catenatus via,
 sed ut secundum vota Parthorum sua
 urbs haec periret dextera? 10
 Neque hic lupis mos nec fuit leonibus
 umquam nisi in dispar feris.
 Furorne caecus an rapit vis acrior
 an culpa? responsum date.
 Tacent, et albus ora pallor inficit 15
 mentesque percussae stupent.
 Sic est: acerba fata Romanos agunt
 scelusque fraternae necis,
 ut inmerentis fluxit in terram Remi
 sacer nepotibus cruor. 20

Versión lineal:

¿A dónde, a dónde, impíos os precipitáis? o ¿por qué con la diestra
 empuñáis sables ya envainados?
 ¿Poca sangre latina acaso, se ha esparcido
 sobre los campos y el mar,
 no para que el romano incendiase las altivas 5
 fortalezas de la envidiosa Cartago,
 o el británico nunca sometido descendiese
 por la Sacra Vía encadenado,
 sino para que según los ruegos de los partos
 esta ciudad muriese por su propia mano? 10
 Ni lobos ni leones tuvieron esta costumbre,
 sino alguna vez contra distintas fieras.
 ¿Acaso os arrebató un furor ciego o una fuerza aún más cruel
 o una culpa? Responded.
 Callan, una blanca palidez decolora sus rostros 15
 y abatidos los espíritus quedan atónitos.
 Así es: persiguen a los romanos amargos destinos

Se discute su data, pero las discrepancias no le quitan el carácter de obra temprana. Onorato Tescari¹⁷, E. Turolla¹⁸, en la edición completa de Horacio realizada por cada uno y P. Grimal¹⁹, proponen siguiendo a algunos escoliastas antiguos, los años 41 o 40 a.C., al desatarse el *bellum Peruginum* entre Octavio y Lucio Antonio; Kiessling-Heinze-Burck²⁰, F.Plessis²¹, G. Pasquali²², F.Villeneuve²³, H. Hommel²⁴, señalan el 38 a. C., a1 estallar las hostilidades entre Octavio y Sexto Pompeyo, según lo indicaría el v. 3 *Neptuno super*, que E. Fraenkel²⁵ considera un indicio genérico no específico; V. Cremona²⁶ se inclina también por esta datación sin excluir la anterior.

También fueron propuestas otras fechas dentro de este lapso juvenil extendiéndose incluso hasta el 32 a.C, pero más importante es dirimir si el epodo 7 es anterior o no al 16 por la estrecha relación conceptual que tiene con él; no ha habido unanimidad, pero el criterio de Barwick²⁷ marca un hito por la impecable lógica de su razonamiento con la que concidimos, incluso antes de conocer dicho estudio; es evidente que el epodo 7 redactado al reiniciarse las hostilidades -no importa cuáles²⁸- patentiza un estado de desesperación sin salida y los efectos esperados de una maldición ineluctable; en cambio en el epodo 16 la lucha está en pleno desarrollo y se vislumbra una cierta posibilidad, muy parcelada de salvación, que sustraería a un mínimo de elegidos del desastre y de la maldición; el epodo concuerda con la situación de Horacio después de Philippos, vencido, despojado y sin apoyos encumbrados; sin embargo no se trata sólo de la transferencia de una situación personal al plano social, porque tampoco las perspectivas políticas eran prometedoras y únicamente se atisbaban las disensiones, el hambre impuesto por el bloqueo y el caos, entre facciones que no acababan de imponerse.

En este epodo Horacio no poetiza sobre la salida, sino acerca de la motivación de las guerras civiles y al increpar, al modo arquiroleo, desde una tribuna

¹⁷ Tescari, O. *Orazio. Opera*, Torino, 3ª de., 1948.

¹⁸ Turolla, E. *Orazio. Opera*, Torino, Loescher, 1963.

¹⁹ Grimal, P. *Horace*, Paris, du Seuil, 1969, p. 22.

²⁰ Kiessling, A.-Heinze, R.-Burck, E. *Oden und Epoden*, Berlin, Weidmann, 1958.

²¹ Plessis, F. *Horace. Oeuvres*, Paris, Hachette 1961.

²² Pasquali, G. *Orazio lirico*, Firenze, Le Monnier, reed. con apéndice de La Penna, 1966.

²³ Villeneuve, F. *Horace. Odes et Epodes*, Paris, Les Belles Lettres, 1964.

²⁴ Hommel, H. *Op. cit.* en nota 1.

²⁵ Fraenkel, E. *Horace*, Oxford Clarendon Press, 1966, p. 56.

²⁶ Cremona, V. *La poesia civile di Orazio*, Milano, Vita e Pensiero, 1982, p. 43-66.

²⁷ Barwick, K. *Zur Interpretation und Chronologie der 4. Ekloge des Vergil und der 16. und 7. Epoden des Horaz*, *Philologus* 96, 1943, p. 28-67.

²⁸ Setaioli, A. *Gli Epodi di Orazio nella critica dal 1937 al 1972* (con un' appendice fino al 1978), en *A.N.R.W.*, Band II, 31, 3, 1981, p. 1674 - 1788; para el epodo 7 cf. p. 1710 - 1715.

imaginaria a sus conciudadanos como *scelesti* o criminales (v.1), denostándolos, les enrostra el callar la motivación de estas luchas sin objeto patriótico; sólo él, revestido tempranamente de la condición de *vates*, será el único en dar la respuesta al modo oracular, respuesta limitada sólo a la causa, sin generar soluciones ni tampoco, al parecer, llegar al extremo de la extinción de la estirpe radicalizando el planteo; como se verá después, estamos más cerca del tratamiento esquileo de la *Orestíada* que del de *Los 7 contra Tebas*.

Este epodo inicia, por otra parte, una constante horaciana: la de hacer hincapié sobre la política exterior como forma de derivar y encausar la beligerancia civil apuntando a enemigos difíciles, victoriosos y arrogantes como los britanos o los partos juramentados para destruir Roma²⁹.

No es un *furor caecus* ni una *vis acrior* (v. 13) sino una *culpa* (v. 14), en un clímax inverso, la del *scelus fraternae necis* (v. 18) que entrañada con la fundación de Roma, al correr por la tierra la *inmerentis Remi sacer cruor* (v. 19-20) hace caer sobre todos los romanos una ancestral maldición (éste es el sentido de *sacer*), que crece como una bola de nieve.

Scelus y *scelesti* responsabilizan tanto a Rómulo como a los fratricidas, partícipes, en mayor escala, de las guerras civiles con su ceguera de autodestrucción.

El mito recuerda que Remo, desobedeciendo a Rómulo franqueó el surco que delimitaba el espacio sacro de la Roma recién establecida, del profano, falta sacrílega castigada con la muerte. Ovidio en *Fastos* IV, 807-857 da una versión atenuada haciendo de Céler, un segundo de Rómulo, el matador de Remo y a su hermano llorando catulianamente al muerto, en cambio en el conciso verso también de *Fastos* II, 143, Remo apostrofa con horaciana dureza a Rómulo como asesino.

La noción de sacrilegio se fue modificando y borrando con el correr del tiempo; Cicerón en *De officiis*, 3, 41, después Tito Livio en *Ab urbe condita* I, 6 y 7, se encargarán de liquidarla añadiendo que ambos hermanos padecían de la ambición de mando; quedó el hecho de la muerte, pero transformado en un fratricidio desacralizado.

Cicerón, único antecedente posible que podamos conocer, habla de una *species utilitatis*, una apariencia de utilidad encubierta con una *species honestatis*, apariencia de honestidad, para referirse a la conducta de Rómulo, a la que sin rodeos denomina *peccavit*, aunque se trate del dios Quirino.

Horacio en cambio resacraliza con distinto signo, al hacer del crimen fraterno el pecado original de Roma y convertir a Rómulo y Remo en Caín y Abel, interpretación que le proporciona una explicación mítica de ese *bellum civile* que engendra interminablemente nuevas guerras y renovadas miserias.

¿De dónde pudo Horacio conocer esta versión de signo religioso o fue crea-

²⁹ Cf. R. Seager, *op. cit.*, p. 24 - 25.

ción suya? Según Giarratano³⁰, Wagenvoort³¹, Setaioli³² y Cremona³³ pudo deberse a un escritor hostil a Roma, un tal Timágenes de Alejandría, historiador llegado como prisionero por el 55 a.C., pero no existe documentación para asegurarse sobre tal fuente y por eso, R. Schilling³⁴ la cree de elaboración autónoma.

Lo cierto es que la interpretación horaciana abrió una perspectiva tal vez no imaginada por el venusino, continuada por Lucano (*Fars.* I, 95) y resemantizada a lo cristiano por distintos S.S.P.P., Justino, Minucio Félix, Tertuliano, Lactancio, Orosio, san Agustín, quien traza un paralelo entre ambos gemelos con Caín y Abel para referirse a la fundación de las dos ciudades, terrena y celeste, o san León Magno que transfiere la comparación de los hermanos al martirio de san Pedro y san Pablo cuya sangre inocente lavaría el crimen inicial refundando o bautizando a Roma³⁵.

O. Seel³⁶, marcando las diferencias, ha señalado las afinidades de la concepción horaciana con el tema de la sangre inocente derramada y su transmisión hereditaria, ya en el Antiguo Testamento como en el Nuevo, vindicación que exige un castigo o una expiación; no se trata de buscar contactos tal vez inexistentes, aunque la colectividad judía en Roma era de notoria importancia ya en los años de la guerra civil, sino de una comunidad de motivos compartida con diversas variantes en la cuenca mediterránea y, en el caso de Horacio, insertada en marcos literarios griegos, pero que desplegada en su totalidad, o sea hasta la expiación cumplida en la oda IV, 15 anticipa un sostén de la idea cristiana de redención entramada en la historia de Roma como lo daría a entender la expresión τὸ πλήρωμα τῶν αἰρῶν de *Efesios* I, 10 y *Gálatas* IV, 4.

Epodo 16

El epodo 7 muestra una concepción clausurada y sin esperanza, pero el mismo poemario se alinea en otra dirección con el epodo 16; Carruba³⁷ además de dividir los epodos en cuatro grupos (uno político: *Ep.* 1, 7, 9 y 16) los encuentra enfrentados en dos sectores abiertos por los epodos actíacos (1 y 9), estando el 7 y el 16, penúltimos de sus dos respectivas mitades, lo que apuntaría a un cierto progreso señalado por el 16.

³⁰ No he podido verificar el artículo de Giarratano (1956) citado por Wagenvoort, Setaioli y Cremona.

³¹ Wagenvoort, H., *The crime of fratricide* en *Studies in Roman Literature, Culture and Religion*, Leiden, 1956, p. 169-183.

³² Setaioli, A. *Op. cit.*, p. 1712.

³³ Cremona, V. *Op. cit.*, p. 60.

³⁴ Schilling, R. *Romulus l'élú et Rémus le reprouvé*, R.E.L. 38, 1960, p. 182-199.

³⁵ Paschoud, F. *Le mythe de Rome à la fin de l'Empire et dans les royaumes romano-barbares*, en *Atti dei Convegni Lincei* 45, 1980, p. 123-138. Véase en castellano: Hubeňak, F. *Roma. El mito político*, B. Aires, Ciudad argentina, 1997, cap. IV, p. 213-253 y Buisel, M.D. *Culpa y redención de Roma en Horacio y su proyección en una homilía (LXXXIII) de san León Magno*, Buenos Aires, *Stylos* 2, 1993, p. 81-98.

³⁶ Seel, O. *Römertum und Latinität*, Stuttgart, 1964, p. 99 ss.

³⁷ Carruba, R.W. *The Epodes of Horace*, Paris, 1969, citado por A. Setaioli en *op. cit.*, p. 1689-1691.

Esta idea madre de culpa y maldición pudo desplegar un itinerario no vislumbrado en el epodo 7; en efecto ¿qué solución podía entrever Horacio, después de Philippos, suponiendo que se sustrajese a su desesperación fatalista o determinista? una salida real o realista, ninguna; ideales, varias, pero irrealizables: la utopía, la regeneración moral o la expiación.

La primera es tentada casi en seguida en el epodo 16, de elaboración más compleja y de reñida datación (con abundante bibliografía) en relación con la IV Égloga de Virgilio. Horacio comienza presentando el derrumbe de Roma (v. 1-2) como un hecho certero y verificable, lo que en el 7 era una eventualidad (v. 10), más otra generación destrozada por las guerras civiles

*Altera iam teritur bellis civilibus aetas
suis et ipsa Roma viribus ruit:*

El pasado romano es un mosaico de luchas con enemigos internos y externos como Espartaco o Aníbal, que no pudieron abatir el valor de sus defensores, pero lo que antes no se logró, lo consiguen ahora los mismos romanos, nefasta generación de una **sangre maldita**, labrando impiamente su propia perdición (v. 9-10)

*impia perdemus devoti sanguinis aetas
ferisque rursus occupabitur solum,*

El bárbaro hollará la tierra patria y dispersará los huesos del fundador, esto será el colmo del sacrilegio; es digno de observar que el poeta mantiene la idea de una estirpe maldita, pero diluyendo ahora el motivo original del crimen fraterno; el fundador no es llamado Rómulo, sino con su nombre deificado de Quirino, como recurso de atenuación, añadiendo que el desentierro y aventación de sus restos es una nefanda impiedad (v. 13-14)

*quaeque carent ventis et solibus ossa Quirini
nefas videre! dissipabit insolens.*

Hasta el v.14 tenemos una variación del epodo 7, pero el v.15 marca una inflexión originando un nuevo despliegue: es el momento para que un grupo escogido de ciudadanos, salga de su tierra, como hicieron los foceos griegos, y busque las Islas Afortunadas y sus venturosos campos (viejo motivo hesiódico y pindárico), donde la vida se desenvolvería en utópicas e irreales condiciones de felicidad.

La actitud de Virgilio frente a la historia en la IV égloga difiere de la del venusino; cuando el primero canta el advenimiento de la *aurea aetas*, inmediatamente antes o después, Horacio aconseja la huida a las Islas Afortunadas; ve todo perdido y, sálvese quien pueda, como los foceos, nada hay que valga la pena rescatar o salvar; entonces la *melior pars* (v. 15 y 37) de los escogidos debe exilarse de sus campos, lares y templos y ganar, más allá del *Oceanus circumvagus* (v. 41) los *beata arva* y las *divites insulas* (v. 42) de polivalente interpretación simbólica³⁸; esta *élite* es pia (v. 66) y es la que debe empezar de nuevo.

Sin embargo Horacio no aclara en virtud de qué prodigio o qué código está exenta de la *sanguinis devoti* (v. 9) que afecta a toda la generación impía (v. 9), aposición de *nos* (sujeto responsable de *perdemus*), *élite* entre los que se incluye, al menos literariamente, el poeta; lo cierto es que en mayor o menor grado todos los romanos están manchados, y eso multiplica los desastres de generación en generación, aún siendo *inmeritus* o inocente del *scelus* o crimen inicial, como también se advierte claramente en la 6ª oda romana.

Incluso *nos* en las odas I, 2, 47; I, 35, 33-4; III, 6, 47 indica la participación de la presente generación y de Horacio mismo en la mancha inicial, aunque en los *Epodos* hable desde una tribuna imaginaria y amoneste como un virtuoso escogido con un mínimo de faltas y mucho de conciencia, descubrimos un Horacio que no deja de ver que en el fondo, hay una renuncia pesimista en esta vislumbre de una salida utópica al margen de la historia.

El poeta atisba dicha solución ideal, excluida del ámbito de la *res publica* y rubricada por un juramento de no retorno, entregándose a ella con entusiasmo; la inconsistencia de la solución requiere un garante con credibilidad y ése no es otro que Júpiter; para premiar a la *melior pars* por su *pietas* el dios concede entonces una fuga propicia (v. 66)

piis secunda vate me datur fuga

Esta interpretación supone una lectura literal de la exhortación a abandonar Roma, pero otros comentaristas aconsejan una lectura simbólica, entendiendo las *divites insulae* como una imagen de vida apartada de la impiedad y de las pugnas sangrientas o como un retiro espiritual al fondo de sí mismo³⁹ o una intención irónica hacia los que quieren exiliarse de Roma en una solución rápida e irreflexiva; esta última postura negaría la utopía siendo coherente con el pensamiento expuesto en la lírica posterior.

Pero Horacio no es precisamente poeta de salidas utópicas o de evasiones incapaces de aceptar la realidad; por el contrario, toda su obra es la de un espíritu equilibrado que invita a una sana, aunque a veces dolorida, afirmación de la realidad y a acoger su misterio tratando de modificar lo que humanamente se

³⁸ Cf. Pöschl, V. *Op. cit.*, p. 14.

³⁹ Cf. Setaioli, A. *Op. cit.*, p. 1744-1762.

pueda, *deo adjuvante*; tampoco es poeta de salidas revolucionarias, de modo que reflexionando con más ecuanimidad buscará en la regeneración moral y la expiación, más simples, pero más difíciles, el encauzamiento de la vida romana.

Expiación y expiador en las *Odas*

Desechadas la desesperación y la utopía de los epodos, el tema de la culpa, reaparece de nuevo en las odas; el punto de partida no se modifica: siguen siendo los *delicta maiorum* (III, 6, 1) y más concretamente *cicatricum et sceleris pudet / fratrumque* (I, 35, 33-4), la vergüenza de las cicatrices y el crimen de los hermanos, los *fecunda culpa saecula* (III, 6, 17-8), que contaminaron matrimonios, estirpes y hogares, pero la solución posible ha variado y asumido un matiz más congruente con lo humano y por eso más rico y complejo.

Horacio plantea una regeneración ética total de las costumbres, a la que deben contribuir todos sin excepción, pero además necesita que alguien asuma en sí mismo la expiación de la ofensa perpetrada contra los dioses por el sacrilegio inicial.

La purificación no será sólo interior, reclama también un expiador externo ya que el individuo no puede frente a los dioses purgar por sí mismo la magnitud de la falta. No se trata de un pago sangriento con sacrificio animal y menos humano; aquí implicará una tarea política de pacificación y ordenamiento; tarea a la que Virgilio comenzará prestando la imagen del *puer*.

Las odas traen esa novedad no con frecuencia, pero sí con limpidez.

En cuanto a las costumbres Horacio propone el modelo del *mos maiorum* que Augusto tomó como paradigma para restaurar la vida pública y privada como se ve en su legislación; a modo de variante, alude a veces a las virtudes de los pueblos bárbaros, pero pensando con el canon de la ruda moralidad antigua que consolidó a Roma⁴⁰.

La idea de expiación ofrece varias facetas; no es colectiva, es decir, asumida por muchos o por todos como la regeneración de las costumbres; no es cruenta al no exigir el sacrificio del expiador; es individual, es de contenido político⁴¹, pero... ¿quién y qué es el expiador?.

Para que Horacio llegue a madurar esa noción e identificarla con un personaje real fue necesario que coincidieran diversas circunstancias. Por un lado todo un trasfondo religioso, literario e histórico que confluye con su propio despliegue interior y con la transformación, auspiciosa y favorable del panorama político posterior a Actium; al delinearse señera la figura de Octavio del marasmo y la descomposición política y moral, imponiéndose lenta y dificultosamente al caos, Horacio, sin arrepentirse de su pasado republicano y celoso de su independencia, vislumbra objetivamente y sin pesimismo no sólo al restaurador

⁴⁰ Oppermann, H. *Horaz. Dichtung und Stadt in Römertum*, Darmstadt, Wis. Buchg., 1976, p. 262.

⁴¹ Está desarrollada en la oda IV, 15 al desplegar los rasgos de la *aetas Augusti*.

*imperi rebus? Prece qua fatigent
 virgines sanctae minus audientem
 carmina Vestam?*
*Cui dabit partis scelus expiandi
 Iupiter? Tandem venias precamur,* 30
*nube candentis umeros amictus,
 augur Apollo,
 sive tu mavis, Erycina ridens,
 quam locus circumvolat et Cupido,
 sive neglectum genus et nepotes* 35
*respicis, auctor,
 heu nimis longo satiate ludo,
 quem iuvat clamor galeaeque leves,
 acer et Mauri peditis cruentum
 voltus in hostem,* 40
*siue mutatam iuenem figura
 ales in terris imitaris, almae
 filius Maiiae, patiens vocari
 Caesaris ultor.*
Serus in caelum redeas diuque 45
*laetus intersis populo Quirini,
 neve te nostris vitiis iniquum
 ocior aura
 tollat; hic magnos potius triumphos,
 hic ames dici pater atque princeps,* 50
*neu sinas Medos equitare inultos,
 te duce, Caesar.*

Versión lineal :

*Nieve suficiente ya y cruel granizo a la tierra
 envió nuestro Padre y después de golpear
 con enrojecida diestra la sacra fortaleza
 espantó la ciudad,*
espantó los pueblos, para que no tornase 5
*el duro siglo de Pyrra quejosa de nuevos prodigios:
 Proteo llevando todo su ganado
 a contemplar las altas cumbres,
 los peces encallando en la cima del olmo,
 morada consabida de las palomas,* 10
*y en el mar desbordado nadando
 temerosas las gacelas.
 Vimos al rojizo Tíber, tornadas con ímpetu*

sus ondas desde la orilla etrusca,
ir a derribar los palacios de un rey 15
y los templos de Vesta,
ese Tíber, onda conyugal que se arroja
vengador de Ilia, en exceso quejosa,
y libre se desliza por la ribera izquierda
sin la venia de Júpiter. 20
Diezmada por la falta de sus padres nuestra juventud
sabr  que entre ciudadanos se ha aguzado el hierro,
con el que mejor hubiesen perecido los persas terribles,
sabr  de nuestras luchas.
 A qué dios invocaría el pueblo cuando se desploma 25
el imperio?  Con qué plegaria
las doncellas consagradas fatigarían a Vesta,
sorda a sus cantos rituales?
 A quién dará Júpiter la tarea de expiar
el crimen? Ven por fin -te rogamos-, 30
cubiertas con una nube tus espaldas lucientes,
 oh Apolo augur!,
o t , si lo prefieres, sonriente Erycina,
a quien rodean alados el Juego y el Deseo,
o t , padre, si tiendes la mirada sobre tu linaje 35
sin amparo y tus descendientes,
 ay!, harto con un juego en demasía prolongado,
t , a quien agradan el clamor y los yelmos bruñidos
y la mirada feroz del infante mauritano
contra su enemigo sangrante, 40
o t , alado hijo de Maya nutricia,
si cambiada tu figura, asumes en la tierra
la del joven y permites que se te llame
vengador de César.
Tardo vuelve al cielo y largo tiempo 45
quédate propicio entre el pueblo de Quirino,
e indignado con nuestras faltas, no te arrebatte
una brisa muy veloz;
antes bien prefiere aquí los magnos triunfos,
ser aquí aclamado padre y prncipe, 50
y no dejes que los medos cabalguen impunes
siendo t , César, nuestro jefe.

La oda comienza presentando en los v. 1-20 una serie de calamidades que han afectado la *Urbs*; en primer lugar (v. 1-12) una tempestad enviada por J pi-

ter con finalidad admonitoria, para evitar se volviese al instante en que los desórdenes y transgresiones de los hombres provocaron el diluvio, del cual sólo se salvaron -según el mito-Deucalión, hijo de Prometeo y Pyrrha resguardándose en un arca; como ejemplo de los prodigios acaecidos entonces, recuerda el poeta entre otros casos, que las focas del rebaño marino de Poseidón custodiadas por Proteo, contemplaron las montañas.

Después de la nieve y el granizo en segundo lugar, una inundación del Tíber, que abandonando su margen derecha (etrusca), se desborda sobre la izquierda e inunda Roma destruyendo el palacio del rey Numa y el templo de Vesta. También este hecho tiene una explicación mítica: el Tíber, como divinidad fluvial desposó a Ilia o Rhea Silvia, madre de Rómulo y Remo, cuando ésta, gran Vestal, suma sacerdotisa con virginidad consagrada, quedó grávida del dios Marte y, en castigo, fue arrojada al río que la recibió como cónyuge (*uxorius*) y la vengó con sus aguas desbordadas; cabe preguntarse cuál es el contenido de la queja de Ilia: si por el castigo que se le impone, o por la muerte de Remo a manos de Rómulo, o por el asesinato de Julio César, lo que veremos después.

En ambos casos cercanas calamidades castigan delitos más o menos pretéritos o advierten para que ellos no ocurran.

En v. 21-24, se muestra un tercer flagelo actual: la guerra civil causada por las faltas de los padres y/o antepasados *vitio parentum* en forma genérica.

En el v. 25 surge el tema del dios **salvador**, quien en el v. 29 se convierte en **expiador**, pero desconocido aún para el pueblo romano; la única salida es el socorro divino que podría estar representado sucesivamente por divinidades caras a los romanos: Apolo augur, Venus Erycina (por su templo en el monte Éryx en Sicilia) y Marte (v. 29-40); el poeta descarta estas tres posibilidades sin dar el motivo y elige a Mercurio, quien en su epifanía cambia su forma divina y adopta la del joven Octaviano; éste no sólo vengará el asesinato de Julio César, sino también terminará con los partos, enemigos seculares del imperio romano (v. 41-52). La oda finaliza con una súplica a Mercurio-Augusto para que permanezca largo tiempo protegiendo y dirigiendo a los romanos⁴², no olvidemos que las divinidades enojadas con sus protegidos se iban a otro santuario o al cielo.

En general, los críticos consideran que la composición de esta oda es medianamente cercana a la de los epodos 7 y 16, con los que tiene además tema concomitante, pero menos antigua que la oda III, 4 ubicable en un estadio de redacción más temprana. Ussani y Turolla la creen del 36 a.C., para la mayoría es posterior a Actium, compuesta entre el 29 y e 27 a.C, por ej. Hommel basándose en el v. 50 recuerda que Octavio recién en el año 28 a.C. recibió el título de *Princeps*, primer ciudadano, que aceptó como caracterización del nuevo régimen (principado); el consenso público lo distinguía ya como *Pater* (v.50), aunque recién en

⁴² Syndikus, H.P. *Die Lyrik des Horaz*, Darmstadt, Wiss. Buchg., 1989, Band I, p. 38-57. Para el autor, el final de la oda evidencia un temor por un retiro anticipado o por una muerte prematura de Augusto, de allí la súplica por la permanencia.

el año 2 a.C. el senado lo designará *Pater Patriae*.

Conviene observar que en el v. 2 Júpiter es llamado, *pater* y en el v. 50 la misma apelación se brinda a Augusto; esto no es casual, también en I, 12, 51-52 le ruega a Júpiter que reine teniendo al emperador como segundo

tu secundo / Caesare regnes

los romanos tienen un padre en el cielo y después de Actium (31 a.C.), uno en la tierra.

Calamidades y *portenta*

De la ubicación temporal de las calamidades iniciales y especialmente de la inundación del Tíber depende la interpretación de los pasos señalados.

El v.1 *Jam satis terris* puede ser tributario de *Geórgicas* 1, 498 ss. donde Virgilio ruega a los dioses no impidan que el *iuvenem* (v.500) los auxilie, pues (v. 501-2)

*satis jam pridem sanguine nostro
Laomedontae luimus periuria Troiae*

es importante que el mantuano señale que ya se lavó con sangre latina el perjurio de Laomedonte, como si en la saga de Ilión también se partiese de una falta inicial causante de la guerra troyana y las contiendas civiles itálicas.

Antes en el mismo texto v. 466-88 Virgilio menciona prodigios y fenómenos naturales de excepción acaecidos *tempore illo* (v. 469), referidos concretamente a la muerte de Julio César; muchos comentaristas, algunos antiguos, otros modernos, ej. Villeneuve⁴³, Coffigniez⁴⁴, Turolla⁴⁵, en sus respectivas ediciones, se han deslizado por la pendiente y han creído que la misma referencia vale para Horacio o para Tibulo II, 5,71; Ovidio *Met.* XV, 782-98 y Dion Casio 45, 17 quienes también vinculan con Julio César la lista de desastres y prodigios. Horacio selecciona algunos para su tratamiento lírico.

Fraenkel⁴⁶ advierte que de hecho nada hay en el texto que nos obligue a esa fecha, ni hay que olvidar que frente a Virgilio, Horacio preservó en alto grado su independencia. M. Hirst⁴⁷ argumenta en contra de esa fecha que dificulta y complica la interpretación; se apoya en el criterio de Pliss, T. E. Page y Wickham, a

⁴³ Villeneuve, F. *Op. cit.*, p. 8.

⁴⁴ Coffigniez, J. *Horace. Odes*, Paris, Bordas, 1968.

⁴⁵ Turolla, E. *Op. cit.*

⁴⁶ Fraenkel, E. *Op. cit.*, p. 246.

⁴⁷ Hirst, M. *The portents in Horace, Odes I, 2, 1-20*, Classical Quarterly XXXII, n° 1, 1938, p. 79.

los que añadiremos los de R. Nisbet y M. Hubbard⁴⁸; si el *vidimus*⁴⁹ (v. 13) es literal, los fenómenos no pueden datar del 44 a. C. porque Horacio no estaba en Roma, sino en Atenas; los que aceptan el 44 lo toman como un eufemismo y una evocación tributaria de Virgilio. Hirst propone que estos desastres acontecieron en el año de redacción de la oda o muy cercana a ella, lo que confirma con varios testimonios históricos.

Si nos guiamos por los comentaristas citados en primer término, el Tíber quiere vengar a Ilia quejosa de la muerte de César, su descendiente lejano; los motivos de los v. 21-23 deben ser las guerras civiles vinculadas con dicha muerte y el *scelus expiandi* este mismo asesinato, ya que en el v. 44 Octavio aparece como *ultor Caesaris*.

Pero si las catástrofes y la inundación no son las del 44 a.C., entonces Ilia deplora la muerte de su hijo Remo a manos de Rómulo congruente con el epodo 7, muerte que ha generado las guerras civiles de v. 21 y 23 en un espectro temporal más amplio; si el crimen a expiar es éste y no el de César, el segundo resulta una consecuencia del fratricidio primero y se incluye en él. Hirst añade con razón, que por muy vinculado que estuviese Horacio con Augusto, no debemos olvidar que el poeta fue *tribunus militis* de Bruto y no deploró en ningún momento la muerte de César, sólo mencionado dos veces en su obra⁵⁰, ni tampoco se ruborizó jamás por su pasado republicano. Esto en cuanto a la causa que genera la necesidad de un purificador.

Procuratio

Antes de llegar, sin embargo al expiador, primero debemos saber la identidad del dios ofendido (aquí Vesta y también Ilia; Júpiter: ¿ofendido y/o castigador?), la causa de la ofensa (una muerte y/o muchas muertes), y los medios de expiación requeridos o *piacula*.

La novedad de la oda comienza con el tema de Mercurio ya que la relación Mercurio-Octavio es salvífica.

Ya indicamos que una línea crítica que parte de Mommsen consiste en señalar la falta de autenticidad y la adulación en las poesías que exaltan a Augusto; A. La Penna y K. Thraede son los más encarnizados; otros más cautos, ej. Pasquini, hablan de la recurrencia de Horacio a lugares comunes como el panegírico al emperador utilizando formas estereotipadas en las poesías de encargo, tema muy desarrollado después por E. Doblhofer⁵¹; esto proviene de exagerar o

⁴⁸ Nisbet, R.-Hubbard, M. *A Commentary on Horace. Odes I*, Oxford Clarendon Press, 1970, p. 17-18.

⁴⁹ Cairns, F. *Horace, Odes 1.2*, *Eranos* 69, 1-4, 1971, p. 68-88. Para el autor el sujeto de este verbo y el de *precamur* es un *nos* o plural coral referido a sí mismo y al resto de los romanos; este es un rasgo propio del *pean* pindárico, que sería el género de esta oda.

⁵⁰ En este texto y en *Sat. I, 9, 18* (*Caesaris hortos*).

⁵¹ Doblhofer, E. *Die Augustuspanegyrik des Horaz in formalhistorischer Sicht*, Heidelberg, 1966, donde analiza los lugares comunes del género panegírico mostrando como Horacio los modifica, varía y acrecienta con rasgos personales, mostrando o no su compromiso.

malentender ciertas frases de la *Vita Horatii*, 9 y 10 de Suetonio⁵² y sacarla de su contexto, o se refiere según Turolla⁵³ a una *minore aderenza d'interiorità* -en las odas políticas- *in confronto alle odi individuali*, aunque es *impossibile scindere i due tipi senza rompere sua unitá poderosa*; V. Pöschl ya citado exalta con más sutileza los valores individuales como decisivos aún en las mismas odas políticas.

La tan escarnecida relación entre ambos tiene como clave el mérito del estado y del estadista y el consiguiente reconocimiento (realidades no tan asequibles hoy día); no olvidemos que Augusto ofreció a Horacio su secretaría privada y éste, en salvaguarda de su independencia la rechazó, lo cual acrecentó el mutuo respeto; y tampoco, que Horacio moribundo legó sus bienes y su poesía a Augusto; esta concepción no se da sólo en Horacio, sino también con sus variantes en Virgilio y Propertio unidos más o menos por las mismas soluciones políticas (aunque encontremos en sus textos *oppositional ideology*), y lo que ellos hacen indagando las causas de la miseria o la grandeza, o profetizando un destino inmortal para Roma, es factible porque su camino fue allanado por la obra de Augusto, quien *se entregó a su misión hasta oscurecer su propia persona* -según R.Schröder⁵⁴- y en la misma pág.: *no puede alcanzar el meollo de la poesía horaciana quien no se acerca a la obra augustea con veneración*.

Horacio hace desde Philippos un largo camino hasta encontrarse con Augusto; *cuando descubre que su yo individual llega a coincidir con la realidad, esclarece su destino y el de Roma, que es el de Augusto, hasta converger ambos natural y misteriosamente*⁵⁵.

Equiparar con la propaganda política vulgar una poesía elevada escrita concordando con un régimen de autoridad, es un prejuicio absurdo, insidioso e injusto (y lo mismo vale para la poesía de contenido revolucionario); la poesía augustea al resultar estéticamente devaluada sufrió el consiguiente desprecio y es Horacio quien más lo ha padecido⁵⁶.

No obstante muchas voces se han levantado reclamando contra estos prejuicios, incluso desde la 1ª mitad del siglo, ej. V. Ussani, R.A.Schröder, O. Tescari, L. Amundsen, W.Wili, E. Zinn, E.Parattore, etc. a los que se deben añadir algunos de este medio siglo: P.Boyancé⁵⁷, J. Aymard⁵⁸, P.Grimal⁵⁹, H.Hommel⁶⁰, H. Op-

⁵² ...componendum iniunxerit... referida al *Carmen saeculare* y a la oda IV, 4. Cf. el penetrante análisis de estos textos de Suetonio realizados por Michael Putnam en *Artifices of eternity. Horace's Fourth Book of Odes*, Ithaca, Cornell Univ. Press, 1986, p. 20-23.

⁵³ Turolla, E. *Op. cit.*, p. 456.

⁵⁴ Schröder, R.A. *Horaz als politische Dichter en Wege zu Horaz*, Darmstadt, Wiss. Buchg., 1972, p. 47. Cf. también: Wili, W. *Horaz und die augusteische Kultur*, Basel, 1948.

⁵⁵ Oppermann, H. *Op. cit.*, p. 273.

⁵⁶ Williams, G. *The nature of the roman poetry*, Oxford Clarendon Press, 1970, p. 2-20.

⁵⁷ Boyancé, P. *Grandeur d'Horace*, Paris, Bull. Budé 14, 1955.

⁵⁸ Aymard, J. *La politique d'Auguste et l'ode III, 4 d'Horace*, Latomus XV, 1956.

⁵⁹ Grimal, P. *Grandeur d'Horace*, Paris, Éd. du Seuil, 1958.

permann⁶¹, F. Klingner⁶², K. Büchner⁶³, G. Williams⁶⁴, E. Zinn⁶⁵, E. Doblhofer⁶⁶, etc.

Todos ellos esclarecen una relación de noble amistad, sin permitirse esquematizar con criterios actuales la interioridad del poeta⁶⁷, dilucidan los valores artísticos objetivos de la poesía política con sus matices deslindándola del panegírico helenístico tradicional para con los emperadores-dioses, y reconsideran las variantes que la apoteosis tiene en Roma.

Al admitir los logros políticos de la obra restauradora del príncipe y la implantación del orden y la paz, Horacio y los romanos atisban la posibilidad de sustraerse a las consecuencias de la gravosa culpa primera y de la guerra civil por ella engendrada. Esta confianza en la *auctoritas* de Augusto liberador, ordenador y exculpador constituye el origen de la creencia romana en el emperador⁶⁸, la cual confluye con la deificación de los reyes-emperadores helenísticos, la apoteosis de los héroes de naturaleza teantrópica, entre ellas la de Rómulo, la teoría evhemerista, el linaje venusino de los Julios, el elemento unificador por encima de las parcialidades políticas representado por el culto imperial⁶⁹, la concepción sacralista del poder y la esperanza de salvación y de un salvador a la luz de los oráculos sibilinos⁷⁰.

Tal vez sea I, 2 la oda en que Horacio ha ido más lejos en el acercamiento de lo divino y lo humano, ya que sólo el emperador muerto devenía *divus* -no *deus*, aunque a veces el término se use sin tanto rigor-, y una vez entrado en el cielo se convertía en *novum numen* protector de los suyos como Rómulo-Quirino; sin embargo hay que discernir el tratamiento de esta noción en la esfera doméstica, en el culto oficial, en Roma, en las principales ciudades, en el occidente y en el oriente del imperio, en los poetas, en los emperadores mismos, además del momento en que ello ocurre⁷¹.

Augusto personalmente no se creía *divus praesens*, aunque admitió por razones de estado este tipo de honra en las provincias orientales tratando de derivarla al de la *dea Roma*.

Por otra parte, la apoteosis en vida no consiste en una burda y vulgar deifi-

⁶⁰ Hommel, H. *Op. cit.*

⁶¹ Oppermann, H. *Op. cit.*, p. 244-267.

⁶² Klingner, F. *Studien zur griechischen und römischen Literatur*, Zürich, Artemis Verlag, 1967.

⁶³ Büchner, K. *Historia de la literatura latina*, Barcelona, Labor, 1968, p. 252-270.

⁶⁴ Williams, G. *Op. cit.*

⁶⁵ Zinn, E. *Erlebnis und Dichtung bei Horaz en Wege zu Horaz*, *Op. cit.*, 1972, p. 369-388.

⁶⁶ Doblhofer, E. *Horaz und Augustus*, A.N.R.W., Band II, 31, 3, p. 1922-1986. El título del capítulo III donde analiza I, 37 y I, 2 es *Die Konversion zu Oktavian*.

⁶⁷ Lo que hace por ej. D.P.Fowler en su art. ya citado considerando a Augusto como un *dictator* que no puede ser alabado exitosamente por un poeta exitoso, es decir, Horacio, p. 266, dicho sea esto deslindando otros méritos del artículo.

⁶⁸ Para el proceso gradual de divinización cf. Galinsky, K. *Augustan Culture*, Princeton Univ. Press, 1996, Cap. 6, p. 312 - 331.

⁶⁹ Voegelin, E. *Nueva ciencia de la política*, Madrid, Rialp, 1968, p. 121-167.

⁷⁰ Pöschl, V. *Op. cit.*, p. 9 ss.

⁷¹ Bickermann, E. *Le culte des souverains dans l'empire romain*, Genève, Fondation Hardt, 1973, sesión I.

cación, sino en la veneración del *Genius* o *Numen de Augusto*. La Penna⁷² considera basándose en IV, 7, 16 que si Eneas, Tullus y Ancus, junto a nosotros, *pulvis et umbra sumus*, es ridículo hablar de divinización; obligado por los textos a admitir el culto del *Genius*, afirma que el mismo no equivale a una divinización (p. 81), aunque luego (p.119) acepta que el *Genius* o *Numen Augusti* era honrado entre los lares; la noción misma de divinización es un desafío al sentido común y una evidencia en sí que se nos ofrece como la intuición de un misterio.

El culto al *Genius* de Octavio nace también por sus propios logros políticos y no es pues adulación, ni blasfemia, ni deisidaimonía, sino una veneración tradicional que en el caso de Horacio se abreva en una relación paulatinamente esclarecida (*Epist.* II, 1,16):

Jurandasque tuum per numen ponimus aras.

Además en esta oda es necesario deslindar ciertos matices: Augusto no es honrado como un dios único, sino con lo que G. Williams⁷³ llama *deification by association*, ya que es colocado en un contexto jerárquico entre los demás dioses como se ve en I,12 y en III, 3, 11-12, pero aquí en vinculación con Mercurio. ¿Por qué?

Los dioses apartados y Mercurio

Enunciados en un *priamel* se descartan: Marte, que como dios de la guerra, aunque *auctor* del linaje romano, ya tuvo su patrocinio, si así puede decirse, en el *bellum civile*, y aunque sea un dios *ultor*, no es el adecuado por su carácter sangriento para vengar la muerte del 44 a.C., tal vez aquí hay una velada alusión en contra de nuevas proscripciones; Venus, obviamente porque no se trata de una relación materno-filial ni conyugal, sino de identidad con una divinidad masculina; y Apolo, dios protector de Augusto, especialmente, *post Actium*, ya que como divinidad que marca lejanía y distancia respecto de los hombres no es el más adecuado para caminar sobre la tierra y tener una identificación que repugna a su peculiaridad⁷⁴. Queda Mercurio (v. 41-44):

*sive mutata iuvenem figura
ales in terris imitatis, almae
filius Maiaae, patiens vocari
Caesaris ultor.*

Mercurio, cuyos rasgos divinos hen sido cantados en I,10 y aludidos en

⁷² La Penna, A. *Op. cit.*, p. 25.

⁷³ Williams, G. *Op. cit.*, p. 35.

⁷⁴ Otto, W. *Teofanía*, B. Aires, Eudeba, p. 111-124.

otras odas (I, 24,18; II, 7,13; etc.) fue honrado por Horacio como su patrono personal *-vir mercurialis* (II, 17, 29) se considera a sí mismo-, no presenta el distanciamiento terrífico de Apolo, es dios de dicha y ventura, está en el séquito de Venus, madre de los Julios, y puede pensárselo bajando a la tierra y caminando por ella con los trazos del *juvenem* Augusto (los latinos consideraban joven a una persona hasta los 45 años o tal vez por esa cierta intemporalidad que evidencia toda su estatuaria con imágenes que tienen poco o nada de terreno); esta peculiaridad del descenso del dios, de su abajamiento a una forma humana que su naturaleza reviste en los rasgos del príncipe, tiene algo de humildad y condescendencia y a la vez de dilección para con el hombre, por parte del dios *patiens*, aunque sea *patiens*, en sentido restringido; aquí no parece deificación por ascenso, que *deo mediante*, es la más común, sino por descenso⁷⁵ y con un cierto grado de *κενωσις* o anonadamiento. En Egipto tempranamente es asimilado Augusto a Hermes-Thot, honra rechazada por Octavio, no ignorada de los emperadores helenísticos posteriores a Alejandro; en la isla de Cos se halló una estatua de Augusto, venerado con el título de Hermes⁷⁶, pero las evidencias de este culto son escasas⁷⁷.

Syndikus acentúa el aspecto de prosperidad como rasgo mercurial evidente como consecuencia del ordenamiento político después de Actium.⁷⁸

F. Cairns recuerda que Mercurio descendió a la tierra después del diluvio con la clave de la repoblación, lo que ejecutaron Deucalion y Pyrrha, subiendo luego el dios al cielo; en este caso asumiría *-imitaris-* los rasgos del príncipe como restaurador de la humanidad en prevención de una nueva catástrofe diluvial temida por los romanos; el autor sostiene también la importancia de la noción de *saeculum* y de los *portenta* que acompañan el cambio de uno a otro; oficialmente esto ocurrió en el 17 a. C., pero sabemos que la fecha fue diferida por diversas circunstancias; entonces Augusto como *magister* de los XV *viri* cumplió con los *piacula*, deviniendo Mercurio un heraldo de los *Ludi saeculares* y del cambio de siglo⁷⁹.

Bickermann insiste como Fraenkel en el rasgo de *θεός λόγος* o *ἀγοραίος* o *facundus*, es decir del discurso persuasivo, concepto de origen estoico según La Penna⁸⁰. Mercurio es verbo y en este caso encarnado, salvando las debidas distancias, lo que La Penna admite a pesar suyo⁸¹; Pasquali⁸² objeta que es *incarnazione, concetto del tutto estraneo alla religione romana*.

⁷⁵ Nisbet, R.- Hubbard, M. *Op. cit.*, p. 35.

⁷⁶ Scott, K. *Merkur-Augustus und Horaz C. I, 2*, Hermes 83, 1928, p.15-33. Según el autor hay dos testimonios seguros de esta identificación: la inscripción de Kos y la oda I, 2.

⁷⁷ Syndikus en su comentario ya citado aporta otros testimonios plásticos (gema y monedas) que corroboran esta identificación.

⁷⁸ Syndikus, H.P. *Op. cit.*, p. 53.

⁷⁹ Cairns, F. *Op. cit.*

⁸⁰ La Penna, A. *Apéndice* a G. Pasquali. *Orazio lirico*, p. 820.

⁸¹ La Penna, A. *Orazio e la ideologia del Principato*, p. 83.

⁸² Pasquali, G. *Op. cit.*, p. 182-183.

Visto de este modo, Augusto es un enviado divino, un don del cielo a la tierra; así como condujo Hermes a Príamo hasta la tienda de Aquiles y rescató a Horacio del campo de Philippos, en los trazos de Augusto rescata al pueblo romano y puede ser el único capaz de paliar el crimen de la fundación y los subsiguientes y soportar ser considerado vengador de la muerte de J. César, esfuerzo que Horacio prefiere derivar contra los partos (v. 51) como alternativa a la guerra civil; es la respuesta del poeta a la pregunta del v. 29-30: *Cui dabit partis scelus expiandi/ Juppiter?* y es con seguridad el sujeto real de III, 6,1: *Delicta maiorum immeritus lues* (Inocente purgarás los delitos de tus antepasados).

Virgilio en *Geórgica* I, 408-501 otorga al príncipe ese papel de joven salvador, pero no lo identifica con Mercurio; A. M. Guillemin⁸³, ha visto claramente la relación entre el epodo 7 y la oda I, 2, sin extraer todas sus consecuencias -ese no era su objeto- porque así aclara un pasaje menos nítido del mantuano: *Eg. IV, 13-14* y le facilita la relación con *Geórgica* I, 500 y *Eneida* I, 292-3.

El catálogo con la tríada divina sugiere el peligro de una renovación del *bellum civile*, pero también la adjetivación anuncia paz y orden interior, en fin admonición y encomio⁸⁴.

Fraenkel⁸⁵ considera esta *aproximation* entre Mercurio y Augusto sujeta a ciertas limitaciones por parte del mismo Horacio: *to the possibility of such a change as one of several desirable acts of divin mercy*, luego casi inmediatamente en una especie de *retractatio* añade que *he has carried the approach to certain conceptions of the East further than anywhere else*. Nisbet y Hubbard lo siguen en *op. cit.* p. 35, pero luego en p. 38 han señalado *the extravagant presentation of Octavian is incompatible with a restored republic*.

Son notables en I, 2 estos elementos que preparan nociones que culminará y plenificará el cristianismo con el misterio de la Redención, aún concediéndole a Fraenkel, a Pasquali y a La Penna todas sus restricciones, ya que *one does not wish to press analogies too far, but it would be equally wrong to ignore clear resemblances* según advierte sensatamente⁸⁶ Nisbet.

Por eso Hommel⁸⁷ no vacila en llamarla oda mesiánica que por su contenido y significado debe colocarse confiadamente junto a la IV égloga. T. Zielinsky⁸⁸ tituló el artículo donde analiza I, 2 *Le messianisme d'Horace*.

Tampoco se trata de la vinculación que en otras odas se hace con Aquiles (I, 37, 17-20), Liber Pater (*Epist.* II, 1, 5), Hércules (III, 3, 9), Rómulo (*Epist.* II, 1, 5), Pólux (idem y oda III, 3, 9), Cástor (*Epist.* II, 1, 5) con lo que Octavio asume los caracteres del héroe; heroización que también se ve en Virgilio como un modo de mitificar la historia y sustraerla a la temporalidad.

⁸³ Guillemin, A.M. *Virgile, Poète, Artiste et Penseur*, Paris, A. Michel, 1951, p. 81-84.

⁸⁴ Santirocco, M. *Unity and Design in Horace's Odes*, p. 25 - 26.

⁸⁵ Fraenkel, E. *Op. cit.*, p. 249.

⁸⁶ Nisbet, R.-Hubbard, M. *Op. cit.*, p. 35.

⁸⁷ Hommel, H. *Op. cit.*, p. 64.

⁸⁸ Zielinsky, T. *Le messianisme d'Horace*, *L'Antiquité classique* 8, 1939.

En esta única oda Horacio ha mostrado la peculiaridad de sus indagaciones más que en cualquier otro poema, incluso que en la epístola II, 1, 16 donde erige aras al *numen* del emperador, o en oda III, 3, 11-12 donde lo contempla ya en el coro de los olímpicos bebiendo néctar; el poeta ha misteriosamente vislumbrado como una gracia, la naturaleza compleja de la mediación entre dios y los hombres.

Por añadidura la exaltación real y simbólica que hace de Augusto en esta oda, irradia sobre todas las composiciones de los tres primeros libros, ya que ocupa en la arquitectura de los mismos un lugar capital: el primero después de la dedicatoria a Mecenas, insumiendo cada poema, aún los de problemática más individual, en un *nos* hondamente ligado a la comunidad y al destino de Roma.

Oda IV, 15

*Phoebus uolentem proelia me loqui
victas et urbes increpuit Iyra,
ne parua Tyrrhenum per aequor
uela darem. Tua, Caesar, aetas
fruges et agris rettulit uberes 5
et signa nostro restituit Ioui
derepta Parthorum superbis
postibus et vacuum duellis.
Ianium Quirini clausit et ordinem
rectum euaganti frena licentiae 10
iniecit **emovitque culpas**
et ueteres revocavit artes
per quas Latinum nomen et Italiae
creuere vires famaue et imperi
porrecta maiestas ad ortus 15
solis ab Hesperio cubili.
Custode rerum Caesare non furor
ciuilis aut vis exiget otium,
non ira, quae procudit enses
et miseris inimicat urbes. 20
Non qui profundum Danuuium bibunt
edicta rumpent Iulia, non Getae,
non Seres infidique Persae,
non Tanain prope flumen orti.
Nosque et profestis lucibus et sacris 25
inter iocosi munera Liberi
cum prole matronisque nostris
rite deos prius adprecati,*

virtute functos more patrum duces
Lydis remixto carmine tibiis 30
Troiamque et Anchisen et almae
progeniem Veneris canemus.

Versión lineal:

Queriendo referir combates y ciudades vencidas,
me reprendió Febo con su lira,
para que no desplegara mi pequeño velamen
por el mar Tirreno. Tu edad, oh César,
otra vez ha suscitado copiosas las mieses en los campos 5
devuelto a nuestro Júpiter las enseñas
arrancadas a las puertas altivas
de los partos, y libre de guerras
cerrado el templo de Jano Quirino ,y a la licencia
violadora del orden ha impuesto 10
frenos, ha suprimido las culpas y de nuevo
convocado las antiguas usanzas
por las que se expandieron el renombre latino
el poderío de Italia y su fama; y desde el Levante
se ha erguido la majestad del imperio 15
hasta su morada del poniente.
Siendo el César custodio de lo nuestro, ni el furor
civil o la violencia limitarán la paz,
ni la cólera que forja espadas
y enemista las urbes desdichadas. 20
Quienes beben el hondo Danubio
no quebrantarán las edictos julios, ni los getas,
ni los seres o los persas desleales,
ni los nacidos junto al Tanais.
Y nosotros en días laborables y sacros, 25
entre los dones del jocundo Baco,
con nuestros niños y mujeres
suplicando ritualmente ante los dioses,
celebremos según la costumbre paterna, unido
el canto a las flautas lidias, a los jefes valerosos, 30
a Troya, a Anquises y a la progenie
de Venus nutricia.

La expiación cumplida

En la temática analizada la expiación no está vista como algo ya logrado, sino como un objetivo necesario (I, 2, 29-30) o en proceso de realización (II, 1, 5),

o como deseo posible, cuyo cumplimiento futuro es real (III, 6, 1), pero hay una sola oda entre las 103, ubicada en el último poemario⁸⁹ de la colección que ve cumplida la expiación en tiempo pasado: IV, 15.

Este *carmen* es el testamento lírico de Horacio, el último que escribió (los comentaristas coinciden en señalar el 13 a.C., al retornar Augusto de España) y el que colocó intencionadamente como postrero. Es un himno de agradecimiento al emperador por la tarea realizada, por haber extendido los frutos de la paz y haber erguido la *imperi majestas* (v. 14-15) desde el naciente hasta el poniente; Horacio testimonia esto como la más alta experiencia cívica que pudo vivir y expresar.

Comienza con un motivo de ascendencia alejandrina presente en el exordio de los Ἀἴτια de Calímaco, vía Virgilio (Ég. VI, 3). Horacio, en una nueva *recusatio*, no debe cantar ni *proelia*, ni *victas urbes* (v. 1 y 2), es decir poesía épica (*Tyrrhenum per aequor*); El dará otro enfoque⁹⁰ a esa resonancia comunitaria y por eso hace lírica civil (*parva vela*); su tema es la *aetas* (v. 4) del César que restauró la *res publica* (v. 5-16). Ahora (v. 17-20) no existen ni *el furor / civilis aut vis exiget otium, / non ira...* ni guerras exteriores a las fronteras (v. 21-24) de modo, que en las sagradas fiestas podemos cantar según el rito al *custos rerum* (Roma y el mundo) y a su progenie (v. 25-32), uniendo lo convivial y familiar con lo comunitario, no con la severidad de la lira apolínea, sino con la soltura de la flauta lidia, en una interacción de las dos modalidades.

H. Dahlmann⁹¹, que ha estudiado este poema, señala, previa a su consideración individual, la relación del libro IV de odas con I-III y menciona la temática de alabanza a Augusto común para I, 2 y IV, 15, pero nada más; luego estudia la vinculación entre las odas 4, 5, 14 y 15 del libro IV, su disposición y múltiple entramamiento, concluye que la 15 es superior a las otras tres por la altura de su contenido y por su “monumental simplicidad” (p. 335).

En las estrofas 2 y 3, Fraenkel, Dahlmann, Williams, Cremona *et alii* destacan los verbos elegidos para expresar la restauración (insistencia del prefijo *re-* en tres de los seis verbos) y del polisíndeton; los seis pueden organizarse en tres miembros de dos elementos cada uno:

rettulit y *restituit* abarcan la vida campesina y militar; *clausit*, e *iniecit* el asentamiento de la paz al clausurar el templo de Jano y la restitución de la vida moral. *emovit* y *revocavit* en clímax ascendente muestran el apartamiento de la culpa y la reintroducción de los antiguos modos de vida.

Para nuestro tema destaco el *emovitque culpas* (v. 11) sobre el que Fraenkel⁹²,

⁸⁹ El libro IV ha sido despreciado y depreciado por su augusteísmo, pero a partir de E. Fraenkel la crítica ha dado un giro más comprensivo como se ve en el artículo de Janice Benario *Book 4 of Horace's Odes: Augustan propaganda*, T.A.P.A. XCI, 1960, p. 339 - 352. Uno de los méritos del artículo consiste en mostrar la relación entre los motivos del libro IV y el tratamiento de los mismos en el Ara Pacis, relación ampliamente desarrollada después por K. Galinsky en su *Augustan Culture* de 1996 y también por Putnam en el *Apéndice* a su *op. cit.*, p. 327 - 339.

⁹⁰ Becker, K. *Das spätwerk des Horaz*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1963, p. 170 - 174.

Williams⁹³, Cremona⁹⁴ y Syndikus⁹⁵ pasan por alto, y que Dahlmann⁹⁶ presenta como distanciamiento de las pasiones donde vence el *λόγος* augusteo al *πάθος* heredado; *culpae* se equipara con *vitium* (sinonimia apuntada por Bo⁹⁷ en su *Lexicon*), que aleja la *εὐταξία*, en suma *culpae* es el apartamiento del recto orden. Hasta aquí Dahlmann. Putnam⁹⁸ es de los pocos que vincula el epodo 7 con IV, 15 pero omite la intermediación que ofrece I, 2. Commager⁹⁹, al desarrollar el discurso de Juno en la 3ª oda romana, enlaza los poemas que hemos vinculado, pero sin centrarse en el tema de la *culpa*. Syndikus¹⁰⁰ señala el contraste que se da entre la salida utópica del epodo 16 y la realidad festiva de IV, 15, pero nada más porque no desarrolla la noción de *culpa*.

Sin embargo en el vocablo subyace algo más que salta a la vista, si lo relacionamos con los usos poéticos más tempranos: volvemos a la *culpa* primigenia que el gobernante *patiens* y restaurador ha erradicado asumiendo su expiación, sino cruenta, difícil y acerba como toda tarea política, a lo que añadimos cumplimientos de rituales religiosos consabidos. Por su plural el *emovitque culpae* puede recordar las guerras civiles, con las que muchos comentaristas identifican el contenido de la expresión, ya utilizada en poemas anteriores.

Pero a mi juicio el *bellum civile* ya está aludido en el *clausit Janum Quirini* (cerrado tres veces durante el principado), y el alejamiento del *recte vivere* se encuentra en el *iniicit*. Horacio no procede por yuxtaposición o acumulación, sino por condensación y distinción y en consecuencia su estilística no aconseja insuflarle al *emovit* significados tautológicos que acaban de expresarse, y si bien éstos pueden lógicamente encontrarse en el contenido semántico general, aquí los hallamos enriquecidos y absorbidos por el nuevo matiz que es congruente con la misión religiosa que ejerce también Augusto.

Se podría objetar el plural *culpae* elegido con deliberación por el poeta, y no por razones métricas ya que la *a* de *culpae* o *culpam* es indiferentemente breve o larga en el final del tercer verso de la estrofa alcaica, por lo que deben buscarse entonces razones semánticas.

Creo que el uso del plural obedece a la complejidad de la *culpa* primera, sus antecedentes y derivaciones inmediatas y mediatas, es decir, no sólo el crimen de Remo a manos de Rómulo, sino la muerte de Ilia, madre de ambos, arrojada al Tíber sin poderse justificar, quien en I, 2 se desborda para vindicarla; además

⁹¹ Dahlmann, H. *Die letzte Ode des Horaz en Wege zu Horaz*, Darmstadt, Wiss. Buchg., 1972, p. 328 - 348.

⁹² Fraenkel E. *Op. cit.*, p. 449 - 453.

⁹³ Williams, G. *Op. cit.*, p. 36 - 38.

⁹⁴ Cremona, V. *Op. cit.*, p. 426.

⁹⁵ Syndikus, H.P. *Op. cit.*, Band II, 1990, p. 420 - 434.

⁹⁶ Dahlmann, H. *Op. cit.*, p. 340 - 343.

⁹⁷ Bo, D. *Op. cit.*, p. 100.

⁹⁸ Putnam, M. *Op. cit.*, cap. 15, p. 262 - 306; para el tema de la *culpa*, p. 278 - 285.

⁹⁹ Commager, S. *The Odes of Horace*, Yale Univ. Press, 1962, p. 219 - 225.

¹⁰⁰ Syndikus, H.P. *Op. cit.*, Band II, 1990, p. 434.

en el epodo 7, Horacio recalca que la sangre inocente de Remo caerá sobre sus descendientes haciendo hereditaria y progresiva la culpa inicial.

Cuando el poeta en IV, 15 (estrofas 2, 3 y 4) se refiere al reordenamiento inmediato de la situación comparándola con la devastadora época precedente, y al regreso de las antiguas virtudes gracias a Augusto, el modelo republicano, aludido en el *more patrum* aquí y en otras odas, carece de valor paradigmático absoluto, ya que tampoco la república, sobre todo la última, está eximida de las consecuencias de la culpa inicial desde el momento que no pudo superar la guerra civil, sólo que la falta si bien es **progresiva**, no es **lineal**; hay épocas más o menos culposas, pero ninguna es inocente; pareciera que la *aetas augustea* instaurara un período limpio y redimido, un *saeculum* esperado y profetizado, aunque esa *pax romana* no fuera duradera, sellado con la celebración divina a Venus, Anquises y su progenie julio-augustea al final de la oda, como así también en el *Carmen saeculare*.

Es de observar que Horacio esquivo la saga itálica de los gemelos fundadores, como si la omisión fuese deliberada para soslayar los aspectos tenebrosos con los que él reinterpretó el mito originario; la única alusión está en el *Janum Quirini* (v. 9), el templo de Jano ubicado en el foro, abierto en tiempos de guerra y cerrado en los de paz, denominado también Geminus o Quirinus, nombre éste que corresponde precisamente a Rómulo deificado después de su muerte (como se vio en el epodo 16), lo que armoniza con la interpretación realizada. Pero habría otra posibilidad tratándose de la más virgiliana de las odas, ¿podría incluirse la culpa troyana de Laomedonte también ya saldada en Virgilio?

Guillemin que ya ha aclarado a Virgilio *via Horatii* destaca un texto de *Eneida* I, 292-293 que no relaciona con IV, 15, pero que ayuda inversamente a dilucidar a Horacio: *Remo cum fratre Quirinus / iura dabunt*, lo que quiere decir que el fratricidio y sus efectos han sido borrados, que existió la purificación y el consiguiente perdón.

La celebración de Augusto en la última estrofa no es épica, aunque el tema de los *duces*, *Troia*, *Anchises* y la *almae progenies Veneris* parezca una desobediencia o un desafío al *increpuit* apolíneo del verso 2, pero a todos éstos se los canta por su *virtus* (v. 29), no por las *proelia et victas urbes* (v. 1 - 2), para eso ya estaba Virgilio; si restara una duda, el canto no se acompaña con la severidad y el despojamiento de la lira, sino con las *Lydis tibiis*, las flautas lidias (v. 30), que comportan un modo musical festivo y convivial *inter iocosi munera Liberi* (v.26).

El encomio de Augusto se reviste de un contenido nuevo, ausente en los panegíricos anteriores de tradición helenística, ya que no se canta sólo al salvador, sino al que expió las culpas del pueblo romano desde la falta primigenia y por eso instauró la paz.

Horacio no cabe todo en la fórmula, muy feliz por cierto de H. Mette¹⁰¹ *genus tenue / mensa tenuis*, apta para el lirismo intimista, que rehúsa grandeza y sublimidad y que él no vuelve absoluta, o en la conceptualización más analítica de

D.P. Fowler, pero no menos reduccionista, para quien el rasgo distintivo de su lírica es la unión de una poética calimaquea con el énfasis epicúreo en una vida simple¹⁰².

Fowler, conciente de la estrechez de la síntesis, señala, que los epicúreos favorecieron la monarquía o la dictadura moderada, porque permitía al ciudadano *to stop worrying about politics and get on with life*¹⁰³, frenar inquietudes políticas y congeniar con la vida, con lo que permite el ingreso a su enunciado de la temática comunitaria, pero sólo restringida al elogio de las virtudes civiles.

No hay entonces lugar para el encomio, según Fowler, porque la admisión del gobierno más adecuado no habilita al panegírico y lo vuelve éticamente imposible, aunque no dice por qué; o Augusto es un *dictator*¹⁰⁴, con las resonancias con que hoy leemos esa palabra, y así lo ve Fowler, elaborando juicios sobre suposiciones, o lo que no dice, el poder es intrínsecamente malo.

El planteo horaciano que hemos intentado carece de estos prejuicios, resulta más abarcador y trata de justificar o dar razón de un tema como el de la expiación y el expiador, de tratamiento original y semánticamente contundente en un campo lírico no hollado hasta los augusteos.

Conclusión

Así se cierra el ciclo de un tema que brotó por vez primera tal vez en el año 41 a.C. y que en el año 13 a..C. alcanza su logro más acabado; Horacio murió en el cenit del imperio; su trayectoria interior fue modificada por circunstancias propicias, y la desesperación inicial se trocó en la serena contemplación de la paz ganada por su amigo, de modo que toda su lírica queda insumida en esa *curva* cerrada y perfecta que se abre y dilata en profundidades oceánicas; la disposición de las odas confirma ese itinerario y enlaza la 1ª colección de 88 odas con las 15 del libro IV en un todo unitario, encabezado después de la oda proemial a Mecenas, por la oda que reclama expiador y expiación de la culpa y clausura por la de la expiación cumplida.

El *ἀναπός* de Horacio fue único: salido de la oposición, la derrota y la desesperación, en casi una treintena de años pudo ver el encauzamiento de la *res publica* por un adversario que lo ganó con su *auctoritas* y su capacidad política, lo hizo su amigo, lo asoció a su empresa de reconstrucción y le permitió, en un giro radical, redondear confiadamente una visión afirmativa de la historia de Roma desde una perspectiva religiosa que insumía activamente todo lo humano; el poeta sabía que en el aquí de la historia nada es estático y permanente, pero sí

¹⁰¹ Mette, H.J. "Genus tenue" und "Mensa tenuis" bei Horaz en Wege zu Horaz, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972, p. 167 - 182.

¹⁰² Fowler, D.P. *Op. cit.*, p. 254.

¹⁰³ Fowler, D.P. *Op. cit.*, p. 258.

¹⁰⁴ Fowler, D.P. *Op. cit.*, p. 264.

lo son los principios y la dinámica de los mismos que pueden mover la historia entregando a Roma un *saeculum* mejor que si volvieran los tiempos *in aurum / priscum* (IV, 2, 39-40).

María Delia Buisel
Universidad Nacional de La Plata

IMÁGENES FEMENINAS EN TRES ODAS DE HORACIO

La asociación de jóvenes mujeres con animales en tres odas horacianas de tema amoroso (I.23; II.5 ; III. II), ha sido tratada por la crítica ¹ desde el punto de vista de las fuentes literarias que han dado origen a tales representaciones. Creemos que dichos estudios desatienden significaciones filosóficas, implícitas en las imágenes de complejas estructuras que requieren un análisis más detallado.

Proponemos la tripartición de las funciones aristotélicas del alma como base para el análisis de las comparaciones. Partiendo de tales conceptos, Horacio identifica y distingue hombres y animales. Esta identidad se establece entre las funciones sensibles y la distinción en la razón. Dicho esquema implica un orden óntico aplicado a la sexualidad, donde la racionalidad permite al poeta superar la absolutización de *eros*, abarcar al hombre total - comprendido lo sensible y lo espiritual -, superar el epicureísmo y establecer, además, una relación entre la esfera amorosa y la civil.

En la oda I.23 Horacio compara a Cloe con una cervatilla temerosa:

*Vitas hinuleo me similis,Chloe,
quaerenti pavidam montibus aviis
matrem non sine vano
aurarum et silvae metu. (vv.1-4)*

Bajo la imagen de una ternerita, presenta Horacio a Lalage en II.5:

*Nondum subacta ferre iugum ualet
ceruice,nondum munia conparis
aequare nec tauri ruentis
in uenerem tolerare pondus.*

*Circa uirentis est anumus tuae
campos iuuencae nunc fluiis grauem
solantis aestum,nunc in udo
luderecum uitulis (vv.1-8)*

Asimismo, Lyde aparece en III.II como una potranquita que juega y teme ser tocada:

1 Syndikus, H.P.: *Die Lyrik des Horaz*. Band II. Darmstadt, W.B., 1989.

2 Nisbet, R. y Hubbard, M. *op. cit.* p. 274.

...Lyde
*quae uelut latis equa trima campis
 ludit exsultim metuitque tangi
 nuptiarum expers et adhuc proteruo
 cruda marito. (vv.7-12)*

Horacio incluye este tipo de imágenes en sus odas en la línea de la tradición anacreóntica. Nisbet y Hubbard ² citan el prototipo de estos pasajes, fundados en dos fragmentos de Anacreonte:

Πῶλε θρηκίη, τί δή με
 λοξὸν ὄμμασι βλέπουσα
 νηλεῶς φεύγεις δοκεῖς δέ
 μ' οὐδὲν εἰδέναι σοφόν; 417

(Ox. pap. 2321, Anacreon 346, Bowra 286 y sig.):

φοβερὰς δ' ἔχεις πρὸς ἄλλω
 φρένας, ᾧ καλλιπρό {σ} ὡπε παίδ[ων
 καὶ σὲ δοκεῖ μὲν ἔ[ν δό] μοισι[ν

πυκινῶς ἔχουσα [μήτηρ
 ἄτιτάλλειν σ[—
 τὰς ὑακιν[θίνας ἄρ] οὐράς
 ἴ]να Κύπρις ἐκ λεπάδνων
 —α[ς κ]ατέδνησεν ἵππους ³

El primero de los fragmentos, en el que aparece una potrilla que rehuye al pretendiente, constituye el texto referencial de II,5 y III,11. En el segundo de los citados fragmentos se presenta a una tímida adolescente y una madre nerviosa asociadas con animales como en I,23 de Horacio. Nisbet y Hubbard simplemen-

³ Anacreonte (417)
 ...oh potrilla tracia,
 que me miras con ojos oblicuos
 y sin piedad me huyes, ¿crees
 que no conozco nada sensato?

Anacreonte (346)
 Tienes pensamientos medrosos hacia otro,
 oh joven de rostro bellissimo entre las jóvenes ;
 y tu madre conservándote prudentemente
 en casa parece criarte:
 a los labradíos de jacinto a fin de que
 Cypris.....desate caballos de los cabestros.

te mencionan que muchos autores consideraron en la antigüedad (Eur. *Hipp.*, 1274 ⁴, Lucr. I,19⁵, Ovidio *Metam.* I,504 ⁶) el instinto sexual de hombres y animales como esencialmente idénticos y, en un mundo dominado por hombres, este punto de vista se aplica particularmente a las mujeres, retratándolas como jóvenes y tímidos animales saltando en verdes campos ⁷. Si bien Nisbet y Hubbard aluden a conceptos sociológicos, la fundamentación resulta vaga e insuficiente: después de esta afirmación, se esperarían referencias a la lucha de poderes, o las condiciones socio-políticas augusteas, o, en otro registro, a la teoría del género, o a la retórica, en fin, algún tipo de apoyo para tales afirmaciones y, sin embargo, no se dice nada. Entendemos que estos ejemplos merecen ser examinados y, en lo posible, incorporados a cadenas de significación para encontrar su sentido más pleno.

Frente a la formulación literaria intuitiva de la comparación entre hombres y animales recurrimos a la formulación filosófica y racional de Aristóteles. Si buscamos la razón que da origen a la comparación entre animales y hombres, debemos encontrar algún elemento común a ambos, y este es el alma. Los seres animados se diferencian de los inanimados porque poseen el alma que es el

4 Eurípides: *Hipólito*, 1274 - 1281
 θέλγει δ' Ἔρως, ἥ μαινομένα κραδίᾳ
 πτανός ἐφορμάσῃ χρυσοφαῆς,
 φύσιν ὄρεσκόων σκυλάκων πελαγίων θ'
 ὅσα τε γὰρ τρέφει
 τὰ τ' αἰθόμενος ἄλιος δέρκεται
 ἄνδρας τε. συμπάντων βασιληίδα τιμάν,
 Κύπρι, τῶνδε μόνα κρατύνεις.
 (eros encanta y enloquece a aquél cuyo
 corazón alado irrumpe,
 brillante como el oro,
 tanto a los marinos,
 y a cuantos seres vivos el sol calienta con su luz,
 y a los hombres. Sobre todo ellos,
 Cypris, ejerce tu regio, único poder.)

5 Lucrecio: I, 17-18
*Denique per maria ac montis fluviosque rapacis
 frondiferasque domos avium camposque virentis
 omnibus incutiens blandum per pectora amorem
 efficit ut cupide generatim saecula propagent.*
 (En fin, por mares y montes y ríos impetuosos
 y por las frondosas moradas de las aves y por campos
 reverdecidos a todos infundiendo causas un tierno amor,
 para que cada especie se propague ávidamente por generaciones.)

6 Ovidio, *Metamorfosis*. I, 504-50
*Non insequor hostis nympha mane,
 sic aquilam pena fugiunt trepidante columbae.*
 (No te persigo como enemigo, ninfa parate.
 El cordero huye así del lobo, el cervatillo del león,
 las palomas con su trémula ala, del águila.)

7 Nisbet, R. y Hubbard, M. op. cit., Book II, p. 78.

principio que les confiere la vida. Aristóteles les presta especial atención a los primeros en su tratado Περὶ Ψυχῆς. Allí interesa señalar la triple distinción que establece entre “funciones” del alma.⁸ Como es sabido, Aristóteles considera a los seres vivientes en general y sus operaciones presididas por las partes diferenciadas del alma.⁹ A partir del análisis aristotélico de tales funciones, encontramos una justificación de las imágenes literarias que hemos considerado, ya que especifica claramente en qué se identifican y distinguen hombres y animales. Lo relativo al alma sensible concierne especialmente a nuestro trabajo por la identidad y distinción que se establece en ella entre el hombre y el animal. La identidad se encuentra en las comparaciones mismas que apuntan al deseo amoroso, y la distinción en las distintas formas en que interviene la razón en éste último.

En los primeros ocho versos de I.23 Horacio asocia a Cloe con un animal. Luego se define el pretendiente como un ser humano: no es un tigre ni un león. Los animales tienen por naturaleza el instinto de alimentación y procreación, y todo los conduce a desearlos. La fiera no sería capaz de ver en el ciervo más que su carácter de presa, ciega a todas las demás sensaciones. Además, para obtener la voluntad de la joven, sólo el hombre puede prometer no hacer daño, dado que es el único capaz de hacerlo. En la oda se expresa así la moderación del apetito carnal. Si bien la imagen del ciervo y del león no implica explícitamente la libido, la intención es clara desde el principio: la ciervita Cloe huye del enamorado, ni ciervo, ni león, por lo que en los últimos versos invita a la joven a seguir al varón.

Estableciendo un vínculo con las funciones del alma podemos decir que la relación amorosa presente en la oda involucra solamente el alma sensitiva con su identidad y diferencia entre el hombre y el animal. En la comparación con la cervatilla todavía no se observa ninguna distinción, pero al caracterizar al pre-

⁸ Aristóteles. Περὶ Ψυχῆς a 6-12.

En relación con una lectura más profunda de esta obra, señalamos:

Trendelenburg F.A., *Aristotelis De Anima libri tres*, Berlin 1877 (reedición en Graz 1957)

G.Rodier, *Aristote, Traité de lame*, Paris 1900

Siwekk, P. *Aristotelis De anima libri tres*, Roma 1943-1946

Tricot, J. *Aristote, De L'âme*, Paris 1947

Ross, D., *Aristotle, De anima*, Oxford 1961.

⁹ Aristóteles considera que los fenómenos de la vida suponen operaciones diferenciadas: el alma, como principio de vida debe tener capacidades que presidan estas operaciones. Así, a partir de las funciones fundamentales de la vida, distingue: alma vegetativa, sensitiva y racional. Así como cada una de estas partes desarrolla una actividad peculiar, también cada una tiene una virtud o excelencia especial. Al alma vegetativa, que es el principio más elemental, le corresponde la generación, el crecimiento y la nutrición, común a todos los vivientes y tiene una virtud común a todos ellos y no específicamente humana. Al alma sensible corresponden las sensaciones, apetitos y movimientos. El apetito que es deseo, nace como consecuencia de la sensación y produce el movimiento. Donde hay sensación, hay placer y dolor, y quien los tiene también tiene deseo. Hay en esta parte del alma identidad entre el hombre y el animal, pero además una distinción. El alma sensible, aunque es irracional, participa de la razón. Entonces existe una virtud de esta parte del alma que es específicamente humana y consiste en dominar estas tendencias que son inmoderadas por naturaleza y que Aristóteles llama ἀρετή ηθική. Por último, hay en el hombre un alma puramente racional que se corresponde con la virtud racional, διανοητική.

tendiente es clara la ingerencia de la razón en el alma sensitiva.

La presentación de la ternera no madura para el amor en II.5 introduce el tema y nivel de la oda en la primera estrofa, luego la compara con la uva verde y en la mitad del poema pasa directamente a la joven mujer sin establecer distinción. Así tres imágenes de un mismo nivel conforman los veinticuatro versos de la composición, aludiendo las tres al aspecto físico. Estas imágenes, referidas a la inmadurez, se relacionan con el consejo central:

*tolle cupidinem
inmitis uuae ...*¹⁰ (v. 9-10)

Aquí se establece la diferencia entre el ser humano y el animal. En la relación sensible interviene la razón moderadora. La joven involucrada en la comparación transita de la inmadurez y la falta de interés hacia el despertar del deseo amoroso. Y sólo por medio de la moderación, aquí aconsejada para el pretendiente, llega al goce completo de un amor sensible.

En III.11 se compara a Lyde de *obstinatas aures* (v. 7-8), que rechaza el reclamo amoroso, con una potranquita que gusta del juego y teme ser tocada. En esta comparación no se alude a diferencia alguna entre el hombre y el animal. Pero los restantes cuarenta y seis versos vinculan dicha oda con un nivel superior. Horacio trata de convencer a Lyde por medio de Mercurio, aquí dios *λόγος* y conductor de almas. A través del mismo introduce el tema del más allá y relata tres castigos. Los castigos de Ixion y Titio son un llamado de atención al pretendiente. A través del castigo de las Danaides Horacio quiere que Lyde *audiat scelus atque poenas* (v. 25-26)¹¹. Este rechazo del matrimonio es el ejemplo negativo que Lyde no debe seguir, aunque en el mito aparezca en forma desmedida y cruel. Hipermnestra, la única que acepta y salva a su marido, es el ejemplo positivo para la obstinada Lyde.

Se puede observar aquí la modificación del mito. En las tradiciones antiguas¹² Hipermnestra salva a su marido y luego su padre la envía a juicio; cuando está a punto de sufrir una condena injusta, el pueblo se pronuncia a su favor y la restituye a su esposo. El desenlace horaciano es otro y el mito se resuelve en una orden:

*nostri memores sepulcro
scalpe querelam*¹³ (v.25-26)

¹⁰ II.5 9-10

Quita el deseo
de la uva verde...

¹¹ III, II, 25-26

Que Lyde escuche el crimen y los castigos

¹² Las fuentes del mito de las Danaides son: Eur., *Hec.*, 886 y *Orestes* 872 ; Pind., *Nem.*, I, 10; Hig., *Fab.*, l68, entre otros.

¹³ III, II, 51-52

Grábame en mi sepulcro
un lamento memorioso.

Así se exalta paradigmáticamente la acción de la joven esposa. Puede deducirse que los posibles castigos impuestos por el padre culminarán con la muerte, al ofrecer Hipermnestra su propia vida.

Podemos establecer ahora el nivel de la relación amorosa planteada en la oda. Después de haberse insinuado el deseo de un placer sensible a través de la comparación con la potranquita, se intenta persuadir a Lyde contándole un mito piadoso que dirige la relación a un nivel espiritual. Lo que sería sólo una entrega circunstancial se integra en una relación matrimonial. Además, la condición mediadora de la relación carnal para ascender a un vínculo más espiritualizado también es visible en el mito, ya que el matrimonio se consuma en el caso de Hipermnestra, única *digna face nuptiali*¹⁴ (25-26), mientras que parte del crimen de las hermanas ha sido no haber aceptado a los que iban a ser sus esposos. El mito prolonga así las intencionalidades inmediatas y las inscribe en el orden del espíritu¹⁵.

Si consideramos nuevamente las funciones del alma y establecemos la correspondencia con la relación amorosa tal como se plantea aquí, vemos que involucra el alma sensible, la cual nos identifica con los animales y luego eleva la relación hacia un nivel racional y espiritual¹⁶. Esto mismo le permite a Horacio trascender el limitado sistema epicúreo, si bien lo acepta otras veces¹⁷. En este caso consideramos epicúreas las odas I.23 y II.5, en cambio III.11 sólo parcialmente.

Tomando como referencia las imágenes anacrónticas vemos que ellas no se diferencian sustancialmente entre sí. Las tres apuntan a una relación sensible como las odas I.23 y II.5.

El consejo a la moderación de II.5 incluye el término negativo con el cual indican los epicúreos una disposición a la alegría física y espiritual que luego se equilibra con términos positivos.

Además, el tema del placer se relaciona con la condición del hombre "mortuus". La muerte es total para el epicúreo, de allí viene el tema del "carpe diem"; el hombre debe lograr su plenitud aquí sin eximirse del placer. Existen distintas perspectivas desde las que se trata el tema. Si bien no hay en I.23 ni en II.5 mención de la muerte, ambas se inscriben entre las odas que exhortan a disfrutar la vida. En cambio, en III.11 hay elementos fundamentales que no acepta-

¹⁴ III,11,25-26 Digna de la antorcha nupcial.

¹⁵ Syndikus, H.P.: *Die Lyrik des Horaz*. Band II. Darmstadt, W. B., 1989, p. 123-130. No considera la modificación del mito con respecto a las tradiciones antiguas y lo interpreta sólo en cuanto a las intencionalidades inmediatas.

¹⁶ Kiessling, A., Heize A., Burk, E.: *Horatius Oden und Epoden*, Berlin, Weisman, 1958 y Syndikus, H.P.: *op. cit.* en nota 15. Los autores citados no toman en consideración el esquema aristotélico del alma en el estudio que realizan sobre las composiciones que incluimos en el presente trabajo.

¹⁷ El trasfondo epicúreo es permanente en las Odas pero no observa un rigor sistemático. cf. Woodman, A.J., *Odes II*, 3 AJ Ph. n. 91, 1970, p. 165-180; habla de "popular Epicureism" y O. Immish, citado por Woodman, prefiere el término "eclectico". cf. Büchner, K. "Horace et Epicure", en *Actas du VIIIème Congrès*. Paris, 1968, 457 y ss.

rían los epicúreos: el dios Mercurio y los personajes mitológicos del más allá¹⁸. La intervención en III.11 de Mercurio y del mito de las Danaides sitúa en otro nivel la poesía amorosa. El mito configura una religación con el mundo superior.

Conviene determinar el lugar que ocupan estas odas entre las de tema amoroso. Por el nivel de la relación erótica que se propone, I.23 y II.5 pueden relacionarse con I.19. Buisel¹⁹ explica por qué I.19 nos da el tono general para las odas de tema amoroso: la oda central del libro primero está dedicada enteramente a Venus. Una pasión violenta, que el poeta creía muerta, ha hecho de él su presa y nuevamente, ante Glicera, la potencia entera del amor carnal se desploma sobre él. Pero no todo es tan irracional como parece: Horacio decide con un sacrificio enfrentar a Venus. I.19 irradia desde su ubicación axial, el tono de su lírica amorosa; Horacio no es cantor del amor conyugal ni permanente, salvo rara vez - como en el caso de Mecenas en II.12 -, sino de amores inmediatos, fugaces e intensos. Así, pues, si bien pocas veces canta Horacio amores permanentes, la oda III.11 exalta el amor conyugal adecuándose a la política matrimonial de Augusto. Podemos, entonces, vincular este poema con la lírica civil, a la que Mercurio²⁰ no es ajeno.

Las seis odas civiles que inician el libro III terminan en la sexta con la conclusión de la falta de virtud, la raíz de un mal que comienza en la familia y se extiende a la comunidad. La correspondencia no es directa, pero en esta última oda la niña ya desde la infancia piensa en amores deshonestos; en la III.11, junto al motivo de rechazo, expone una enseñanza a la jovencita. Inicialmente, el tema es individual, pero Hipermnestra, por la virtud, se hace merecedora del recuerdo de la comunidad. Ella posee, además, la clemencia, propia de los gobernantes, lo que también debe asociarse con la lírica civil²¹.

La relación del tema amoroso y el civil establece la idea de una serie de odas estructuradas en un conjunto orgánico y una reflexión compleja de la realidad por la conjunción de ambas temáticas. Así, Horacio ofrece el despliegue de aspectos eróticos sintetizados en la imagen reiterada de la mujer-animal, cuya percepción culmina en una representación elaborada desde la óptica civil y comunitaria, en la búsqueda de integración y equilibrio característica de la literatura augustea.

María Estanislada Sustersic
Universidad Nacional de La Plata

¹⁸ Los epicúreos no niegan a los dioses, pero éstos no tienen ninguna relación con los hombres, carecen de *pathos* y su perfección reside en su autocontemplación. cf. Festugière, A.J. *Epicuro y sus dioses*. Buenos Aires, 1979; p.25.

¹⁹ Buisel, M.D.: "La divinidad de Venus en la Lírica de Horacio". En Auster I, La Plata, 1996.

²⁰ Varios críticos han identificado a Mercurio con Augusto:

Barwick, K. *Horaz, Carmen I,2 und Vergil*, Philologus 90, 1935, p. 257-276.

Zielinsky, T. *Le messianisme d'Horace*, L'Antiquité classique, 1939, p. 171-180.

Fraenkel, E. *Horace*, Oxford Clarendon Press, Paperbacks, 1966, p. 242-253.

Cairns, F. *Horace*, Odes I,2, *Eranos* 69, 1-4, 1971, p.68-88.

Cremona, V. *La poesia civile di Orazio*, Milano, Vita e Pensiero, 1982, p. 109-148.

²¹ Büchner, K. *Horace et Epicure en Actes de VIIIème Congrès*. Paris, 1968, p.457-469. Esta comunicación plantea la doble perspectiva: política e individual de la poesía horaciana.

LA REPRESENTACION DEL AMOR EN EL CICLO DE DELIA

Introducción: el amor en los elegíacos, según Paul Veyne

Es habitual encontrar en libros de historia, cultura o literatura medieval expresiones como la siguiente: "Denis de Rougemont lo ha dicho, lo ha repetido, y es cierto: la Europa del siglo XII descubrió el amor, el amor profano al mismo tiempo que el amor místico."¹ En muchos casos, como en la frase que C. García Gual atribuye al historiador francés Charles de Seignobos, la afirmación es mucho más tajante: "El amor es un invento del siglo XII"². C. S. Lewis usa en la siguiente fórmula casi todas las variantes: "Fueron los poetas franceses los primeros en el siglo XI en descubrir, o inventar, o en dar expresión a esa especie romántica de la pasión sobre la que todavía escribían los poetas ingleses del siglo XIX"³.

Por otra parte, en la bibliografía sobre temas amatorios de literatura greco-romana es extremadamente raro encontrar alguna referencia, al menos para refutarla, a esa hipótesis. Sin embargo, si la filología clásica ha tenido la intención de comprender el texto tal como fuera comprendido por su época y destinatarios originales, entonces podemos advertir cómo impugnan la lectura que solemos hacer, por ejemplo, del libro IV de la *Eneida* o de los elegíacos, afirmaciones como ésta:

"No hay posibilidad alguna de error acerca de que el amor romántico constituyera una novedad. La única dificultad estaría para nosotros en imaginar en toda su desnudez el mundo del pensamiento antes de su aparición; en desterrar por un instante de la conciencia prácticamente todo lo que constituye el pábulo tanto de la sentimentalidad como del cinismo modernos. Tenemos que concebir un mundo vacío de ese ideal de felicidad -felicidad cimentada en el amor romántico logrado- que sigue siendo el tema central de la novela popular."⁴

¹ Duby, G. *Damas del siglo XII. Eloísa, Leonor, Iseo y algunas otras*. Madrid, 1995, p.95.

² García Gual, C. *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII*. Madrid, 1997, p.5.

³ Lewis, C. S. *La alegoría del amor. Estudio de la tradición medieval*. Buenos Aires, 1969, p.3.

⁴ Lewis, C. S. *Op. cit.* p.5. Esta presunta impugnación también podría ser expuesta en los términos de Gadamer, que rechaza tal pretensión de la filología clásica en sí misma y no en este caso en particular: nuestra concepción del amor es un prejuicio que no compartimos con los antiguos y que, si no reconocemos como tal y lo hacemos explícito, puede alejarnos de lo que la obra tiene para decirnos -lo que Gadamer llama su pretensión de verdad-. Cf. Gadamer, H.G. *Verdad y Método*. Salamanca, 1996, t.1, p.344 ss.

Ahora bien, esta hipótesis, a pesar de lo extendida que resulta, parece endeble, entre otros motivos, porque difícilmente podemos encontrar un texto en que se defina nítidamente en qué consiste dicha novedad, llámese amor-cortés, amor-pasión o amor-romántico. Sin embargo, en su libro sobre los elegíacos latinos⁵, P. Veyne la introduce, aunque con ciertas variantes y reservas, como parte fundamental de su tesis. Sostiene que estos poetas no han tenido ninguna intención de representar una pasión verdadera. Según Veyne, “los elegíacos no son serios; se comportan como si fuesen directores de escena de los sentimientos que simulan vivir en nombre propio”⁶. En el caso de Tibulo la impresión de verdad se debilitaría por el estilo de las transiciones, dado que Veyne las considera por completo inapropiadas para la construcción de un personaje transido de amor. En Tibulo, como en Propercio en este caso, esa impresión se desvanecería por la yuxtaposición de relatos míticos a confesiones apasionadas; en general, por una estructura descentrada, manierista, en la que cierto “movimiento de conjunto”⁷ desmiente, a criterio de Veyne, los sentimientos que el yo del poeta expone como propios. Por lo tanto, la estética de los elegíacos sería anti-referencial -en esto seguirían el modelo de Calímaco- y sus obras buscarían fundamentalmente divertir a los lectores.

Esta posición parece basarse en la convicción de que griegos y romanos no encontraban ningún motivo para exaltar la pasión, dado que vulneraba una de las características fundamentales de su cultura: “la sabiduría buscaba la dicha por la autarquía, y ésta, mediante una reducción”⁸. De ahí que sólo podrían fingir que la exaltaban, como hacen según Veyne los elegíacos, y de este modo provocar un efecto humorístico, ya que, como afirma en *La historia de la vida privada*, los romanos veían en un hombre enamorado que sufre por una mujer sólo una figura ridícula. Para finalizar con este resumen de la tesis de Veyne, señalaremos un pasaje en el que coincide totalmente con la postura de los medievalistas citados: “Si un poeta romano nació para cantar a una mujer y celebrar la pasión, ése fue Propercio, pero llegó demasiado temprano a un mundo demasiado joven”⁹.

La idea de que los poetas elegíacos exaltan la *militia amoris* frente a la búsqueda de gloria o riqueza, surge, aun en una primera aproximación, como el sentido evidente y manifiesto de los textos; lo confirma la unanimidad a este respecto que puede constatar en la bibliografía crítica. Para Veyne, sin embargo, cuya lectura parece partir de la convicción de que ningún pagano puede exaltar convincentemente la pasión, esta significación declarada se desmiente por la estructura de los poemas, de modo tal que toda posible referencia se suprimiría

⁵ Veyne, P. *La elegía erótica romana. El amor, la poesía y el Occidente*. México, 1991.

⁶ Veyne, P. *Op. cit.* p.54.

⁷ Veyne, P. *Op. cit.* p.55.

⁸ Veyne, P. *Op. cit.* p.255.

⁹ Veyne, P. *Op. cit.* p.221.

por autocontradicción; la poética de los elegíacos pretendería, según Veyne, la construcción de una ficción que se desmienta a sí misma. Es en este punto donde encontramos la tesis de Veyne extremadamente personal, pues pretende adjudicar a la intención compositiva de estos autores en particular una concepción de la poesía que, con ciertas alteraciones secundarias, corresponde a la teoría literaria francesa estructuralista y pos-estructuralista en la que se niega a la poesía, y al lenguaje en general, toda posibilidad de mimesis o referencia; en otras palabras, lo que se rechaza es la tesis de que la obra poética, o cualquier otro tipo de discurso, pueda decir algo acerca del Ser.¹⁰ Ahora bien, en este trabajo nos propondremos definir en qué sentido podemos hablar de amor en las elegías de Tibulo que corresponden al llamado ciclo de Delia, si consideramos que la poesía elegíaca, como cualquier otra, es representación.

Por otra parte, es necesario distinguir entre la verdad de la mimesis y la posible alusión a eventos "reales". No es nuestra intención ni negar ni sostener la identidad o la semejanza entre las experiencias amorosas del personaje histórico Tibulo y las del yo que habla en el poema y que se llama a sí mismo Tibulo; menos aún entre la Delia de los poemas y su presunto modelo. El problema de la sinceridad y de la verdad poética no pasa por este dilema¹¹; sin embargo, y aunque en muchos momentos los distingue claramente, Veyne considera un argumento en contra de la seriedad de Tibulo la suposición de que una escena que el poeta recuerda haber imaginado¹², en la que Delia serviría a Mesala, no podría sino causar risa a quienes escucharan la lectura de la elegía en el círculo del mismo Mesala. Como ésta son, a nuestro criterio, las otras observaciones que niegan sinceridad al yo del poeta porque sus declaraciones de amor no habrían sido aceptables en la sociedad de su época; la pregunta acerca de la sinceridad del poeta mismo es otra, quizás una que el juego literario en sí hace imposible de responder, tanto en el caso de Tibulo como en el de cualquier otro poeta, sea de la época que fuere.

Si partimos del supuesto de que las elegías que conforman el ciclo de Delia construyen la imagen de un enamorado en cinco estados diferentes, uno por cada elegía, entonces deberemos responder a otra objeción fundamental de Veyne, la que se refería a su poética anti-referencial, según la cual la forma desmentiría el sentido manifiesto.

¹⁰ Cf. Ricoeur, P. *La metáfora viva*. Buenos Aires, 1977. En especial los estudios tercero, donde se trata el problema de la referencia en el discurso frente al carácter cerrado del sistema de la lengua, y séptimo, donde intenta sostener la validez del concepto aristotélico de mimesis frente a autores como Jakobson, J.Cohen, Todorov o Le Guern.

¹¹ "The question we should asked is not 'Did the elegists really feel this?' rather 'Is it reasonable that the lover whose character appears in the elegies should speak in this manner?'" Archibald A. Allen, "Sincerity' and the Roman elegists". CPh 45, 1950, p.153.

¹² Se trata del famoso pasaje (I,5,19-34) del que D.F. Bright tomó el título para su libro sobre Tibulo: *Haec mihi fingebam. Tibullus in his world*. Leiden, 1978.

Consideremos la primera elegía del primer libro de Tibulo; es un poema de amor, estamos de acuerdo, y el poeta termina prometiéndose no amar más que a su Delia y ser amado por ella hasta su última hora, la cual llega demasiado pronto: además, hay que aprovechar la juventud, mientras se está en edad de amar y de derribar (con la ayuda de otros jovencuelos) la puerta de una cortesana. ¿Pasión de toda una vida o dorada juventud? No hay modo de acordar este fin contradictorio con el comienzo del poema, donde Tibulo tiene en la cabeza algo muy distinto del amor, pues la elegía comienza con el pie de una poesía rústica y gnómica, antes de reequilibrarse sobre el amor en una transición soñadora que es menos sensual que enamorada del confort rústico: “¡Qué placer, oír desde el lecho el viento inclemente, mientras tenemos a la amante tiernamente abrazada!” Sólo al llegar el verso 45 se acuerda Tibulo de que hay una gran pasión en su vida. ¿Dónde está la seriedad? ¿Y dónde está el centro de gravedad?¹³

Tomaremos el caso de la elegía I-1 de Tibulo, por eso la larga cita anterior, como un ejemplo privilegiado para discutir este aspecto de la tesis de Veyne, y realizaremos una lectura que, a partir de la forma, nos permita acordar el fin del poema con su comienzo; así podríamos definir el modo particular en que el amor aparecería representado y extender las conclusiones al resto de las obras elegidas. Pero antes intentaremos hacer explícitos los rasgos que, en este caso, justifican que hablemos de amor; para ello, a semejanza de Veyne, aunque con otra finalidad, deberemos hacer referencia a otras obras y otras literaturas.

I- El amor y sus rasgos característicos

Una de las preguntas más difíciles de contestar acerca de este tema es la que trata sobre la diferencia entre el amor y lo que no lo es, entre el amante y el que busca saciar con un encuentro sexual un deseo determinado. Por un lado, la diferencia entre el poeta que habla en el *Cancionero* de Petrarca y cualquiera de los burladores o de los monjes y monjas “lujuriosos” del *Decamerón* resulta bastante clara. El problema surge, justamente, con los casos intermedios, por ejemplo los enamorados sensuales, aquellos que no postergan el placer sexual, ni por elección propia ni porque encuentren obstáculos. Por eso, en lugar de definir el amor verdadero, quizás resulte más útil en este caso acudir a cierta actitud que Lucrecio¹⁴ representa a la perfección: el rechazo del amor pero no de los placeres de Venus, como en el discurso de Lisias en el *Fedro* de Platón; se lo rechaza porque, aparentemente, el enamorado desea algo que no puede satisfacerse y porque su

¹³ Veyne, P. *Op. cit.* p.50-51.

¹⁴ Lucrecio, *Rerum natura*, IV, 1063 ss.

locura no proporcionaría otra cosa sino dolor y perjuicios. En conclusión, si consideramos la vida amoroso-sexual como un *continuum* entre polos opuestos, para saber de qué hablamos cuando se habla de amor deberíamos prestar atención a esos rasgos del *eros* que un libertino intenta expulsar de su propia vida.¹⁵

El primero es, evidentemente, el enamoramiento. Veamos cómo narra Tibulo en la elegía I-5 sus intentos por liberarse del dolor que le ha causado la traición de Delia, en perfecto acuerdo con los remedios que señala Lucrecio, aunque ya sea tarde:

*Saepe aliam tenui, sed iam cum gaudia adirem,
Admonuit dominae deseruitque Venus.
Tunc me discedens devotum femina dixit
Et pudet et narrat scire nefanda meam.
Non facit hoc verbis, facie tenerisque lacertis
Devovet et flavis nostra puella comis.
Talis ad Haemonium Nereis Pelea quondam
Vecta est frenato caerulea pisce Thetis.*

I, 5, 39-46

(A menudo abracé a otra mujer, pero justo cuando acudía al placer, Venus me recordó a mi amada y me abandonó. Alejándose de mí, la mujer me llamó embrujado, me avergüenza y cuenta que la mía sabe cosas nefandas. No lo hace con ensalmos; con su cara y tiernos brazos y con su rubio pelo nos embruja la joven. Como Thetis la nereida cuando fuera llevada sobre un enfrenado pez hasta el hemonio Peleo.)

Para Ortega y Gasset¹⁶ el enamoramiento podría describirse como un fenómeno de captación de la atención: justamente, en el momento en que se dispone a gozar de esa otra mujer, el poeta tiene ante sí la imagen de aquella que no puede poseer; en consecuencia no puede desear -en el sentido de respuesta sexual, como se dice en sexología- la mujer con la que está. Hasta los psicoanalistas señalan que en la primera etapa del amor, durante el enamoramiento, nos hacemos insensibles al atractivo de los otros hombres o mujeres, de acuerdo con

¹⁵ Un ejemplo muy claro es el de Valmont en *Relaciones peligrosas*. Evidentemente no se trata de un enamorado cortés, menos aún de alguien que supiera lo que es el amor como virtud, pero de todos modos padece por Mme. de Tourvel un principio de enamoramiento: de no ser así, como le hace notar Mme. de Merteuil, no le habría dedicado tanto tiempo a su conquista. Como libertino su preocupación consiste en intentar liberarse de eso que llamaremos "exaltación" y que suele simbolizarse con la imagen de la llama. Veamos cómo se parecen estas palabras de Valmont a las razones que da Lucrecio para evitar el amor: "Me gusta este modo de ver, que me liberta de la humillación de pensar que yo pueda depender de algún modo de la misma esclava a quien había sujetado, que no tenga en mí solo la plenitud de mi dicha, y que la facultad de hacer gozar de ella en toda su energía esté reservada a tal o tal mujer, con exclusión de cualquier otra." (carta CXXV).

¹⁶ Ortega y Gasset, J. *Estudios sobre el amor*. Madrid, 1964, p.162 ss.

nuestro género. Mientras esto no suceda, y más en el libertino, muchas personas atractivas -o solamente "disponibles", en muchos casos- serían igualmente deseables¹⁷. Enamorarse consiste en devenir de tal modo sensible al atractivo de una persona determinada que perdemos el interés por cualquier otra, no nos complacemos en nadie más y por lo tanto somos incapaces de desearlas. De ahí que Octavio Paz hable de la exclusividad como uno de los rasgos que distinguen al amor del erotismo¹⁸.

En el fragmento citado aparece además un tópico de la retórica amorosa bastante significativo: el atractivo de esa persona que, al enamorarnos, nos saca de nosotros mismos (que hace nacer en nosotros la *theia manía* de la que habla Platón) tiene algo en común con el poder de lo divino: Thetis, en este caso, la *donna angelicata* en el *dolce stil novo* o como dice Miranda al conocer a Ferdinand: *I might call him / a thing divine, for nothing natural / I ever saw so noble*¹⁹. Por eso se ha hablado de *domina, mi dons* y señora tanto como de *servitium amoris* y vasallaje. El enamorado sufre de lo que Ortega denomina "atracción por encantamiento", un hechizo que no requiere de fórmulas mágicas, como dice el protagonista de la elegía ante la acusación de la otra mujer. Obviamente nos referimos a la oposición entre el sentido literal de *devotum* y el sentido metafórico que adquiere luego por efecto del enunciado siguiente, claramente metafórico y cuyo foco está precisamente en *devovet*. Ha sido embrujado, sí, pero no como ella piensa.

Otro de los rasgos distintivos del amor consiste en que el enamorado busca ser amado a su vez. Al respecto, J. Guittou afirma que "*il est de l'essence de l'amour d'être réciproque*"²⁰, no en el sentido de que no sea amor el no correspondido, sino que por su propia naturaleza tiende a convertirse en amor mutuo; para Octavio Paz la reciprocidad es una condición de la exclusividad. Así, cuando acude a la hechicera, el poeta, que podría haberse librado de su amor, pide en cambio que sea mutuo: *Non ego, totus abesset amor, sed mutuus esset, / orabam, nec te posse carere velim* (I, 2, 65-66); a esto mismo parece referirse en el verso 77 de la misma elegía con la expresión *amore secundo*, propicio por que es recíproco.

El tercer rasgo característico del amor que encontramos en el ciclo de Delia está en estrecha vinculación con el anterior pero es aún más evidente, tanto que los teóricos del amor suelen olvidarlo. Teniendo en cuenta que el enamoramiento es un proceso que puede llevar más o menos tiempo, podríamos decir que alguien está plenamente enamorado, es decir que ha llegado al fin de esa primera etapa del amor, cuando no puede concebir la vida sin esa persona (*nec te posse carere velim* -y no querría poder carecer de ti-). Pero no es este aún el rasgo del que hablamos: no puede carecer de su amada porque espera de ella -quizás sea

¹⁷ "...y en fin, ¿una mujer no vale lo mismo que otra? Estos son los principios que vmd. tiene" (*Relaciones peligrosas*, carta CLII)

¹⁸ Paz, O. *La llama doble. Amor y erotismo*. Buenos Aires, 1996, p.117-118.

¹⁹ *La tempestad*, 1er. Acto, Esc. 2a.

²⁰ Guittou, J. *Essai sur l'amour humain*. Paris, 1948, p.92.

más exacto decir en relación a ella- la suprema felicidad, tal como ese enamorado pueda imaginarla o concebirla. En ese estado de exaltación -otra metáfora- el enamorado siente próxima esa felicidad y cree vivir una vida nueva; pero, como en toda historia de amor hay inconvenientes, el sufrimiento es inevitable y se vive con igual intensidad que las esperanzas y los gozos. De ahí que el dolor esté tan unido al amor, tanto que participa de las definiciones clásicas, la de tormento delicioso, por ejemplo²¹.

En este último rasgo distintivo pareciera residir tanto la grandeza como la debilidad del amor. Porque no sólo los romanos encuentran ridículo al enamorado; baste recordar las risas de las mujeres cuando Dante desfallece frente a Beatriz (*Vita nova*, parágrafo XIV), la ironía de Constant en *Cécile* cuando recuerda sus arrebatos de desesperación, o la locura y la torpeza de Calisto en la *Celestina*. Por eso epicúreos y estoicos de todas las épocas coinciden en la condena del amor apasionado, o bien porque aleja al hombre de la templanza o bien porque mezcla el placer al dolor²².

Dado que en el ciclo de Delia aparecen estrechamente vinculados el uno al otro, analizaremos la presencia en la elegía primera de estos dos últimos rasgos, la aspiración a la felicidad suprema y la búsqueda de reciprocidad para luego verificar las conclusiones en las otras elegías.

II- Lectura de la Elegía primera

En los primeros cincuenta versos, el protagonista de esta elegía expresa o describe una forma de vida a la que aspira. Decimos que aspira porque desde el primer verso los verbos utilizados están en su mayoría en subjuntivo o futuro, jamás dice que ésta sea la vida que lleva: es aquélla que querría vivir y que por momentos siente como un futuro real y efectivo; de ahí que podamos decir que la conciencia del poeta oscila entre el deseo y la anticipación (entendida como *praelibatio* en su sentido metafórico). Además, para que tal deseo pueda confirmarse, busca el favor de los dioses: Ceres, Príapo y los Lares. En una de estas súplicas se hacen dos menciones muy importantes, significativamente próximas al

²¹ Señalamos algunos otros: 1) En el primer cuarteto de un soneto de Lope de Vega perteneciente a *La hermosura aborrecida*: "A amor le dan diversos atributos / los que le siguen, aman o desaman; / dolor alegre su accidente llaman / y dulce campo con amargos frutos". 2) En un fragmento del *Tristán e Isolda* de Gottfried, en la traducción de Bern Dietz publicada por Siruela: "Por poco que en mi propio tiempo haya aprendido acerca de las penas de amor, el dulce dolor de corazón que se siente con tanta delicia en el interior del corazón,..." (Gottfried von Strassburg, *Tristán e Isolda*. Madrid, 1995, p.157). 3) En el segundo cuarteto del tercero de los *Sonetos a Helena* de Ronsard: "Heureux celui qui souffre une amoureuse peine / pour un nom si fatal: heureuse la douleur, / bien-heureux le torment, qui vient pour la valeur / des yeux, non pas des yeux, mais de l'astre d'Helène". 4) En *Le soulier de satin* de Paul Claudel, Rodrigue habla del "paradis de torture" que le revela el único beso que recibe de Prouhèze (Segunda jornada, escena XIV).

²² *Heu misere exagitans immiti corde furoros, / Sancte puer, curis hominum quia gaudia misces...* (¡Ay misero, que agitas pasiones con corazón despiadado, / divino niño, y mezclas las alegrías de los hombres con sus penas ...) Catulo 64, 94-95.

sacrificio propiciatorio y a la expresión colectiva de la alegría:

*Vos quoque, felicis quondam, nunc pauperis agri
Custodes, fertis munera vestra, Lares.
Tunc vitula innumeros lustrabat caesa iuvenco,
Nunc agna exigui est hostia parva soli.
Agnae cadet vobis, quam circum rustica pubes
Clamet "io messes et bona vina date".
Iam modo iam possim contentus vivere parvo
Nec semper longae deditus esse viae,
Sed Canis aestivos ortus vitare sub umbra
Arboris ad rivos praetereuntis aquae.*

I, 1, 19-28

(Vosotros también tenéis vuestras ofrendas, Lares guardianes de un campo antaño feliz y ahora pobre. Entonces una ternera inmolada purificaba innumerables novillos. Ahora una cordera es la modesta víctima de un pequeño campo. Una cordera caerá por vosotros, para que a su alrededor la juventud campesina grite: "¡Io, dadnos mieses y buen vino". Si sólo pudiera, ya, ya mismo, vivir contento con poco y no estar siempre entregado a largas marchas, sino evitar a la sombra de un árbol, junto al agua que fluye, las ardientes salidas del Can.)

La primera mención, que será retomada en los versos 41-42, es la de la antigua riqueza del campo en una era feliz, la de sus antepasados (la significación de esta merma de una abundancia primera nos aparece conectada, en relación al tema de la vida nueva, con el motivo de la Edad de Oro); la segunda, las largas marchas de su vida militar, remite al modo de vida que en general había sido rechazado en los versos 3-4, y que ahora resulta el obstáculo que impide al poeta gozar de la vida perfecta, la *vita iners* del comienzo. Después de esto aparece la expresión que justifica interpretar el elogio de esta forma de vida como aspiración y a la vez como *praelibatio*: *iam modo iam possim...* Al elogio del ocio deseado sigue la aceptación, aparentemente contradictoria, del trabajo en el campo (vv. 29-32). Sin embargo, *iners* excluye principalmente la vida militar y la búsqueda de riqueza; conducir los bueyes o traer de vuelta las crías perdidas, no son manchas en una vida mejor, al contrario, confirman la *vita agrestis* como perfecta y deseable. Estos trabajos no causan inquietud, no hay ni temor al enemigo ni sueño interrumpido -*Martia cui somnos classica pulsa fugent* (I,14). El *tamen* del verso 29 justifica esta interpretación, haciendo autoconciente la posibilidad de contradicción y superándola.

Amonesta luego a ladrones y lobos para que dejen en paz su ganado (vv. 33-34), y suplica la asistencia divina, aun a pesar de la pobreza de los vasos de las

ofrendas (vv. 35-38), todo como si ya gozara de ese modo de vida. Finalmente, en los versos 43-44, afirma que a su deseo le alcanza (*satis est*) con un pequeño campo y descansar en una cama sencilla y siempre la misma.²³ Sin embargo en ese lecho no está solo: la vida agreste incluye abrazar a la amada y escuchar el viento afuera, continuar el sueño junto al fuego mientras sopla el Austro invernal y cae el agua fría. Ahora, cuando por primera vez se nombra a la amada, se expresa la culminación del deseo que se ha venido desplegando en el poema:

*Quam iuvat immites ventos audire cubantem
Et dominam tenero continuisse sinu
Aut, gelidas hibernus aquas cum fuderit Auster,
Securum somnos igne iuvante sequi.
Hoc mihi contingat. Sit dives iure, furorem
qui maris et tristes ferre potes pluvias.
O quantum est auri pereat potiusque smaragdi
quam fleat ob nostras ulla puella vias.*

I, 1, 45-52

(Cómo deleita escuchar acostado los crueles vientos y estrecharse contra el blando seno de la amada o, cuando el Austro invernal derrama heladas aguas, proseguir seguro el sueño mientras el fuego reconforta. Que esto me suceda a mí. Sea rico en justicia quien puede arrostrar el furor del mar y las aciagas lluvias. Oh, que desaparezca cuanto oro y piedras preciosas existe, antes que por nuestras marchas llore una joven.)

En estos versos se cruzan casi todas las líneas del poema. Ya la primera frase es una clara recapitulación, pues *hoc* no sólo se refiere a abrazar a la amada y seguir durmiendo, sino también al pequeño campo del que se hablaba antes y donde se daría evidentemente la escena; con la inclusión del pequeño campo se hace referencia indirecta a lo fundamental de los primeros cuarenta versos. De dos formas diferentes se recuerda el primer verso del poema, *sit dives iure... qui* se corresponde con *divitias alius... congerat* y se menciona por primera vez desde ese verso el oro, al que ahora se le suman las piedras preciosas. Además *nostras vias* remite por analogía con el *longae viae* del verso 26 al fragmento antes citado (vv. 19-28); esta expresión aparecía inmediatamente después del *iam modo iam possim*, que a su vez se corresponde con el *quam iuvat... audire* pues ambos introducen los momentos de mayor gozo (siempre como *praelibatio*): observar el nacimiento del Can a la sombra de un árbol, junto al arroyo en el verano, y el abrazo de la amada en el invierno; aquí la simetría es perfecta, pues el rigor del ca-

²³ "Solito toro: 'customary,' not out of the ordinary, as the bed of a wealthy man or a soldier might be to Tibullus." Putnam, Michael C.J. *Tibullus: A Commentary*. Oklahoma, 1973, p.56.

lor se enfrenta con el rigor del frío, el fresco de la sombra y el arroyo con el calor del hogar y el verano con el invierno. La forma misma del poema justifica decir que la aspiración a la vida agreste es incompleta sin la amada y en su presencia encuentra su culminación y quizás hasta su sentido²⁴.

A partir del verso 55 se enlazan nítidamente los tres rasgos distintivos del amor que señalamos antes: el cautiverio que experimenta el enamorado, la búsqueda del amor recíproco y lo que ahora podríamos llamar, con mayor precisión, *praelibatio* de la felicidad suprema. El cautiverio aparece primero: mientras que a Mesala le corresponde guerrear y conseguir riquezas, *me retinent vinctum formosae vincla puellae, / et sedeo duras ianitor ante fores* (a mí me mantienen atado cadenas de una hermosa muchacha / y me siento, portero, ante sus crueles puertas -vv. 55 y 56); *retinent, vinctum, vincla* y *ianitor* denotan claramente ese rasgo distintivo. Con estos versos justamente se confirma que estábamos ante una aspiración o deseo cuyo gozo anticipado venía exaltando al poeta -porque el amor es quizás una forma de deseo, pero en un sentido amplio, como lo usa Platón y no como sinónimo de pulsión-; estaba hasta ahora entregado a esa anticipación imaginaria, sensible y, si vemos en este poema un texto autoconsciente, poética. Sabemos ahora que el protagonista no sólo está alejado de la vida perfecta, sino que ni siquiera logra que se le abran las puertas; hasta podemos, justificadamente, preguntarnos si se le han abierto alguna vez (hablamos de este poema y de la ficción, por supuesto).

En los versos que siguen reaparece por primera vez desde el comienzo el adjetivo clave *iners*: *Me mea paupertas vita traducat inerti* (A mí mi pobreza me conduzca a través de una vida *inerte* -v.5); *Non ego laudari curo, mea Delia; tecum / Dum modo sim, quaeso segnis inersque vocer* (No me importa ser alabado, Delia mía; en tanto esté contigo, quiero ser llamado cobarde e *inerte* -vv. 57 y 58). La traducción es en estos versos una mera transcripción, pues si buscáramos un equivalente adecuado para cada caso deberíamos traducir dicho adjetivo por palabras diferentes; de este modo se perdería el juego entre el matiz positivo y el negativo que asume la misma palabra en uno y en otro contexto. Esta palabra conecta formalmente toda la primera sección con la primera frase en la que aparece el nombre de Delia, enfatizado en este caso por la presencia del posesivo; se confirma así que toda la aspiración tiene sentido, sobre todo la renuncia de la gloria, si la amada está con él.

En los versos siguientes se vuelve a utilizar, con el mismo sentido de antes, el subjuntivo y el futuro.

*Te spectem, suprema mihi cum venerit hora,
Te teneam moriens deficienti manu.*

²⁴ "This is the girl with whom Tibullus want to share his rural life. More than that, her presence is really indispensable if the rural life is in fact to be ideal in Tibullus' eyes." Lyne, R.O.A.M. *The latin love poets. From Catullus to Horace*. Oxford, 1989, p.160.

*Flebis et arsuro positum me, Delia, lecto,
Tristibus et lacrimis oscula mixta dabis.
Flebis: non tua sunt duro praecordia ferro
Vincta, neque in tenero stat tibi corde silex.*

I, 1, 59-64

(Ojalá te vea, cuando me llegue la hora suprema y, moribundo, te tenga con mano desfalleciente. Me llorarás, Delia, cuando me hayan puesto sobre el lecho pronto a arder, y me darás besos mezclados con tristes lágrimas. Llorarás: no están ceñidas tus entrañas con duro hierro, ni se aloja una piedra en tu tierno corazón.)

La exaltación se presenta primero como aspiración, *spectem y teneam*, y luego como *praelibatio, flebis* y *dabis*. La condición imprescindible es que ella lo ame, por eso insiste: llorarás, porque no eres incapaz de amar. El amor podrá durar así hasta la muerte, y hará de ambos un modelo ante los jóvenes (como dice explícitamente al final del ciclo). La exaltación alcanza aquí su punto máximo y esto lo vemos no sólo en la fusión de amor y dolor (recordemos que el dolor es mayor cuanto mayor es el gozo) sino también en la imagen del cuerpo pronto a arder (el fuego es uno de los símbolos más constantes para el amor). Junto con la grandeza del amor aparece su debilidad, ese costado que de acuerdo al lector puede llamarse tanto sublime como ridículo, o las dos cosas a la vez: el protagonista evita aclararnos si Delia lo ama o no, si no puede o no quiere otorgarle sus favores, pero le suplica que llegado el momento de su muerte no se lastime las mejillas en señal de duelo.

A partir del verso 69 se advierte un cambio de perspectiva. Dado que no ha llegado aún ese momento, entre tanto, y mientras los hados lo permitan, la invita a gozar del amor (*Interea, dum fata sinunt, iungamus amores -v.69*); hasta el final del poema el sentido es predominantemente sexual y las alusiones son bastante crudas. ¿Esto significa que la lectura de Veyne es acertada, que todo este final desmiente las declaraciones anteriores? Lo haría si consideráramos que un enamorado desdeña por principio el placer sexual, o que para serlo deba comportarse como Sócrates con Alcibiades. Además el placer puede, perfectamente, ser considerado un remedio para su *manía*; no olvidemos que el poeta no está en el campo, ni goza de su amor, y que sufre en la ciudad ante las puertas cerradas. Por eso, antes de que la época de amar haya pasado (*nec amare decebit v.71*) y se aproxime la muerte, la invita a gozar de la leve Venus: una actitud perfectamente coherente en alguien como el protagonista. Por otra parte, como la inmensa mayoría de los enamorados, aún de la literatura medieval, Tibulo no separa la exaltación del deseo sexual, ni distingue entre placer y *praelibatio*, como se insinúa ya en los versos 45- 46.

Por otra parte en la elegía primera no queda definido si ella lo ama o no, ni

tampoco si alguna vez se ha acostado con él. Tampoco podemos estar seguros de que el protagonista tenga la ilusión, y menos aún la certeza, de que en ese mismo momento ella lo ame. Por eso es un esclavo ante las puertas de su amada; el sufrimiento que causa la esclavitud amorosa se mitiga con el placer y con amor recíproco, y esto es exactamente lo que suplica.²⁵

III- El deseo de amor y el amor mutuo (I,2; I,3; I,5; I,6)

En la segunda elegía podemos suponer que Delia y el protagonista son amantes, pero ahora el marido lo ha descubierto -o al menos lo sospecha- y la puerta ha vuelto a cerrarse para él. Ya citamos el fragmento donde dice que, aun cuando hubiera podido librarse del amor que siente, ha pedido en cambio que fuera recíproco; unos pocos versos antes ya suplicaba a Delia que se abstuviera de otros. Sin embargo, a pesar de los obstáculos, la aspiración sigue siendo la misma:

*Ipse boves mea si tecum modo Delia possim
Iungere et in solito pascere monte pecus,
Et te, dum liceat, teneris retinere laceris,
Mollis et inculata sit mihi somnus humo.*
vv. 73-76

(Si yo mismo pudiera, Delia mía, sólo contigo, uncir los bueyes y apacentar el rebaño en el monte de siempre, y a ti, mientras sea lícito, retenerte con amorosos brazos, sería para mí agradable dormir sobre la tierra sin cultivar.)

La distancia entre aspiración y realidad es cada vez mayor; de ahí que se pregunte si en algo habrá ofendido a los dioses sin saberlo. Como advertencia para aquellos que puedan reírse de sus desgracias, describe el cuadro de un viejo enamorado que la turba persigue para burlarse. Vemos aquí cómo lo cómico es autoconsciente, pero no en el sentido que quiere Veyne, al contrario: sabe que puede causar gracia y pide compasión; si no la consigue, amenaza al lector con un castigo -niños y jóvenes golpean al viejo y lo escupen- donde el pretendido efecto cómico desaparece. La última imagen del poema es la de la llama: *At mihi parce, Venus: semper tibi dedita servit / Mens mea: quid messes uris acerba tuas?* (Pero de mí, Venus, ten piedad: entregada a ti, mi alma siempre te ha servido: ¿por qué, feroz, quemas tus mieses? -vv 99 y 100).

La aparente paradoja de estos versos reside en el doble valor que asume la

²⁵ Salvando las diferencias de expresión, en un poeta como Jaufré Rudel, el del amor lejano, se da la misma situación: "Amor de tierra lejana: por vos todo el corazón me duele; y no puedo hallar remedio si no oigo vuestro reclamo con dulce incentivo de amor; en jardín o bajo cortina con deseada compañía". Riquer, M. *Los trovadores. Historia literaria y textos*. Barcelona, 1983, t.1, p.158.

imagen del fuego, que en este caso apunta tanto a la destrucción que causa como al ardor del deseo, de la exaltación amorosa²⁶. Si consideramos el primer valor, es comprensible que pida piedad; si se trata del segundo, ya no: ¿puede ser que pida, a Venus justamente, que lo proteja del amor mismo? Esto podría solucionarse si interpretamos que suplica que la doblegue a ella también; de este modo el ardor del amor podría aplacarse. Pero entonces, ¿por qué el poeta no dice eso directamente? Quizás porque el poema representa en esos versos la perplejidad del enamorado frente a uno de los rasgos más comunes y complejos del amor: la exaltación es un fuego que no termina de consumir al que lo sufre; la felicidad suprema se siente próxima -su imagen casi sensible lo persigue constantemente- pero ante los obstáculos esta misma cercanía aumenta el dolor. La perplejidad del protagonista habría nacido entonces de la naturaleza misma del amor, y no de una injusticia.

En la tercera elegía el contraste entre felicidad y sufrimiento crece. Está enfermo y cree que va a morir, alejado de su madre, de su hermana y de la misma Delia, quien, según cuentan (*dicitur*, en el v.10), habría consultado a los augures para asegurarse de su regreso; resulta muy significativo que una de las pocas señales del amor de Delia ni siquiera sea un testimonio directo (aunque después dice que trató varias veces de consolarla, la duda que le permite al lector el uso del *dicitur* no se disipa por completo). La otra señal estaría representada unos versos después por el casto lecho al que la obligaban los votos que por él hiciera a Isis; pero luego parece suplicarle a la diosa, no sólo que lo cure, sino también que Delia sea fiel a los votos realizados. Aunque antes recordaba (*memini*, en el v.26) ahora la imagina, cubierta de lino y cantando las alabanzas.

La guerra y las campañas han sido finalmente responsables de su infortunio, pero ya no alcanza con el elogio de la vida en el campo, ni siquiera con la vida feliz de sus antepasados (¿en el que las mujeres eran castas y desinteresadas?). Ahora se entrega a la nostalgia por la Edad de Oro, cuando ni la guerra ni la codicia eran obstáculos para la felicidad ni para el amor. Luego, por si le ha llegado el momento de morir, redacta su epitafio; recordemos la extrema complacencia que hallaba el protagonista en imaginar su propia muerte al final de la primera elegía. Esta otra muerte, sin embargo, será una muerte cruel y por eso, dado que fue siempre dócil ante el amor, será llevado a los campos elisios. Dentro de los límites de su vida personal y de su época, la felicidad se le revela im-

²⁶ En el libro cuarto de la *Eneida*, por ejemplo, la imagen del fuego asume también ese doble valor: el primero domina al principio, cuando Dido arde de amor (*Uritur infelix Dido...v.68*); el segundo al final, cuando desea incendiar las naves (*Faces in castra tulisse / implessemque foros flammis natumque patremque / cum genere exstinxem, memet super ipsa dedissem*. vv. 604-606), en sus últimas palabras, (*Sic, sic iuvat sub umbras. / Hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto / Dardanus, et nostrae secum ferat omina mortis*. vv. 660-663), donde aparece la imagen fundamental de la pira funeraria, y hasta como término de comparación para los lamentos de los tirios al enterarse de su muerte (*...flammaeque furentes / culmina perque hominum uoluantur perque deorum*. vv. 670-671).

posible²⁷.

Describe después los suplicios infernales y se los desea a aquéllos que atentan contra su amor o le desearon largas campañas, insinuando la posibilidad de un rival. Pero su deseo nos muestra a Delia como una matrona casta, ocupada en labores manuales. Aunque no sepamos quién es ella, ni lo que piensa, y tampoco -todavía- si lo ama, sin embargo ya podemos entrever que lo que espera de ella es imposible; nos referimos a los lectores, porque el protagonista no desea verlo.

*Tum veniam subito, nec quisquam nuntiet ante,
Sed videar caelo missus adesse tibi.
Tunc mihi, qualis eris, longos turbata capillos,
Obvia nudato, Delia, curre pede.
Hoc precor, hunc illum nobis Aurora nitentem
Luciferum roseis candida portet equis.*

I, 3, 89-94

(Entonces llegaré de improviso, y que antes no me anuncie nadie, sino que parezca venir a ti como enviado del cielo. Entonces, Delia, saliéndome al encuentro, corre hacia mí, con pie desnudo, tal como estés, con tus cabellos desordenados. Esto pido, que este mismo y radiante día nos traiga la blanca Aurora en sus rosados corceles.)

Detrás del gozo del encuentro pareciera insinuarse la desconfianza, en algunos términos (*missus caelo, longos turbata capillos, etc.*), en cierta ambigüedad de la escena; podemos suponer que el protagonista, aunque quisiera entregarse a este gozo anticipado, no puede evitar el temor de la traición. Es muy significativo que toda esta sección esté inmediatamente después de que les desee los castigos del infierno a los que se aprovecharon de su ausencia; casi como si evitara pensar que Delia podría estar entre ellos. Ante la mera insinuación de tal posibilidad, crece por contraste la aspiración al amor perfecto (*At tu casta precor maneat...*). Si en la elegía primera se entregaba a la recreación de la vida sencilla en el campo, aquí se complace en mostrarnos a Delia como una mujer con la que podría compartir esa vida y hasta casarse, de ser eso posible; esto mismo se insinuaba al final de esa elegía, cuando la imaginaba en sus funerales.

La aspiración a la felicidad, ahora que ha habido un rompimiento y otro amante lo ha sustituido -un amante rico-, aparece en la elegía quinta como una

²⁷ "Al poeta parece angustiarle una sensación de pérdida siempre presente, de haber sido privado de una dicha irreparable. Ni la vida campestre ni el amor los siente nunca como posesiones seguras. (...) Añora la edad de Saturno, cuando el mundo era inocente y no había barco que cruzara los mares en busca de riquezas, cuando no había porfía que dividiera a los hombres ni linderos que separaran los campos. Este lejano reino de felicidad se convierte en la justificación de todos sus sueños." Luck, G. *La elegía erótica latina*. Traducido por Antonio García Herrera, Universidad de Sevilla, 1992, p. 77.

ilusión perdida. Pide piedad, como un esclavo rebelde que vuelve al yugo y suplica por el castigo merecido: *ure et torque* (v.5) ; el fuego del amor ya no puede ser sino tortura. Ahora que la sabe imposible, la aspiración aparece en los términos más inequívocos de todo el ciclo:

*At mihi feliciem vitam, si salva fuisses,
fingebam demens, sed renuente deo.
Rura colam, frugumque aderit mea Delia custos...*
I, 5, 19-21

*(Y yo me imaginaba una vida feliz si te salvabas, pero contra la voluntad del dios. Cultivaré los campos y mi Delia me acompañará como guardiana de los frutos...)*²⁸

Aunque regresa por piedad (sus intentos de liberarse del amor han sido en vano), los signos de la muerte del amor son evidentes. Suplica, curiosamente, por los pactos de un lecho furtivo, pero al nuevo amante le advierte que este amor furtivo es fugaz: *in liquida nat tibi linter aqua* (tu barca navega en agua que corre -v.76). Además, teniendo en cuenta la insistencia que pone en pedirle que rechace a la alcahueta, podemos adivinar que supone a Delia capaz de aceptar a un amante por su dinero. Pero a esta Delia que adivinamos se superpone la de la cita anterior, donde la imaginaba como la señora de la casa y a quien soñaba en entregarse por entero; por eso el sufrimiento y las súplicas²⁹.

Este proceso culmina en la sexta elegía. Ya no puede creerle cuando le niega sus infidelidades -a él también lo niega ante su marido- y, de perdonarla, lo haría sólo por su madre, no por ella. Intenta amedrentarla con los castigos que le habría vaticinado la sacerdotisa por su infidelidad e inclusive le pide que sea casta por amor y no por miedo. Finalmente la exhorta a evitar las maldiciones que esperan a los infieles en la vejez y a ser para los otros, como en la primera elegía, un modelo de amor. Pero como estos tienen la apariencia de ser los últimos intentos, el ciclo de Delia termina aquí: sólo puede seguir la muerte definitiva del amor.

Conclusiones

Pudimos observar que el sueño de felicidad cimentado en el amor entre el

²⁸ El detalle de las aspiraciones se extiende hasta el v.34.

²⁹ "Delia, his colleague -wife, will help him in the rustic work and religious observances to which he has alluded in poem: she will take her materfamilial part in the harvest and the every day chores; she will learn the rustic pieties. And Delia, the *domina* of Tibullus the lover (the domineering mistress of Tibullus, the slave) is to become the rural *domina*, genial mistress of the family -a telling but unlikely metamorphosis (25-6). (...) This is, I say, the fullest expression of Tibullus dream. It all seems pathetically if not ridiculously implausible." Lyne, R.O.A.M. *Op. cit.* p.162-163. Obsérvese como Lyne resalta ese doble carácter que asumen los sueños de amor, a la vez sublimes y ridículos.

hombre y la mujer no es extraño a la cultura romana, lo que no quiere decir que tal sueño de felicidad logre consumarse. Nos resta preguntarnos si resulta verosímil que fracase la aspiración a la vida perfecta que, en el caso de Tibulo, se manifiesta como un deseo de huir del mundo urbano, de la civilización y de sus miserias, en busca del amor puro, como sostiene André³⁰, en donde “puro” se opone a “venal”. En primer lugar, Delia resulta finalmente incapaz de corresponder a la pasión de su enamorado -o de ser constante en su amor, no lo sabemos-: el amante pobre ha sido abandonado por un amante rico y el amor puro cede su lugar al amor venal. Segundo, la aspiración en la que el poeta se complace -la vida rústica compartida, como si fueran esposos en una época mejor- nunca deja de ser un imposible soñado: en ningún momento se hace mención de algún intento, siquiera fracasado, por hacerlo posible; y esto es así porque se trata de un amor furtivo, como los pactos de amor que los amantes han intercambiado (I, 5, 7). Tercero, lo verosímil consiste en que, por lo general, los sueños de amor no se cumplan; más aún sueños como éstos. Por último, debemos fijarnos en la figura del poeta representado: tanto en el ciclo de Delia, como en el poema que cierra el libro primero y en el que dedica a su amigo Cornuto en ocasión de su cumpleaños y de su boda (II, 2), el ideal de vida parece ser una vida sencilla, rústica, y el amor recíproco y constante hasta la vejez en el matrimonio. ¿Es lógico que alguien con una aspiración semejante ame a Delia, Marato o Némesis? No, pero es verosímil. Dado que no intenta de modo alguno corresponder a ese ideal y que permanece en la ciudad persiguiendo mujeres y jóvenes venales, no le queda más que asistir a la muerte de sus amores o, peor aún, vivíroslos como una tortura permanente, como en el caso de Némesis, por quien debe caer, él mismo, en la venalidad: *Illa cava pretium flagitat usque manu* (II, 4, 14).

En el caso del amor cortés -otra religión del amor puro- la aspiración a la vida perfecta, tal como la entiende un trovador como Bernatz de Ventadorn, también fracasa: en su poema más bello y más famoso termina huyendo del amor y despreciando por inconstantes a las mujeres³¹. Diríamos que son contadas las re-

³⁰ “La passion légère et triomphante bénit la Rome dorée que offre à la galanterie son cadre prestigieux et son panthéon libertin, son Jupiter volage et sa Venus de boudoir. Ovide entonne cet Hymne dans l’*Ars Amatoria*. Au contraire, l’amour malheureux et jaloux, victime de la richesse et de la venalité, déclare la guerre à la civilisation dans laquelle il voit la mort de l’amour sincère, crimen amoris. Propertius illustre admirablement le désir de retraite d’une passion menacée qui rêve de se soustraire aux pièges de la civilisation. Il souligne le puritanisme qui est le destin des grandes passions et la tendance latente au moralisme de ceux qui font l’expérience de la désaffection et de la légèreté: dès le livre II, le poète flétrit la licence conjugale et il rejoint par dépit les préoccupations du pouvoir. Il retrouve les interdits ancestraux contre la passion incontrôlée et l’exemple de Troie perdu par l’amour illicite. Il transpose dans la pureté primitive, comme Tibulle dans un rève rustique, son idéal d’amour pur. L. Alfonsi a très bien mis en relief cette religion d’amour, sa pureté et ses exigences.” André, J. M. *L’otium dans la vie morale et intellectuelle romaine des origines à l’époque augustéenne*. Paris, 1966, p.412-413. Citamos, por lo significativo, este largo fragmento. Para la oposición amor puro vs. amor venal, véanse las páginas 415 ss.

³¹ Se trata de la canción que comienza: *Can vei la lauzeta mover...* (Cuando veo la alondra mover...). Ver Riquer, M. *Op. cit.* t.1, p.384 ss.

presentaciones poéticas en las que el amor alcanza la felicidad que prometía y en todas ellas la aspiración a la vida perfecta parecería incompatible con la licencia sexual que viven personajes como los del mundo de la elegía³². La forma de la obra parece confirmarlo hasta en lo que respecta al yo que habla en los poemas, el poeta protagonista que se complace en su aparente pureza; esta lectura justificaría que encontremos el *ars amandi* de Priapo separando las tres primeras elegías del ciclo de Delia de las dos últimas. Como en el caso de Catulo, el personaje lamenta la indignidad de la mujer amada y, sin hacerse explícitamente culpable a su vez en el fracaso del amor, exhibe su propia licencia. El hecho de que Tibulo mismo hubiese aprobado tal interpretación es algo que nos resulta en extremo difícil de comprobar, no tanto por la distancia histórica y la ausencia de testimonios como por la naturaleza misma de la obra poética³³. No obstante, la correspondencia entre las elegías y su disposición en el *Corpus* tibuliano manifiestan una voluntad compositiva que integra las declaraciones del protagonista en una red más amplia de sentido y que de este modo las supera.

Juan Pablo Calleja
Universidad Nacional de La Plata

³² Por ejemplo, en la historia de Miranda y Ferdinand en *La tempestad*, en Dante, o en los enamorados de Cervantes, como Persiles y Sigismunda, y sus modelos de la novela griega. Los riesgos de la licencia, mínima comparada con Lesbia o Némesis, aparecen claramente representados en el caso de Dido: *Ille dies primus leti primusque malorum / causa fuit; neque enim specie famaue mouetur / nec iam furtiuom Dido meditatatur amorem: / coniugium vocat, hoc praetexit nomine culpam* - Eneida, IV, 169-172).

³³ En este aspecto, como en muchos otros de este trabajo, nos hemos basado en la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer. En general partimos del concepto de mimesis y de verdad poética, no de un punto de vista historicista.

LA CARTA A PÍTOCLES Y EL DE RERUM NATURA

La *Carta a Pítoeles* nos fue conservada por Diógenes Laercio en su décimo libro (§84-116).

En esos párrafos, Epicuro estudia el origen y la estructura del universo y los fenómenos del cielo. Distingue métodos de conocimiento y determina el método en causa y el campo de sus intereses: las necesidades de nuestra vida y el modo de cumplirlas: precisamos de menos contrasentidos y opiniones vacías; de menos mito; de más ciencia y más ausencia de miedo. Por lo tanto, si la cuestión son los géneros de vida o las verdades últimas de la naturaleza, que sólo tienen una forma de concordar con los fenómenos, la explicación ha de ser *una*¹. Si la cuestión son los astros, no es necesaria una explicación única, y cualquier explicación no informada por la evidencia debe satisfacer (§86), pues el estudio de la naturaleza fundado en la evidencia nos permite la confianza que genera la quietud (§85-6).

La tónica es siempre moral en las afirmaciones del Maestro, y él termina el prólogo con un axioma: cuando elegimos una explicación y rechazamos otras que también están de acuerdo con el fenómeno, nos alejamos de la ciencia y caemos en el mito (§87).

Lucrecio, como su Maestro, propone el examen de la naturaleza (*Pyth.* §85; *De r. nat.* I 949-50): quiere lanzar sobre el espíritu del interlocutor, Memio, el amigo, luces que lo lleven a ese examen (144-5), que tiene como fin último la paz espiritual. Llama al contenido de su poema *doctrina verdadera, sagaz raciocinio* que penetra la esencia del cielo y de los Dioses (I 51 *et seqs.* 130).

Son las siguientes las palabras clave en el prólogo de la *Carta a Pítoeles*: *memoria, ciencia de la naturaleza, confianza y quietud* (§85), es decir, *vida feliz* (§84). Y esos párrafos tienen íntima resonancia en la idea lucreciana expresada en los versos 146-8 del libro I: "el terror y las tinieblas del espíritu ha de dispersarlos la contemplación de la naturaleza y de su sistema": versos que se repiten a lo largo del *De rerum natura* (II 59-61 = III 91-3 = VI 39-41) y son como de su tónica, y de toda la filosofía epicúrea.

Ahora bien. Los párrafos siguientes de la *Carta a Pítoeles* (88-116) estudian discriminadamente aspectos de la naturaleza no discriminados en la *Carta a Heródoto* (DL X 35-83). Comprenden cinco partes.

Lo que he convenido llamar primera parte son los §§88-90, que se refieren al origen y a la estructura del universo, y estudian los mundos y los intermun-

¹ *Pyth.* §86; cf. *Her.* §78; *De r. nat.* I 75-7.150.419-21.951 *et seqs.*

dos: composición, límite, movimiento, forma, número, formación y simultaneidad de nacimiento de sus componentes, el sol, la luna y los demás astros. Lucrecio dirá poéticamente “la tierra, el mar y el cielo y las especies vivas” (II 1062; V 430-1).

La segunda parte (§91-8), vuelta hacia la astronomía, estudia el nacimiento y el tamaño del sol, de la luna y de los demás astros; su movimiento, fases de la luna, origen de su luz y su apariencia, eclipses del sol y de la luna, y regularidad de los fenómenos (cf. *De r. nat.* V 471 *et seqs.*).

Vuelve el Maestro a la astronomía en la cuarta parte (§111-5) para estudiar los cometas, la revolución de los astros, la velocidad de su movimiento, y las estrellas fugaces.

La tercera parte estudia los fenómenos naturales del cielo y de la tierra (§98-111): duración de los días y de las noches, nubes y lluvias, truenos, relámpagos, rayos, ciclones, terremotos, granizo, nieve, escarcha, hielo, arco iris y halo alrededor de la luna (cf. *De r. nat.* VI 96-607 *passim*).

La quinta parte (§115-6) estudia las señales que anuncian mal tiempo.

El Maestro emplea el método de las explicaciones múltiples, que hay que tener en la memoria (§95). Único es su objeto; y el epílogo (§116), naturalmente, retoma la idea maestra que recorre todos los párrafos: lo que le importa al hombre es la felicidad, es la quietud, lo que sólo alcanzará si se libera del mito y del miedo. Para eso debe estudiar y conocer los principios del universo y la infinitud; y también los criterios que permiten reglar el comportamiento.

Este objeto, lo expresa también en la *Carta a Heródoto*. Por ejemplo, en el §78: la ciencia de la naturaleza tiene que precisar la causa de los fenómenos dominantes, para los que no hay explicaciones múltiples, como para los fenómenos del cielo: esta causa son los átomos y el vacío, los infinitos invisibles.

El conocimiento de esta causa primordial de todo lo que existe propicia la felicidad, liberándonos de temer la regularidad de los fenómenos celestes (aceptando para ellos cualquier explicación verosímil) y de temer la irregularidad de los fenómenos atmosféricos y subterráneos (aceptando para ellos el desorden de las causas): pues ni unos ni otros son determinados por una voluntad divina.

Ahora bien, el mismo estudio lo encontramos en el *De rerum natura*, principalmente en los primeros y en los últimos libros, ya que los dos centrales enfocan al hombre, esta partícula mínima del mundo, y no el mundo o los mundos o el universo en total.

En verdad, los temas de las *Cartas* se extienden por el poema. Y en los dos primeros libros se encuentran los principios fundamentales de la teoría: justamente los principios que tocan a las verdades últimas de la naturaleza y cuya explicación tiene que ser *una*.

Por ejemplo, en el libro I: dos son los componentes de la naturaleza, materia y vacío (419-21); la cantidad de materia es infinita y el vacío no tiene límite

(951-1051); nada viene de la nada y nada acaba en la nada (150.215-6; cf. II 75-6); los principios de la materia son eternos, insecables e inmutables (485-6.548.584-98).

El libro II repite las grandes verdades del I - el espacio es infinito, la cantidad de materia es infinita y siempre la misma (294 *et seqs.*; 1048 *et seqs.*). Y acrecienta otras verdades. Puede haber, por ejemplo, a cualquier momento, dondequiera, un desvío causador de los choques de los átomos (216-93).

En los dos últimos libros, se dedica más el Poeta a los fenómenos que permiten explicaciones múltiples: astronomía (cf. *Pyth.* §91-8.111-5) y fenómenos naturales (*Pyth.* 98-111.115-6). Generalmente, más astronomía en el libro V, fenómenos cuya característica es la regularidad, y más fenómenos naturales del cielo y de la tierra en el libro VI, fenómenos cuya característica es lo intempestivo.

Así, corresponderían los dos libros iniciales a los §§88-90, y los dos finales a los §§91-116 de la *Carta a Pítoeles*: fenómenos dominantes, para los que es necesario aceptar la causa dada por la ciencia de la naturaleza (I y II); fenómenos del cielo, para los que la razón puede aceptar cualquiera de entre *n* explicaciones que los fenómenos no contradigan o que la evidencia no contradiga (V y VI).

Por ejemplo, dice Epicuro: el tamaño del sol y de los demás astros es, con relación a nosotros, tal como parece; en sí mismo o es mayor de lo que se ve, o un poco menor, o igual (*Pyth.* §91). Y se lee en el poema lucreciano que "ni la rueda del sol ni su ardor pueden ser mucho mayores o menores de lo que parecen ser a nuestros sentidos" (V 564-5).

Sobre el nacimiento del sol, de la luna y de los demás astros, dice Epicuro que no se han formado separadamente para después juntarse al mundo, sino que fueron formados al mismo tiempo (*Pyth.* §90). Y en el *De rerum natura* se lee que, prendiéndose unos a los otros por raíces comunes, irrumpieron de la tierra por los poros e intersticios, elevándose primero el éter, y arrastrando consigo numerosos fuegos (V 449-70). Estas afirmaciones van al encuentro de Demócrito, quien también habría afirmado que la tierra nació antes de los astros (DK 68 a 39), pero no el *kósmos*.

No puedo, aquí, evidentemente, proceder a un análisis aunque superficial de los textos, ni eso es mi objeto. Quiero únicamente indicar la fidelidad del discípulo, Tito Lucrecio Caro, autor del *De rerum natura*. Para eso me bastará resaltar uno o dos puntos que me parecen fundamentales, y señalar el aspecto moral del discurso.

Veamos un primer punto.

Epicuro empieza su estudio diciendo que el mundo (no el universo, que el universo es ilimitado, sino el mundo, para él, *kósmos*) es un involucro de cielo que comprende los astros, la tierra y los fenómenos todos, y termina en una zona límite, o más rara o más densa (*Pyth.* §88). Lo mismo se deduce del poema lucreciano, que ora cita las murallas flameantes del gran mundo (I 73), ora refiere

cómo caerán esas murallas, en ruinas y descomposición.

Y dice el Maestro que, disuelto el límite, todo lo que en el mismo se contiene conocerá la ruina. Así, la disolución del límite conlleva la ruina del limitado. Y, en el *De rerum natura*, los versos 1102-13 del libro I describen cómo, a la manera de los pájaros, pueden súbitamente esparcirse por el gran vacío, disueltas, las murallas en llamas del mundo: y todo lo demás, igualmente, seguirlas y caer “las regiones tonantes del cielo y la tierra, repentinamente, hurtarse a nuestros pies; y, entre las mixturadas ruinas que disuelven los cuerpos de las cosas y del cielo, alejarse todo por el vacío profundo, de modo que, en un instante, no quede nada más que el espacio abandonado y los átomos invisibles. Pues cualquier punto de donde falten cuerpos será la puerta de la muerte de los seres, y por el mismo escapará todo el montón de materia”.

Hay, pues, en el mundo, un límite: o, en otras palabras, ausencia de límite es causa de disolución, y disolución es sinónimo de muerte. Léase, por ejemplo, en el *De rerum natura*: “todo cambio que hace salir un ser de sus límites acarrea inmediatamente la muerte de aquello que él ha sido antes” (I 670-1), axioma que se repite en el mismo libro (792-3) y en los libros II (753-4) y III (519-20), y que, naturalmente, repite la afirmación del Maestro (lo que cambia muere, lo que es inmortal es necesariamente inmutable [cf. *Her.* §54]) y es verdadero tanto para el mundo de las cosas (I y II) como para el hombre (III), sea en el nivel material, sea en el nivel moral: el epicureísmo lleva a las últimas consecuencias la crítica a la desmesura humana.

Pasemos al segundo punto.

Dice también Epicuro que los mundos son infinitos en número y que esto se puede aprehender por el pensamiento (*Pyth.* §89). Lo mismo dice Lucrecio: infinito el espacio e infinito el número de *semens*, innúmeros y eternos los movimientos de la materia, no hay cómo pensar que nuestro mundo sea único, principalmente porque los mundos son obra de la naturaleza y los propios *semens*, “chocándose por sí mismos, casualmente, empujados todos de muchos modos, a ciegas, en vano, al acaso, lanzados finalmente unos contra los otros pueden ligarse los que de repente devendrán, siempre que se encuentren adecuadamente, en los comienzos de los grandes seres y de las especies vivas” (II 1058 *et seqs.*; V 422-31).

Por eso, dice el poeta, “ahora y siempre es necesario confesar que existen otros compuestos de materia tal como hay éste que el éter contiene en un abrazo ávido” (II 1064-6). Infinito será también el número de intermundos, y la evidencia no contradice la hipótesis.

Los mundos, dice Epicuro, pueden nacer dentro de otros mundos o en los intermundos: pero no hay necesidad de que les determine el nacimiento: se forman, al acaso, cuando hay corrientes de *semens* adecuados (*Pyth.* §89), como muy bien lo explica el *De rerum natura*: “cuando hay mucha materia pronta, cuando hay espacio para los movimientos y los encuentros, cuando no hay nin-

guna causa de demora, las cosas deben acontecer y producirse"; o, en otras palabras, si hay, por acaso, adecuación² de la materia, del espacio y del momento, se forman al acaso los mundos (II 1067-9), así como también, por acaso, mas habiendo adecuación, Helena despertó el amor de Paris y causó la guerra: los mundos y los amores son todos accidentes de la materia y del espacio (I 471-82): se corta la necesidad de Leucipo y Demócrito pero se conserva la adecuación natural en todos los niveles: en el amor, en la formación de los mundos y en todos los demás.

Por fin, quiero resaltar las implicaciones morales del discurso. Todas las afirmaciones del epicureísmo - sea en lo que queda de los escritos del Maestro, sea en el poema de Lucrecio - tienen como blanco la quietud.

Ahora bien, la creencia en la intervención divina en los fenómenos de la naturaleza genera inquietud, a medida que crea seres armados contra nosotros y que pueden castigarnos o vengarse de nosotros en cualquier momento. Por otra parte, el determinismo de los físicos no deja lugar a la libertad, condición *sine qua non* de la felicidad consciente.

Así, hay que combatir, al mismo tiempo, una y otro en el estudio de la naturaleza. Y el *modus faciendi* es el método de las explicaciones múltiples, en el que hay más de un aspecto que es preciso considerar: el valor e importancia de la evidencia en la explicación de los fenómenos, como en toda la vida.

Según el epicureísmo, no hay ningún conocimiento que no haya pasado antes por los sentidos, o sea, la sensación es criterio de lo verdadero: error y mentira residen en la opinión (*Her.* §51; *Lucr.* IV 464-5)³.

Así, aunque no haya que negar la regularidad de los fenómenos astronómicos, no se pueden aceptar explicaciones únicas para ellos y menos aún para los fenómenos meteorológicos, cuando los hechos que se producen cerca de nosotros sugieren tantas posibilidades de explicación.

No queramos estudiar la naturaleza, dice el Maestro, partiendo de axiomas vacíos y de leyes apriorísticas (*Pyth.* §86). Ni queramos invocar para explicarla a la naturaleza divina, la que se debe dejar libre en su entera beatitud (§97). Ni debemos caer en el delirio de pensar que los hechos sólo se pueden producir de un único modo y rechazar todas las demás explicaciones verosímiles, como hacen los "celadores de la vana astronomía" que no desligan de sus explicaciones la naturaleza divina (§113). Tomemos como base los fenómenos (§102) y excluyamos el mito (§104): hay muchos modos de explicación que no recurren a ello (§115).

² Cf. II 700 *et seqs.*:

Nec tamen omnimodis conecti posse putandum est omnia. Nam uolgo fieri portenta uideres.

³ Bien lo ilustra el ejemplo de la torre (*De r. nat.* IV 353-63.500 *et seqs.*): sus imágenes nos llegan romas y las vemos romas: la sensación es verdadera. Ahora, si pensamos que la torre es roma, el error no es de la sensación sino de nuestra opinión: es preciso acercarse, es preciso confirmar la sensación por la evidencia.

Epicuro confía en la evidencia: hipótesis que no combaten con los fenómenos y, pues, no son informadas por la evidencia pueden ser aceptadas. Visto que hay regularidad en los hechos, una sola es la hipótesis verdadera para cada hecho en nuestro mundo: pero puede ser una cualquier de las mismas, y cualquier otra puede ser la hipótesis verdadera en otros mundos: a nosotros no nos importa cuál sea, con tal que excluyamos el mito y obtengamos la *pax-ataraxía*.

La explicación correcta de los eclipses, por ejemplo, la habían dado Empédocles de Agrigento y Anaxágoras de Clazómenas (ambos del siglo V).

Dice, sin embargo, la *Carta* que los eclipses del sol y de la luna pueden deberse o a su extinción (como pensaron probablemente Jenófanes de Colofón y Metrodoro de Quiós), o a la interposición de otros cuerpos (la tierra o cualquiera), o a varias causas al mismo tiempo (§96). En cuanto a la regularidad de su movimiento, hay que comprenderla como la de ciertos fenómenos que ocurren cerca de nosotros (§94.97-8), por ejemplo, la vuelta de las estaciones (Lucr. V 731-50) o tantos otros hechos, así como también “florecen en el tiempo cierto los árboles y dejan caer en el tiempo cierto la flor”, como dice el *De rerum natura* (V 669-71).

El discípulo es categórico: ni los astros son divinos (V 114-25) ni los Dioses crearon o rigen el mundo (V 195-9), ni los físicos son de confianza: ni los citados nominalmente, Heráclito, “ilustre por la oscura lengua” (I 635 *et seqs.*), Empédocles, la más brillante, admirable y preciosa riqueza de Sicilia (I 716 *et seqs.*), “el respetable Demócrito con su manera de ver” (III 371; V 622), ni los demás, Anaxímenes, Tales, Ferecides y Jenófanes, no citados más cuyas teorías son refutadas en el poema (I 705 *et seqs.*). También los sabios caldeos, dice el Poeta, “refutan el arte de los astrónomos, exactamente como si no pudiera acontecer lo que cada uno defiende. Después de todo, ¿por qué no podría, por ejemplo, ser creada siempre una nueva luna con un orden cierto de fases y figuras ciertas, y cada día morirse, una vez creada, y ser sustituida por otra en el mismo punto y en el mismo lugar (V 727-34)?”

En suma, en la *Carta a Pítocles*, enfocando la génesis de los mundos, la estructura del universo y los fenómenos naturales, tiene el Maestro varios objetos, el mayor de los cuales es el compromiso moral de su explicación física, basada en la evidencia, pues si entramos en conflicto con lo que es evidente, jamás lograremos la verdadera ataraxia (§96). Y él no pierde de vista, por un instante siquiera, los monstruos que nos alejan del camino de la paz interior- los mismos en contra de los cuales combate el *De rerum natura* -: la búsqueda de explicación única de los fenómenos, los astrónomos con su determinismo, con su eterna sucesión de causas y efectos, que no dejan espacio al acto libre del espíritu, y la intervención de los Dioses.

Maria da Gloria Novak.
Universidade de São Paulo.
Brasil

Bibliografía citada

Estudios.

BAILEY, C. *The Greek Atomists and Epicurus*. Oxford: Clarendon.

CONCHE, M. *Épicure: lettres et maximes*. Paris: Éd. de Mégare.

Textos.

CAVALCANTE DE SOUZA, J. (Ed.) *Os pré-socráticos*. São Paulo: Abril.

DIOGENES LAERTIUS. *Lives of Eminent Philosophers*. London: W. Heinemann.

EPICURO. V. Conche.

LUCRÈCE. *De la nature*. Paris: "Les Belles Lettres".

LUCRÉCIO CARO, T. *De la naturaleza*. Barcelona: Alma Mater.

LOS MANUALES MITOLÓGICOS DEL RENACIMIENTO¹

El período histórico llamado Renacimiento no podía descuidar una materia tan atractiva como la mitología clásica, puesto que ella constituye el tema fundamental no sólo de la poesía griega y romana sino también de gran parte de la producción en prosa de ese mundo que día a día estaba resurgiendo. Existía además una amplia tradición medieval que no había descuidado los mitos antiguos y de la que eran continuadores los humanistas, tanto aquellos que mantenían el tipo de acercamiento interpretativo medieval como los que la observaban con nuevas perspectivas; unas perspectivas que respondían por una parte a la nueva concepción del mundo y por otra eran consecuencia del mayor conocimiento y redescubrimiento de los autores de la antigüedad grecolatina. Por tanto, nos encontramos con una ingente cantidad de obras sobre mitología clásica.

Según reza el título de esta intervención, pretendemos hablar de los grandes manuales mitológicos del s. XVI, tanto de los escritos en latín, la *Multiplex historia* de Lilio Gregorio Giraldi y la *Mythologia* de Natale Conti, como de los escritos en lenguas vernáculas, en especial el italiano de Vincenzo Cartari, las *Imagini*, sin olvidar, por más que circunscrita al ámbito español, la *Philosophia secreta* de Pérez de Moya. Pero antes de ello debemos tener en cuenta la *Genealogia deorum gentilium* de Giovanni Boccaccio, precedente indubitado de todos ellos.

La aparición de todas estas obras mitográficas en el Renacimiento y en sus albores, como es el caso de la *Genealogia deorum*, no se puede entender si no se tienen en cuenta las anteriores obras sobre mitología, tanto de la época clásica como del medievo. Prácticamente desde el inicio de la literatura griega han existido compilaciones mitográficas; baste pensar en la *Teogonía* de Hesíodo y en sus *Catálogos*. Lógicamente, las motivaciones y finalidad de cada una de las obras de contenido mitológico es distinta, pero todas tienen en común los asuntos de dioses y héroes, por más que no se puedan comparar las obras de Hesíodo con la recopilación de Apolodoro, aquéllas siguiendo las normas del género y la inspiración poética, por tanto auténticas obras de creación, poesía, en tanto que la *Biblioteca* de Apolodoro, sin tan elevada finalidad artística, primordialmente pretende sistematizar e informar; del mismo modo, tampoco se pueden equiparar las *Metamorfosis* de Ovidio con las *Fábulas* de Higino: la epopeya ovidiana responde a la necesidad que la culta sociedad romana tenía de un tratamiento latino de la mitología, que fuera ameno y le facilitara recordar esos mitos que conocía pero que no debía de encontrar sistematizados ni de forma amena ni cohe-

¹ Conferencia pronunciada en el *Forum Latinitatis*, que tuvo lugar en la Universidad Nacional de La Plata entre los días 11 a 13 de septiembre de 1997. El trabajo se inserta, además en sendos Proyectos de Investigación, a saber PS95-0212 y HUM 96 /13, subvencionados por la DGICYT y la Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Murcia respectivamente.

rente, mientras las *Fábulas* parecen responder al deseo de que no se olvide lo que todavía se conoce. De igual modo, no son comparables las moralizaciones medievales del tipo del anónimo *Ovide moralisé* o el *Ovidius moralizatus* de Petrus Berchorius (que pretenden dar a conocer las *Metamorfosis* de Ovidio con las correspondientes interpretaciones de los mitos que contienen) con el *Libellus*, recopilación de los dioses antiguos y sus alegorizaciones, o la *Genealogia deorum*, auténtico manual de mitología, con el *De laboribus Herculis* de Coluccio Salutati que, dedicado a hablar de este héroe, aborda tan grande cantidad de mitos y leyendas del entorno del tirintio que casi se convierte en un tratado.

¿A qué se debe la aparición de los manuales de mitología desde la *Genealogia* de Boccaccio en adelante? Si, como se deduce del excelente trabajo de Sezneq, los dioses apenas han variado desde la antigüedad al Renacimiento y éste no aporta ninguna novedad en relación a ellos, si algo similar ocurre con los héroes, que son muy tenidos en cuenta por algunas poderosas familias como *auctores gentis*, alguna razón debe de haber para que, a tan corto espacio de tiempo del *Liber imaginum deorum* de Alexander Neckam, de los diferentes "Ovidios moralizados" o del *Fulgentius Metaforalis* de John Ridewall, surja la necesidad de contar con un nuevo compendio mitográfico. En nuestra opinión, se debe a que la cultura ya no es tan sólo patrimonio de monjes y clérigos y, aunque la Iglesia no deja de tener su importancia, son los hombres de letras, los *litterati*, los que se preocupan de ir ampliando los conocimientos de la literatura, gracias a los nuevos descubrimientos del mundo antiguo, en buena medida subvencionados por las clases dirigentes del siglo y de la Iglesia. En otras palabras, no se limitaban a repetir lo dicho por autores de la clasicidad tardía y/o medievales y a servir de meros intermediarios a los artistas -pues no se nos olvide que lo que más interesaba hasta el momento era la representación plástica- sino que a ello añadían la posible incorporación en las creaciones literarias, propias o ajenas, de los autores griegos y latinos que ellos mismos estaban sacando a la luz. A tal afirmación nos ha conducido el propio Giovanni Boccaccio, según tendremos ocasión de ver.

Iniciemos nuestro recorrido de los compendios mitográficos.

1. BOCCACCIO Y EL IMPACTO DE SU *GENEALOGIA DEORVM GENTILIVM*. GIOVANNI BOCCACCIO

En el año 1313 ve la luz en Florencia o quizá en Certaldo, pueblo cercano a la capital de la Toscana, Giovanni Boccaccio, hijo ilegítimo de Boccaccio o Boccaccino de Chelino y de una dama desconocida, idealizada como una princesa parisina en el *Filocolo*, lo que da a lugar a una leyenda que envuelve en una aureola de misterio el nacimiento de Boccaccio. De familia dedicada a los negocios, recibe una esmerada educación clásica, aprende a leer con los autores latinos y en especial con Ovidio, pues tiene en común con él la innata predisposición pa-

ra la poesía en contra de los deseos de los padres respectivos de convertirlos en hombres acaudalados. Al igual que Ovidio contara su vida en *Trist.* IV 10, la primera autobiografía poética, Boccaccio dedica el capítulo 10, precisamente el 10, de su último libro de la *Genealogia Deorum* para darnos noticias de su formación: *Pero la naturaleza... ciertamente a mí me sacó del útero de mi madre preparado... para las reflexiones poéticas y, según mi opinión, nació para esto. Pues recuerdo bien que mi padre desde mi niñez puso todos sus esfuerzos para que yo me convirtiese en hombre de negocios y a mí, que todavía no había entrado en la adolescencia, para ser instruido en aritmética me entregó como discípulo a un comerciante, junto al que durante seis años no hice otra cosa que gastar en vano un tiempo irrecuperable... Pues me acuerdo muy bien de que todavía no había llegado al séptimo año de mi vida y no había visto las ficciones ni había oído a ningún doctor, apenas conocía los primeros elementos de las letras... saqué a la luz algunas pequeñas composiciones... Y es admirable de decir que cuando aún no había conocido con qué o con cuántos pies caminaba el verso, esforzándome con mis fuerzas fui llamado poeta, lo que aún no soy, casi por todos los conocidos. Y apostilla: Si mi padre lo hubiese tolerado con ecuanimidad, hubiera llegado a ser un poeta célebre, pero como intentó doblegar mi ingenio primero hacia artes lucrativas y luego a una actividad de lucro, sucedió que ni soy negociante, ni salí canónigo y perdí ser un poeta importante.*

Completemos estos datos:

Su aprendizaje y la actividad mercantil tiene lugar en Nápoles, adonde su padre se había trasladado junto con su familia como consejero del rey Roberto en 1327; y es también en Nápoles donde se inicia, tras el fracaso en los negocios, en el derecho canónico, también sin afición y sin éxito. En este período napolitano entra en contacto con grandes maestros: Cino da Pistoia, Niccolò Acciaiuoli, gracias al cual frecuenta la corte del rey Roberto, teniendo así acceso a la gran Biblioteca del rey en la que encuentra a Paolo de Perugia, personaje de gran importancia en su formación, en especial para la elaboración de su gran compendio mitológico, pues por su mediación entró en contacto con la cultura griega y bizantina.

En Nápoles comienza entre 1330 y 1340 su actividad literaria: *Elegia di Costanza*, la *Caccia di Diana*, el *Filocolo*, el *Filostrato* y la *Teseida*. Tras esta estancia en Nápoles, que tanta luminosidad y brillo sensual da a su creación poética y donde tiene lugar la formación de Boccaccio gracias a los medios que la corte de Roberto d'Anjou le proporciona debido a la gran cantidad de sabios que en ella hay, vuelve a su Florencia natal en 1341 y sigue su labor creativa con obras muy de estilo napolitano, como son su *Ninfale d'Ameto* o *Commedia delle ninfe fiorentine* (1341-1342), que servirá a Sannazaro de modelo para su *Arcadia*. En la *Amorosa visione* (1342) se advierte por primera vez un intento de ordenación sistemática de los conocimientos adquiridos en Nápoles, así como las influencias de autores recientes: Dante y Petrarca. En 1343 compone la primera novela psicológica y realista moderna: la *Elegia di Madonna Fiammetta*, que será continuada por el *Nin-*

fale Fiesolano. Tras la peste que asola Europa en 1348 y en la que muere su padre, compone el *Decamerón* y es en esta época cuando entabla relación con su admirado Petrarca, iniciando un fructífero intercambio de las obras clásicas descubiertas por ambos². También es más o menos por estos años cuando Boccaccio sufre una gran crisis espiritual y en una visita que hace a Avignon solicita de Inocencio VI autorización para hacerse clérigo, con lo que accede a las órdenes menores en 1360, momento en el que su crisis es tan profunda que está casi dispuesto a quemar el *Decamerón*, algo que le impide su maestro Petrarca. Producto de esta crisis es su vuelta al latín y las obras que entre 1355-65 escribe, desde el *Bucolicum carmen*, a imitación del homónimo de Petrarca, hasta la *Genealogia*, pasando por el *De casibus virorum illustrium*, *De claris mulieribus*, *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, stagnis seu paludibus*, título casi homónimo de la obra de Vibio Secuester, autor que comentó y enmendó siguiendo, de nuevo, las huellas de Petrarca.

LA GENEALOGIA DEORVM GENTILIVM

Tras la crisis espiritual es la *Genealogia deorum gentilium* la más importante y ambiciosa de sus obras. Boccaccio, que hasta esta época había sido un auténtico impulsor de lo novedoso (traductor de obras latinas al *volgare*, como Livio, o creador de la novela europea, o pagano practicante), da un aparente paso atrás escribiendo sólo en latín y volviendo sus ojos a la antigüedad; decimos aparente porque no renuncia a los conocimientos del mundo clásico que ha ido adquiriendo a lo largo de su vida y que ha puesto al servicio de su producción, llamémosla, moderna. En efecto, si hacemos un breve recorrido por sus obras en *volgare*, podemos entresacar que su *Teseida* (1340) sigue las huellas de la *Tebaida* de Estacio; la *Elegia di Madonna Fiammetta* (1343), la primera obra italiana en que una mujer confiesa su existencia pasional, está inspirada en la *Heroida* II de Ovidio, autor cuyas *Metamorfosis* dejan su impronta en el *Ninfale Fiesolano* (1344-1346) y de cuyos dos primeros libros había hecho un centón en su *Allegoria mitologica* durante su estancia en Nápoles; pero es sobre todo su descubrimiento de Apuleyo en Montecassino el que da lugar al *Decamerón*, que precisamente extrae de las *Metamorfosis* de Apuleyo el procedimiento de ir intercalando relatos que se salen de la línea argumental, que casi carece de importancia. Los relatos cortos, las *novelle* apuleyanas están presentes en el *Decamerón*, que se convirtió en el difusor de esta técnica narrativa.

² A título de ejemplo, Petrarca descubre el *Pro Archia* de Cicerón en 1350 y le regala a Boccaccio (1357) un códice de Plinio o de Pomponio Mela junto con sus *Invectivae contra medicum*; el interés de Petrarca por Tito Livio, en cuya exégesis colaboraba con su amigo el benedictino Pierre Berquiere, su traductor al francés, hace suponer que Boccaccio, traductor al italiano del historiador, le enviara una copia del manuscrito que se llevó a Florencia desde Montecassino, en cuya abadía había descubierto y "robado" el *De lingua latina* de Varrón, parte del *Pro Cluentio*, la *Rhetorica ad Herennium*, pero sobre todo el códice *Casiniensis*, actualmente el *Mediceus Laurentianus plut.* LXVIII 2, que contiene, además de Tácito (*Anales* XI-XVI e *Historias* I-V), tres obras maestras de Apuleyo (*Metamorfosis*, *Apología* y *Flórida*), consideradas descendientes directas del arquetipo de la tradición manuscrita apuleyana.

Su trayectoria, pues, de gran conocedor del mundo clásico propiciaría lo que también podemos considerar una novedad: que el primer compendio de **toda** la mitología (y no sólo de los dioses o de los astros) no fuera emprendido por iniciativa propia sino por encargo, tal como leemos en el Proemio del libro I, dirigido a Hugo IV de Lusignano, rey de Jerusalén y de Chipre: *Si he entendido bien, deseas ardientemente una genealogía de los dioses paganos y de los dioses que descenden de ellos según las ficciones de los antiguos y, juntamente con ésta, qué pensaron los hombres ilustres de antaño bajo la cobertura de las fábulas. Y me deseas como autor de tan gran obra, elegido por tu Dignidad casi como el hombre más experto y erudito en tales temas.* Al final de la obra, en XV 10, deja claro que en ningún momento ha inventado la orden del rey, al que nunca ha visto, y afirma tajantemente que jamás habría dedicado una obra suya a un personaje importante para alcanzar gloria o engrandecer al destinatario. Y en la Conclusión pide que el rey corrija los errores, o si no: *A todos los hombres honestos, sagrados, piadosos y católicos y especialmente al célebre varón Francisco Petrarca, insigne preceptor mío, a manos de los cuales llegará alguna vez esta obra, les pido por la preciosísima sangre de Cristo que todos los errores, si por casualidad sin verlos los mezclé en mis palabras, los quiten con su piedad y benignidad o los lleven a la sagrada verdad; pues quiero que esta obra se ponga bajo su juicio y corrección.*

Sometiéndose de buen grado a la orden del rey, la comenzó en 1350 con las intenciones que declara en el Proemio del libro I: *De la misma manera que si en una enorme playa reuniera los fragmentos de un gran naufragio, reuniré los restos que descubra de los dioses paganos esparcidos a través de volúmenes casi infinitos y, una vez reunidos, empequeñecidos por el tiempo, medio consumidos y casi destruidos, los reduciré a un único corpus de genealogía, en el orden que pueda, para que disfrutes con tu deseo... Sin embargo,...no esperes tener después del empleo de mucho tiempo y de una obra compuesta cuidadosamente durante largas vigiliass, un cuerpo perfecto.*

Esta búsqueda de materiales hizo que el manual no estuviera finalizado antes de 1360; pero nunca satisfecho, la siguió reelaborando y corrigiendo hasta su muerte en Certaldo en 1375. Quizás a esta etapa de reelaboración pertenecería la adición de los dos últimos libros a los trece de que constaba. Pero, sobre todo, en esa corrección de la *Genealogía* juega un importantísimo papel Leonzio Pilato, el calabrés que llega a Florencia en 1360 y le abre los secretos de la lengua griega, según recuerda en XV 6: *Leoncio Pilato, varón de Tesalónica y, como él mismo afirma, discípulo de Barlaam..., hombre muy docto en las letras griegas y en cierto modo archivo inagotable de historias y fábulas griegas, aunque no esté suficientemente instruido en las latinas. Yo no he visto ninguna obra suya, sino que lo he conocido de aquello recitado por él, que lo contaba de viva voz, pues le oí leer a Homero y conversar conmigo con singular amistad durante casi tres años [de 1360 a 1362], y no me hubiese bastado una memoria muy aguda para sus infinitos relatos... si no lo hubiera encomendado a mis notas.*

En efecto, es Boccaccio el primer autor de Occidente que tiene acceso a las obras homéricas y que tiene de su puño y letra la primera traducción de la *Ilíada*

da y la *Odisea*, de acuerdo con las lecciones particulares de Leonzio Pilato al que retiene en Florencia, tal como orgullosamente reseña en XV 7: *¿Acaso no fui yo quien apartó con mis consejos a Leoncio Pilato... y lo retuve en la patria, quien lo acogí en mi propia casa y lo tuve como huésped durante largo tiempo... y me cuidé de que fuera acogido entre los doctores del Estudio Florentino, dándole unos honorarios del presupuesto público? ¡Fui yo en verdad! Y ello motivado por lo que puede considerarse la gran novedad en el trabajo de Boccaccio: la investigación de fuentes, según exclama unas líneas antes: ¡Es necio buscar en los ríos lo que puedes obtener de la fuente! Yo tenía y aún tengo los libros de Homero, de los que se han tomado muchas cosas útiles para nuestra obra... Con mis propios recursos hice llegar los libros de Homero y algunos otros griegos a Etruria, de la que habían salido muchos años antes para no volver... También fui yo mismo el que me ocupé de que se leyeran en público los libros de Homero.*

Pero su conocimiento directo de los autores griegos se limita a Homero y Apolonio, y las citas que ofrece de otros, como Hesíodo o los trágicos, son a través de intermediarios latinos; sirva de ejemplo que la única vez que alude a Esquilo, tomando la referencia de Cic. *Tusc.* II 10, 23, habla de Esquilo Pitagórico, demostrando no saber quién es, pues no ha entendido a Cicerón que dice “Esquilo no sólo poeta sino también pitagórico”. Pese a esas limitaciones, es Boccaccio quien descubre que en su mundo reviven las dos culturas de la antigüedad y es consciente del papel que desempeña con este afán de búsqueda, aunque tenga que defenderse de aquellos que le achacan la novedad de introducir nuevas fábulas: *Contra mí algunos se encolerizan si, por encima de lo acostumbrado en nuestra época, mezclo con los latinos versos griegos... Ciertamente pensaba llevar a la Latinidad algo de renombre donde veo que contra mí levantan la niebla de la envidia.*

Con esta inquietud filológica, que expone a lo largo de los últimos dos libros en los que además realiza una defensa de la poesía y de los poetas y de su propio método, compone los trece restantes, precedidos de un árbol genealógico cada uno y encabezados por un proemio que sirve de hilo conductor, ya que en ellos el autor se presenta como un marinero que en un frágil navío surca los mares de las leyendas antiguas, intentando llegar al puerto seguro que es el contenido de cada uno de los libros, partiendo de los dioses y abstracciones más antiguos hasta llegar al Júpiter olímpico y su descendencia en el libro XIII, en cuyo último capítulo, el 71, justifica que no enumera a Alejandro Magno y a Escipión Africano entre los hijos de Júpiter, porque ya ha pasado la época en que los personajes ilustres tenían a gala ser considerados descendientes de dioses. Y así, va desentrañando las genealogías de los dioses y héroes de la antigüedad, con las intenciones apuntadas en el citado Proemio del libro I: *Avanzaré escudriñando los significados escondidos bajo la dura corteza... para que aparezca claro a algunos que desconocen y detestan desdeñosamente a los poetas... que aquéllos, aun sin ser católicos estaban dotados de tan gran sabiduría que nada creado por el hombre ha sido protegido por el velo de la ficción más artísticamente ni adornado con más belleza por el cuidado*

de las palabras... De estas investigaciones, además del artificio de los poetas de la ficción y del parentesco de los dioses y sus relaciones explícitas, verás que algunas cosas naturales se ocultan con un misterio tan grande.

Constantemente quiere dejar claro que su deseo de dar a conocer las obras de los autores paganos no ha de entenderse como falta de religiosidad y catolicismo; esto se ve de forma muy clara en el Proemio al libro IX, libro dedicado a Juno y a su descendencia, donde el poeta, al llegar a Samos y contemplar las impresionantes ruinas del lugar, compone un Himno a la Virgen e insiste en que debe ser venerada por los cristianos con templos tan magníficos como los construidos en honor de la diosa Juno. Pero esa religiosidad manifiesta no impide que en ocasiones haga comentarios frívolos, que recuerdan al Boccaccio del *Decamerón*, como cuando explica en VI 51 la ceguera de Anquises, consecuencia del castigo de la diosa Venus porque se había jactado de tener amores con ella: *Tienen por costumbre algunos jóvenes enumerar entre sus principales venturas sus frecuentes coitos y las amistades de muchas mujeres, como si con ello pretendiesen que su hermosura llegara a revalorizarse porque o son deseados o tomados por muchas mujeres...; ciertamente de esta frecuencia del coito, a menudo nacen las enfermedades y... sobre todo se debilita la vista... Y, conocida la falta a causa de la jactancia, con todo merecimiento se dice que han sido cegados por Venus.* O cuando dice, en XII 25, que la petrificación de los enemigos de Perseo con la cabeza de la Gorgona no es otra cosa que dejar callados y sosegados a los vencidos con las riquezas de ésta. Vemos, pues, que, de modo serio o jocoso, sigue estando inmerso en la tradición interpretativa medieval de la mitología. De hecho, sigue haciendo uso abundante de la interpretación evemerista, pero también de la astralista, mediante la cual pone de manifiesto los conocimientos de astronomía que ha adquirido de Andalò del Negro, el "Calmeta" del *Filocolo*, quien le pusiera en contacto con las obras clásicas sobre esta materia, de Paolo del Abaco, de Albumasar, de Ali ben-Ridwàn y de Paolo de Perugia.

Hasta aquí lo concerniente a la *Genealogia deorum*, obra que ha merecido tanta atención, porque va a ser de consulta obligada durante casi dos siglos, hasta el punto que sus sorprendentes deducciones han sido aceptadas sin discusión. La más sobresaliente de éstas es la referida al dios que inicia las genealogías divinas: Demogorgón, padre y principio de los dioses paganos y origen de todas las cosas, divinidad que no existe como tal, sino que es una lectura corrupta de algunos manuscritos de Lactancio Plácido, *Theb.* IV 516, en vez de $\delta\eta\mu\iota\omicron\upsilon\rho\gamma\acute{o}\varsigma$, lectura que Boccaccio, sin darse cuenta de ello, acepta como la de un nombre parlante que se esfuerza en traducir, bien como dios de la tierra o como sabiduría de la tierra, y que de algún modo servirá de prueba del prestigio de Boccaccio, pues su Demogorgón se mantiene en múltiples obras posteriores a él. Como garante de Demogorgón presenta Boccaccio a su autor favorito y del que nada sabemos: Teodoncio, que ha dado lugar a que corran muchos ríos de tinta, como ponemos de manifiesto en nuestra introducción a la *Genealogía*. Para poder dilu-

cidar quién es este oscuro personaje, deberíamos dejar hablar al propio Boccaccio, como lo hace en XV 6: *Y no temeré decir que yo, aún un jovencito, mucho antes de que tú arrastraras mi ánimo a esta obra, tomé de él [Paolo de Perugia] muchas cosas más con avidez que con capacidad de comprensión y en especial todas las cosas que están puestas bajo el nombre de Teodoncio*. Lo que de aquí puede deducirse es que Teodoncio sería una especie de sobrenombre de Paolo de Perugia, o del propio Boccaccio joven, o más bien el nombre dado a una recopilación que Boccaccio no quiere atribuir a autor alguno.

El prestigio alcanzado por la *Genealogía de los dioses paganos* se demuestra por un lado en la influencia que ejerce en todas las obras de contenido mitológico y por otro en que permanece como único manual hasta mediados del siglo XV. El primer deudor es Coluccio Salutati (1331-1406) que, en su *De laboribus Herculis* (1383-1391), sigue tan a pies juntillas la *Genealogía* que no sólo atribuye a Hércules los treinta y un trabajos asignados por Boccaccio en XIII 1, sino que, de los cuatro libros de que consta el tratadito, uno es una defensa poética. Ya en el siglo XV hay dos pequeños tratados que no tuvieron impacto alguno en la tradición mitográfica: el *De concordia Poetarum, Philosophorum et Theologorum* de Giovanni Caldiera (1400-1474) y el *De gentiliū imaginibus*, aparecido en torno a 1470, de Ludovico Lazzarelli de Sanseverino (1450-1500). Estos tres tratados son importantes para el camino que muestra una gradual aceptación del neoplatonismo en mitografía. En Francia, a caballo entre los siglos XV y XVI, en el *Temple de Bonne Renommée* de Jean Bouchet aparece una especie de ninfas típicas sólo de la *Genealogía*, las Hímnides de VII 14, procedentes de Teodoncio, que el autor francés toma directamente de Boccaccio o a través de las *Illustrations de Gaule* de Lemaire de Belges, asimismo deudor de Boccaccio. En España las *Questiones* de Alonso de Madrigal, el Tostado (1410-1455), son una vulgarización de la *Genealogia deorum*, a la que tan sólo cita en dos ocasiones, pese a que de ella extrae todos sus conocimientos del mundo clásico.

Fue la *Genealogía* una obra que no precisó de traducción inmediata a las lenguas vulgares, salvo a título privado, como la inédita al castellano que se conserva en el Cabildo de Toledo, de la mano, según parece, de Martín de Ávila por encargo del Marqués de Santillana³. Pero nos puede indicar hasta qué punto ejerció su influencia más allá de los compendios mitológicos el resumen que encontramos del cuento de Cupido y Psique en V 22; estamos seguras de que fueron las palabras de Boccaccio con su magistral síntesis de los capítulos de Apuleyo las que de verdad influyeron en los artistas plásticos y en los escritores y, todavía más, las que devolvieron al acervo popular lo que muchos siglos antes había salido del pueblo y había sido artísticamente elaborado por el neoplatónico de Madaura.

³ Hasta el s. XVI no hubo necesidad de traducción, así las anónimas francesas de 1498 y 1551, la también francesa de Claude Wittard (Paris 1578) y la italiana de Giuseppe Betussi, Venecia 1547, sin duda influidas por la edición anotada de Mycillus, Basilea 1532; cf. O. Gruppe (1921) 26.

2. LOS ERUDITOS DEL S. XVI Y SUS MANUALES.

La aparición de los tres grandes manuales de mitad del XVI es el resultado de cambios en las expectativas literarias y culturales. Desde el punto de vista literario los tratados representan un movimiento que se aleja del hermético estudio del mito como un instrumento filosófico. Los mitógrafos todavía confían en el marco teórico desarrollado por los humanistas y neoplatónicos, pero se concentran más en el estudio y exposición del mito que en la justificación del estudio del mismo.

Sin ocuparnos de Antonio Tritonio, cuya *Mitología* aparecida en 1560 es editada en muchas ocasiones junto con la de Natale Conti, los tres grandes mitógrafos italianos del XVI, Giraldi, Cartari y Conti, tienen en común no ser primordialmente creadores sino fundamentalmente investigadores que quieren poner a disposición de los interesados por el mundo antiguo todo aquello que van descubriendo; de ahí que sus obras no sean de encargo, como la de Boccaccio, sino que surjan de su necesidad de comunicación.

LILIO GREGORIO GIRALDI

Latinizado Lilius Gregorius Gyraldus (1479-1552) es reconocido como el más erudito de los mitógrafos de su tiempo. Su obra *De deis gentium varia et multiplex historia* aparece en Basilea en 1548. Concede gran importancia a la etimología y a los epítetos de los dioses y, aunque recuerda las interpretaciones alegóricas de otros autores, rechaza la alegoría como el principal camino para examinar los antiguos mitos.

La *Multiplex historia* está dedicada al duque de Ferrara, Hércules IV d'Este, cuya familia se distinguía por su protección y generosidad hacia los hombres de letras, como Ariosto, Calcagnini, Ricci y Vincenzo Cartari. Consta de cinco partes bien diferenciadas: I *De deis gentium*, II *Syntagma de Musis*, III *Herculis vita*, IV *Libellus de re nautica* y V *De sepulchris et vario sepeliendi ritu*. De éstas, la que tiene mayor importancia para la transmisión de la mitología clásica es la primera. La concepción de la obra está expuesta en la epístola nuncupatoria: *He abarcado todas las religiones y supersticiones sobre los dioses de casi todos los pueblos. No me refiero a las genealogías de los dioses, sino a los nombres, sobrenombres, retratos y atributos, y qué patria y ceremonias le está consagrada también a cada uno.*

Utiliza en ella a Boccaccio, pero sobre todo lo refuta y de modo especial en lo referente a Demogorgón al que, al contrario que el Certaldés, no lo considera origen de todos los demás dioses, porque no existe y, en todo caso, sería una adaptación del *δημιουργός* de Platón.

Sus conocimientos de los autores griegos y latinos es excelente (es, sin duda, el mejor filólogo de los tres mitógrafos del XVI) y así se deduce de su propia obra donde continuamente los utiliza como argumento de autoridad. De todos modos, al igual que en la *Genealogía*, en el *De deis gentium* se concede muchísima importancia al *De natura deorum* de Cicerón, así como a los datos procedentes de

Fulgencio, los Mitógrafos Vaticanos, Beráuire y el *Libellus*, que había aparecido después de la *Genealogía*. Ofrece datos procedentes de los trágicos griegos, de Esteban de Bizancio, cuya *princeps* es la edición aldina de 1502, acude a Isacio, a las *Fábulas* de Higino, cuya *princeps* es de 1535, Pausanias, los *Orphica*, etc. Rezuma erudición por los cuatro costados. Si la erudición no le permite un total rechazo de las ideas alegóricas y místicas de los antiguos mitógrafos y de los neoplatónicos de su tiempo, al menos se muestra muy crítico con sus fuentes. Esta combinación de erudición y crítica y la preocupación por seguir y citar sus fuentes - en lo que es un perfecto seguidor de Boccaccio es uno de los signos más evidentes de la modernidad de Giraldi.

VINCENZO CARTARI

Es desconocida para nosotros su fecha de nacimiento en Reggio Emilia, en el ducado de Ferrara, y tan sólo sabemos la datación de sus obras, que va de 1551 a 1569, pues en 1551 aparece en Venecia su traducción de los *Fastos* de Ovidio al italiano, *I Fasti d'Ovidio tratti alla lingua volgare*, seguida del comentario sobre la mitología y las referencias culturales que hay en los *Fastos*, *Il Flavio intorno ai Fasti volgari*, de 1553. La dedicatoria de su traducción de los *Fastos* a Alfonso d'Este, aunque tan sólo fuera para hacerse conocer por este gran benefactor, demuestra sus relaciones con la familia Estense de Ferrara.

Entre 1551 y 1558 desarrolla su actividad en Venecia, con muchos viajes a Ferrara. En Venecia publica sus obras y entra en contacto con Francesco Marcolini, a través del cual se introduce en el círculo de los humanistas venecianos y fue admitido, probablemente, en la Academia de Pellegrini.

En 1556 dedica su manual de mitología, las *Imagini*, a Luigi d'Este (hermano pequeño de Alfonso), uno de sus más importantes y duraderos protectores, al que, como secretario personal, acompañó a Francia y Bruselas durante 1558 y 1559. En los años siguientes, hasta el 1563, es enviado a Francia con diferentes misiones, empleado por Luigi o Ippolito d'Este o por ambos y, aunque pudo estar en relación con Ippolito antes de 1559, en 1560 vuelve a dedicar a Luigi las *Imagini*, lo que demuestra que fue su mayor protector.

La publicación en Venecia en 1556 de las *Imagini con la spositione de i dei degli antichi* es una muestra del interés renovado de la mitología a mediados del 500. Cartari escribe en italiano, por lo que es asequible a los que no saben latín. Es consciente de que en su época ya deben traducirse al italiano las obras clásicas, como él mismo había hecho con los *Fastos*, pues se había dado cuenta de que, al usar el latín, los mitógrafos limitaban su audiencia a un selecto grupo de intelectuales y él escribe en *volgare*, porque está convencido de que los lectores que no saben latín pueden apreciar igualmente la cultura de Roma. Este deseo suyo de trasladar la mitología a *volgare* le distancia de los mitógrafos del Trecento y del Quattrocento. De Petrarca a Bembo, los filólogos humanistas se preocupan de la corrección del latín, con lo que los tratados de mitología en esta len-

gua son en sí mismos un intento de corregir o explicar las obras de los antiguos mitógrafos. El deseo de Cartari de hacer fácil la consulta de su obra se refleja en el índice y cuadros que acompañan al texto. Su énfasis en la utilidad de su tema era una desviación de los mitógrafos que consideraron el problema de integrar las letras paganas en un marco cristiano; se convierte así en guía de artistas y escritores, a los que informa de cómo se pintaba y se representaba a los dioses antiguos.

Su tratado no surge *ex nihilo*, ya que la *Theologia mythologica* (Antwerpiae 1532) de Georg Pictor (1500-1569) y su ampliación de 1558, dedicada al conde Werner von Zimber con el título de *Apotheoses*, es un anticipo; pero Pictor demuestra más interés que Cartari por la etimología, en tanto que Cartari se preocupa mucho más por el aspecto iconográfico de los mitos. Además, no escribe sobre la estirpe, la naturaleza, los nombres, como otros, sino de las imágenes, según nos lo explica Francesco Marcolini en la introducción de la edición de 1556: *Han escrito muchos sobre los dioses de los antiguos y de diversas maneras: algunos escribiendo han razonado acerca de la progenie, algunos de la natura y algunos otros de los diversos nombres de aquéllos: pero no ha habido ningún otro que Vincenzo Cartari que haya dicho nada acerca de las estatuas y de las imagini; éste las ha recogido todas juntas en el presente libro*. Efectivamente, de la *progenie* se había encargado Boccaccio y de los *diversi nomi di quelli* Giraldis; a él le corresponde, pues, describir cómo fueron pintados los dioses por los antiguos artistas (*imagini*) y explicar lo que atribuyeron a estas representaciones (*spositione*).

El término *imagini* quizás le haya sido sugerido por el tratado de Vico, del mismo nombre, aunque la palabra había sido usada por Albericus; ciertamente, el *Liber* de Albericus Londoniensis, esto es de Alexander Neckam, que no es otra cosa que el Mitógrafo Vaticano III, recibe el título de *Liber imaginum deorum* e igualmente aparece el término en el anónimo *Libellus de imaginibus deorum*, reelaboración del *Liber* con el influjo del *Africa* de Petrarca y del *Ovidius moralizatus* de Petrus Berchorius, aparecido en torno a 1400.

La importancia del manual de Cartari está avalada por la gran cantidad de ediciones que tuvo en italiano y las muchas traducciones que de ella se hicieron: al francés por Antoine du Verdier (Lyon 1581), quien también la tradujo al latín; al inglés por Richard Linche (London 1559); al alemán por Paul Hachembergs (Frankfurt 1692). Las traducciones de Cartari y su comentario sugieren que su tratado debe tanto a la nueva literatura en *volgare* como a los mitógrafos que por doquier aparecen en las páginas de las *Imagini*. Al menos durante doscientos años fueron usadas como guía y comentarios de la antigua mitología; durante todo el XVI su contenido era tan conocido que el nombre de Cartari, e incluso la propia obra después, no se mencionaban específicamente como fuente, al igual que ocurre con la *Genealogía* de Boccaccio y ocurrirá con el manual de Natale Conti.

NATALE CONTI

Es el último de los mitógrafos italianos del S. XVI, sin duda el más conocido, pues por doquier se encuentran referencias a él bajo los nombres de Natale Conti, su latinización Natalis Comes o Natalis Comitum o Natalis de Comitibus y la denominación francesa de Noël le Comte. Sin embargo, pocos datos se ofrecen de su vida y los que encontramos en los diferentes estudios sobre esta época son contradictorios y, como hemos podido comprobar, bastante erróneos. En efecto, nos cabe la satisfacción de haber esclarecido los datos de su biografía que se encuentran diseminados en su gran manual mitográfico, *Mythologiae sive explicationum fabularum libri decem* (*Diez libros de Mitología o de explicaciones de las fábulas* y no las *Mitologías*, como se ha traducido con demasiada frecuencia). En *Myth.* III 17 escribe: *Mi bisabuelo Ludovico de la ilustrísima familia de los Comites de Roma, abandonó Roma... se dirigió a Milán junto a Maximiliano Sforza... Siendo muy pequeño desde Roma me fui a Insubria, de allí a Venecia con mi padre, por lo que acontece que muchos han creído que soy veneciano*, pasaje del que se puede deducir lo siguiente: que su bisabuelo Ludovico, de la rama romana de los Conti que eran originarios de Milán, se fue a Milán al servicio de Maximiliano Sforza (1493-1530), lo que debió ocurrir entre 1512-1513, es decir en la época en que Maximiliano perdió y recuperó de nuevo el Milanésado; que también su padre, inmerso en los avatares de las guerras, tuvo que abandonar Milán e irse a Venecia -quizás por los continuos exilios y regresos de los Sforza, debidos a las continuas luchas por el Milanésado entre Carlos V y Francisco I- y esta estancia en Venecia pudo ocurrir antes de que Natale Conti naciera. Se puede deducir también que **nació en Roma**, de donde muy pequeño se lo llevaron a Milán, ciudad en la que pasaría su infancia, para, posteriormente ir a Venecia. Según esto, no tienen razón Gruppe, seguido por Seznec, al decir que naciera en Milán, ni aquellos que desde su época lo hicieron veneciano.

También alude a una estancia suya en Florencia en IX 5, al decir que la *Retórica* de Aristóteles había sido comentada por: *Pedro Victorio, patricio florentino y hombre muy ilustre, según me demostraron a mí, cuando estaba en Florencia,... algunos hombres de muy probada integridad y erudición*. Tal estancia, sin duda alguna, fue posterior a 1548, fecha en que Piero Vettori (*Petrus Victorius*) publicó su comentario a la *Retórica* de Aristóteles.

En cuanto a la fecha de su nacimiento y a la de su muerte, tradicionalmente se han dado las de 1520 y 1582. De la primera nada sabemos en contrario; en cuanto al final de su vida nos parece que la fecha está condicionada por que su obra histórica, *Vniversae historiae sui temporis ab anno MDXLV usque MDLXXXI*, llega hasta 1581; sin embargo la edición de Lyon de 1602 de la *Mitología* contiene una epístola nuncupatoria firmada por Conti en el 1600. Por tanto habría que pensar que su vida transcurre entre 1520 y 1600.

De su amplia producción literaria nos da también noticias en su *Mitología* y, además, se nos ha conservado casi íntegramente. Compuso en hexámetros un

tratado cinegético en cuatro libros, *De venatione* (1551), que en muchas ediciones sigue a la *Mitología* y del que ofrece extractos en ésta; asimismo reproduce pasajes de distintas epístolas y, sobre todo, nos da noticias de su famosísima traducción de los *Deipnosophistae* de Ateneo, editada en Venecia en 1556. Compuso en griego un poema, *Aucupium*, del que ofrece fragmentos también en su manual, lo que desautoriza a Seznec que afirma tajantemente que Conti escribió **siempre en latín**, mostrando así que no ha leído completa la *Mitología*, pues en ella ofrece gran cantidad de versos griegos por él compuestos, incluidos en la edición ampliada, por lo que debemos pensar que el estudioso francés tan sólo conoce la primera versión, aunque tenga noticias de la otra.

No habla, en cambio, en su obra del poema sobre las Horas compuesto en honor de Cosimo de Médici, ni de los *Commentarii de turcorum bello in insulam Melitam gesto anno 1565*, ni de la historia universal, a la que nos hemos referido y de la que existen varias ediciones en la Biblioteca Nacional de Madrid, uno de ellos de una primera versión que tan sólo llegaba hasta 1572.

LA MYTHOLOGIA

Pero pasemos a nuestro principal objetivo, a la *Mitología*. Parece ser que en 1551, año muy fecundo en la producción de Natale Conti, ve la luz en Venecia esta obra, que posiblemente pasó desapercibida hasta que en 1567 alcanzó un éxito tal que al año siguiente volvió a ser editada y tuvo múltiples reediciones en los principales focos de cultura del momento, sin sufrir modificación alguna, hasta ser sustituida en 1581 por una versión ampliada, también editada en Venecia. El éxito y divulgación de la edición de 1567 se debe sin duda al destinatario, Carlos IX, rey de Francia, pues el deseo del autor era dedicar su obra a alguno de entre *los príncipes cristianos que favoreciera en este tiempo -dice- los ingenios de los hombres doctos y el conocimiento de las disciplinas*, a lo que le ha decidido *el gran número de los más destacados en todas las actividades que obtienen junto a tu Majestad los lugares más honorables, hombres que ciertamente no ocuparían ese lugar si no estimaras en mucho a los sabios y doctos*, que no son otros que Dionysius Lambinus, Henricus Stephanus, los poetas de la Pléiade y los lectores del Collège de France, Dorat, Turnebus y Muretus. Pero eso no significa que Conti se sintiera corteado francés, pues todo parece indicar que siguió viviendo en Venecia.

Muerto Carlos IX en 1574 y alcanzado el éxito de su obra, busca como destinatario a Giovanni Battista Campeggi, que había sido obispo de Mallorca pero que en 1581 vivía retirado en Italia con absoluto desprecio a los cargos y prebendas, como si Conti quisiera indicar que tampoco él los necesita.

La intención de Conti al escribir tan vasta obra es, según él mismo nos dice en *Myth. I 1*, dar a conocer las fábulas porque le admira que *nadie desde los antiguos escritores hasta el día de hoy -dice- ha dado una explicación de conjunto de las fábulas*. Esta jactancia, este afán de querer ser el primero hace que, a pesar de que conoce perfectamente la *Genealogia deorum* y la *Multiplex historia*, cuyas huellas

pueden rastrearse en la *Mitología*, no aluda jamás a ellas, sino que, antes al contrario, muestra cierto desprecio hacia *algunas cosas* que antes de él han sido dichas acerca de esas fábulas. Quizás esa jactancia y ese olvido consciente se deba a que Conti, en lugar de agrupar las figuras mitológicas por clasificaciones genealógicas o etimológicas, quiere asignarles un lugar de acuerdo con la enseñanza moral o teológica que ilustra a los cristianos, dándole gran relevancia a explicar los mitos desde el punto de vista de la filosofía moral y de la ética. De ahí que se detenga a indicar qué elementos están simbolizados mediante los dioses (convirtiéndose así en el primero de los simbolistas, antecesor de los simbolistas del XIX, según señala acertadamente Gruppe), de qué modo los antiguos han ideado fábulas con las que enseñan a los hombres a no ensoberbecerse en demasía con su buena fortuna despreciando la religión y el culto a Dios. Este intento de explicar los dogmas de la filosofía natural y de la ética hace que el libro X esté íntegramente dedicado a ello. El énfasis de Conti en la importancia filosófica de los mitos paganos está motivado por el momento en que vivió y trabajó, en medio de las guerras de religión, la Reforma, la Contrarreforma y el Concilio de Trento, cuyas directrices parece seguir, ya que algunos personajes, con cuya amistad se honra, tienen en común haber participado en las sesiones del Concilio o ser inquisidores; de ellos destacaríamos a Valerio Faenzo, inquisidor en Venecia, a quien le dedica una larguísima composición en hexámetros contra la Reforma (*Myth.* IV 6).

El último capítulo de su obra nos permite establecer una comparación por vía de contraste con el primero de los manuales mitológicos del humanismo, la *Genealogía*, que Boccaccio empezara por encargo y ampliara por propia iniciativa, en tanto que Conti somete a protección una obra que ha escrito por propia iniciativa y parece verse impelido a ampliarla animado por ilustres hombres con poder religioso y político: *Si los hombres estudiosos extraen alguna utilidad de estos trabajos míos, deberán dar primeramente gracias a nuestro Sumo Dios Jesucristo... después a algunos hombres ilustres..., pues el prestigio de éstos me impulsó en gran manera a sacar a la luz... estas mismas cosas que había reunido casi a lo largo de toda mi vida.*

Inútil sería aquí hacer un acercamiento a la estructura de la *Mitología*, que hemos intentado clarificar en las páginas introductorias de nuestra traducción; diremos tan sólo que los libros I y X, primero y último, no están dedicados estrictamente a la recopilación de datos mitográficos: el décimo es interpretativo y el primero es justificativo y programático. En el libro I se nos revela Conti como un filólogo erudito, tanto en su interés por clarificar los diferentes tipos de fábulas o, lo que nos parece más interesante, por explicar cómo se estructura un himno, con lo que consiguió que se entendiera este tipo de composición poética, pues, pese a los intentos de Poliziano y su círculo (en el siglo anterior) y a la reciente edición de Robortelli de los *Himnos* de Calímaco (de 1555), aún no se comprendían.

Del libro II al IX el contenido es mitográfico, pero no hay un orden defini-

do. En todos ellos hay un principio general, que puede ser de carácter ético o filosófico, aunque los capítulos de cada uno de los libros no siempre concuerdan con el título.

El material de cada uno de esos ocho libros responde al gran conocimiento que tenía Conti de prácticamente toda la literatura greco-latina que ahora conocemos, pues en 1581 la mayor parte de los autores griegos y latinos habían visto la luz y los que aún no habían sido editados podían ser manejados en los diferentes manuscritos que corrían por Italia y, además, en Venecia tenía acceso a la Biblioteca Marciana y, sobre todo, a su alcance estaban todos los libros que salían de la imprenta de los sucesores del gran Aldo Manuzio. Aparecen nombrados más de 400 autores y las citas se elevan a más de 4.000. El porcentaje más elevado corresponde a los autores griegos, de los que ofrece el texto original acompañado de su propia traducción al latín, manteniendo el mismo tipo de metro en los poetas, demostrando así su maestría como versificador. Además de recurrir a obras literarias que se conservan íntegramente, la gran aportación de Conti es la de transmitir los testimonios que se encuentran en los escolios bizantinos, ofreciendo los nombres de autores y de obras que en ellos aparecen, como si tuviera ante sí tales autores directamente y no en una recopilación, algo a lo que, sin duda, se había acostumbrado al traducir los *Deipnosophistae* de Ateneo, autor al que casi nunca cita y sí en cambio los autores y obras por él conservados. En este sentido se convierte en heredero de su propia "técnica", pues de hecho la *Mitología* va ser utilizada como repertorio y sus continuadores van a hablar de los autores y obras que en ella se contienen, como si los hubieran usado de primera mano. Además, su búsqueda de variantes mitográficas, su rastreo por los geógrafos, comentaristas, obras misceláneas e historiadores han dado como resultado que Conti se haya convertido en garante único para más de un pasaje de historiadores e incluso de poetas, y como tal es recogido en la monumental obra de Jacoby⁴, pese a sus reservas, en los fragmentos de Hesíodo, de los trágicos o de los líricos.

Esta monumental obra tuvo un enorme influjo, como demuestran las múltiples reediciones que de ella se hicieron, a pesar del juicio negativo de I.I. Scaliger quien, como se sabe, despreciaba genéricamente a los italianos por frívolos y sentía gran aversión por la Roma pontificia, por lo que es fácil deducir que su aversión hacia Conti estaría motivada por ajustarse éste a las normas de Trento; pero tal juicio queda neutralizado por el de Ursinus en 1646, que lo considera el primero de los mitólogos. No fue objeto de ninguna traducción, salvo el resumen en francés de 1599, hasta que publicáramos nuestra versión al castellano en 1988. Quizás no tuvo necesidad alguna de ser traducida al castellano, porque la *Philosophia secreta* del bachiller y eminente matemático Juan Pérez de Moya (1513-1596), editada en Madrid en 1585, es una traducción literal de muchos de

⁴ F. Jacoby, *Die Fragmenten der griechischen Historiker*, Leiden 1968 (=1922-1958).

sus pasajes y con extractos de la *Genealogía* de Boccaccio, como hemos demostrado en otro lugar.

Así pues, estos compendios ejercen gran influjo directamente por sí mismos o a través de traducciones o adaptaciones. Por circunscribirnos a España, obras como las *Questiones* del Tostado, pero sobre todo la de Pérez de Moya -en la que no nos detenemos pues ha sido objeto recientemente de una cuidadosísima edición, de la que es autor Carlos Clavería- o, ya fuera del Renacimiento, el *Teatro de los dioses de la gentilidad* de Baltasar de Vitoria, editada en Salamanca en 1620 con la aprobación del mismísimo Lope de Vega, sirven para su difusión, hasta tal punto que a veces se olvida que las fuentes son Boccaccio, Giraldis y Conti y se aportan como garantes de tal o cual noticia a los autores clásicos, escoliastas o los citados en los escolios en los que aquellos humanistas se han basado, con lo cual se les trata como si fueran léxicos, *polyantheas* o libros de consulta, tal como el propio Conti había hecho con las obras de recopilación que él había manejado. Estos manuales, sin duda, no faltan en la biblioteca de ningún artista, erudito u hombre de letras, teniendo la misma utilidad que hoy en día tienen para nosotros los diccionarios mitológicos, raras veces citados y, cuando lo son, es porque se les hace responsables de versiones menos extendidas⁵. Ciertamente ya nadie duda hoy que los autores de nuestro Siglo de Oro español tenían a su alcance este tipo de manuales, fundamentalmente el de Pérez de Moya que les traducía los latinos de Boccaccio y de Conti, con lo que no tenían que preocuparse de tener ante ellos las obras de un Eurípides, Virgilio, Ovidio o Séneca, a las que poquísimas veces recurrían directamente, dado su escaso conocimiento del latín y prácticamente nulo del griego.

Como decíamos al principio es imposible tratar ni siquiera brevemente de todos los manuales mitográficos del Renacimiento; en este ya largo tiempo hemos hecho un esbozo que puede completarse con lo indicado en la bibliografía.

Rosa M^a Iglesias-M^a Consuelo Álvarez
Universidad de Murcia (España)

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

- M^a C. Álvarez Morán: *El conocimiento de la Mitología clásica en los siglos XIV al XVI*. Madrid 1976.
— : "La tradición mitográfica en la *Genealogia deorum* y en el *De laboribus Herculis*", CFC 11, 1976, 219-297.
— : "El *Ovide moralisé*, moralización medieval de las *Metamorfosis*", CFC 13, 1977, 9-32.
— : "Notas sobre el Mitógrafo Vaticano III y el *Libellus*", CFC 14, 1978, 207-223.
— : "Las fuentes de P. Sánchez de Viana en sus *Anotaciones sobre los 15 libros de las Transformaciones de Ovidio*", en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, 1993, 225-235.
M^a C. Álvarez Morán-R.M^a. Iglesias Montiel: G. Boccaccio, *Genealogía de los dioses paganos*. Introducción, traducción y notas. Edición preparada por..., Madrid 1983.
— / — : "Virgilio a través de Boccaccio", *Simposio Virgiliano*, Murcia 1984, 181-192.

⁵ Nosotras lo hemos comprobado en los comentarios de Juan Luis De la Cerda a las *Bucólicas* de Virgilio y en los comentaristas de las *Metamorfosis* de Ovidio, especialmente en las *Anotaciones* de Sánchez de Viana.

- /— : “El Fr. 19 Morel de Nevio en Boccaccio G. D. IV 65”, CFC 19, 1985, 115-118.
- /— : “Algunas lecturas de textos latinos en la *Mythologia* de Natalis Comes”, CFC 20, 1986-87) 31-39.
- /— : “Natale Conti estudioso y transmisor de textos clásicos”, *Los humanistas españoles y el humanismo europeo*, Murcia, 1990, 33-47.
- /— : P. Ovidio Nasón, *Quince libros de Metamorfosis*, edición (con traducción, notas e índices) preparada por..., Madrid 1995.
- C. Clavería: Juan Pérez de Moya, *Philosophía secreta*, edición de..., Madrid 1995.
- O. Gruppe: *Geschichte der klassischen Mythologie und Religionsgeschichte während des Mittelalters im Abendland und während der Neuzeit*, Leipzig 1921 (en W.H. Roscher, *Ausführliches Lexikon...*, Suppl. Bd. VIII)
- R.Mª Iglesias Montiel, “Algunas lecturas originales de Juan Luis de La Cerda en su comentario a las *Bucólicas* de Virgilio”, *Humanismo y Pervivencia del mundo clásico*, 1993, 523-533.
- R.Mª Iglesias Montiel-Mª C. Álvarez Morán: Natale Conti, *Mitología*, traducción con introducción, notas e índices de..., Murcia 1988.
- /— : “La *Philosophía secreta* de Pérez de Moya”, *Los humanistas españoles y el humanismo europeo*, Murcia, 1990, 175-179.
- S.R. Mc Daniel: *Vincenzo Cartari and his works: Translation and Mythography in Sixteenth Century Italy*, Michigan 1976.
- P. Saquero-T. González: “Las Questiones sobre los dioses de los gentiles del Tostado...”, CFC 19, 1985, 85-114.
- J. Seznec, *La Survivance des dieux antiques*, Paris 1980 (=London 1940). Existe una traducción castellana que hemos desestimado.
- J.A. Symonds: *The Renaissance in Italy*, Hildesheim 1971 (=London 1885-1886).

CRÓNICA

FORUM LATINITATIS - PRIMER ENCUENTRO INTERAMERICANO DE INVESTIGADORES DE CENTROS DE ESTUDIOS LATINOS

Organizado por el Centro de Estudios Latinos de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, entre los días 11-13 de setiembre de 1997, se realizó el *Forum Latinitatis*, un foro de diálogo y comunicación entre investigadores americanos dedicados al estudio de la Latinidad en sus múltiples aspectos y desde sus variados accesos, a fin de optimizar la acción institucional mediante la intercomunicación de métodos y campos de la producción en materia de Estudios Latinos, formación de equipos y grupos de investigación, ingresos a programas de subsidios y convenios, establecimiento de acuerdos interdisciplinarios e interuniversitarios, incorporación de las tecnologías cibernéticas, y otros temas de interés para las tareas de investigación en el actual panorama de la cultura globalizada.

El Encuentro, incluido en el programa de festejos del Centenario de la Universidad de La Plata, contó con el valioso auspicio de la Unión Latina, institución que, gracias al eficiente trabajo de su representante en la Argentina, la Licenciada María José Otero, desarrolla importantes tareas de apoyo y difusión de los Estudios Clásicos; asimismo, se contó con los auspicios de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC) y del Centro de Estudios Latinos de la Universidad de Rosario que contribuyeron generosamente en la organización. El Encuentro fue inaugurado por el Prof. Dr. Karl Galinsky, de la Universidad de Austin/Texas (USA), colaborador especial del Centro de Estudios Latinos, con la conferencia "La situación de los Estudios Clásicos en USA", que publicamos en este número.

Participaron del encuentro Directores de Proyectos de Investigación, argentinos y americanos, junto a investigadores de distintos niveles de formación y variadas especialidades que se reunieron en Talleres, según las áreas temáticas programadas: 1. Articulación del estudio de las Culturas Latina y Griega. Retórica. Teoría del Discurso. Mito y Religión. Estudios orientales. 2. Literatura Latina y literaturas euroamericanas. Literatura comparada. Teoría y Crítica Literarias. 3. Estudios Latinos: Textos y Autores. Estudios interdisciplinarios. Estudios interculturales. Cultura latina y medieval. Edad Media Latina, Humanismo y Renacimiento. 4. Historia, arqueología, papirología, filosofía, arte. Estudios sobre la mujer en la cultura latina. Modelos y proyecciones. Instituciones, política y sociedad. Estudios del género. 5. Estudios filológicos y lingüísticos. Didáctica del Latín. Métodos para la enseñanza de Lengua y Cultura. Enseñanza y Difusión.

sión por Medios Audiovisuales.

El *Forum Latinitatis* incluyó, asimismo, reuniones plenarias en las que se expusieron temas de carácter general concernientes a la investigación, con la participación de invitados especiales: las Dras. María Consuelo Alvarez Morán y Rosa Iglesias Montiel (Universidd de Murcia- España) trataron "Aspectos de las relaciones académicas hispanoamericanas", la Lic. María José Otero se refirió a programas de la Unión Latina para América del Sur; la Dra. Zelia de Almeida Cardoso (Universidad de Sao Paulo - Brasil) habló de los Estudios Latinos en Brasil y, como presidente de la SBEC (Sociedad Brasileira de Estudios Clásicos), a las actividades de difusión de los Estudios Clásicos en Brasil; la Lic. Elisabeth Caballero de del Sastre (UBA) se refirió a las actividades de AADEC (Asociación Argentina de Estudios Clásicos); la Dra. Lía Galán disertó sobre "Clásicas en Internet", y el Lic. Miguel Guérin (UNLa Pampa) se refirió a "La investigación universitaria ante la expansión de la información disponible".

En este encuentro participaron, además, profesores de universidades nacionales y americanas, como asimismo alumnos de Licenciatura en Clásicas de La Plata, Buenos Aires, Mar del Plata, Córdoba, Catamarca y Bahía Blanca.

CURSO INTERNACIONAL 1997

Del 8 al 11 de setiembre de 1997, en el marco de los festejos del Centenario de La Universidad de La Plata y organizado por el Centro de Estudios Latinos, se desarrolló el Curso Internacional dictado por el Prof. Dr. Karl Galinsky (*Floyd Cailloux Centennial Professor of Classics - University of Texas at Austin - USA*) con el siguiente temario: "Ovidio - *Metamorphoses*. Contexto histórico, literario y mitológico".

El programa del curso fue el siguiente:

Setiembre 8: El programa poético de Ovidio (I).

Setiembre 9: El programa poético de Ovidio (II).

Setiembre 10: El carácter augusteo de las *Metamorphoses*

Setiembre 11: Las *Metamorphoses* y la *Eneida* de Virgilio

Participaron profesores, graduados y estudiantes de distintas universidades e instituciones educativas nacionales. El curso se desarrolló en un clima de diálogo y trabajo, propiciado por la calidad intelectual, los conocimientos y la simpatía del Profesor Galinsky.

CONGRESO INTERNACIONAL - "LA POLÍTICA EN EL MUNDO ANTIGUO: REPRESENTACIONES Y PROYECCIONES"

Se llevó a cabo, del 13 al 15 de agosto de 1997, el Congreso Internacional - "La Política en el Mundo Antiguo: Representaciones y Proyecciones", organizado por el Centro de Estudios Latinos de la Facultad de Humanidades y Artes, y la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario. La reunión académica contó con el patrocinio de la Unión Latina y la Asociación Argentina de Estudios Clásicos, y formaron la comisión organizadora los profesores María Isabel Barranco, Beatriz Rabaza, Darío Maiorana, Aldo Pricco, María de los Angeles Yannuzzi y Hugo Zurutuza. Participaron investigadores extranjeros y nacionales en jornadas de intenso trabajo que consistieron en sesiones de lectura de ponencias - diariamente por la mañana-, y conferencias y paneles durante las tardes. La Dra. Alba Romano (Universidad de Monash, Australia) dictó una conferencia sobre "El Poder de la Palabra", y la Dra. Mireille Corbier (CNRS, Francia) disertó sobre "Afiches políticos en el período Julio-Claudio". El día 13, a las 20 horas, se desarrolló un panel sobre "Lecturas contemporáneas de la ética y la política en el mundo antiguo Clásico", del que participaron Francisco Parenti (UNR), Enrique Dussel (U. Autónoma, México), Roberto Miguelez (U. de Ottawa, Canadá), Víctor Martín (U. de Zulia, Venezuela) Carlos Maldonado (U. Javeriana, Colombia) y George McLean (U. de Washington, USA).

El Congreso suscitó el interés de alumnos, graduados e investigadores de todo el país, quienes participaron del nutrido programa en un clima de diálogo y camaradería.

IX° JORNADAS DE ESTUDIOS CLÁSICOS *MITO Y RELIGIÓN EN LA CULTURA GRECOLATINA.*

Como es ya tradicional en los años impares, la U.C.A. organizó sus IX° Jornadas de Estudios Clásicos con un tema no excluyente, sino ampliamente abarcador, como lo indica el epígrafe.

El acto inaugural estuvo a cargo del decano Mons. G. Blanco y del director del Instituto convocante Dr. A. Schroeder.

Durante los tres días hubo trabajo de comisiones en las que se expusieron una cincuentena de comunicaciones provenientes de nuestro país y de Brasil. Nuestro Centro de Estudios Latinos hizo cuatro presentaciones.

La lectura de los trabajos y debates consiguientes estuvo precedida o coronada por conferencias y cursillos de extensión.

Las conferencias, en consonancia con el tema propuesto, versaron sobre:

- *La confluencia de la Historia Sagrada y la Historia Profana en el De Monarchia de Dante* por el Prof. F. Bertelloni.
- *El tiempo de la Fe* por la Prof. M. del C. Aulé.
- *Los dioses en la comediografía antigua* por el Dr. Pablo Cavallero.

Los cursillos incluyeron también otras temáticas:

- Dr. G. Pagés: *La escritura latina*.
- Prof. J.R. González: *La lengua como mito: Introducción a las teorías lingüísticas de Walter Otto*.
- Prof. A. Schroeder y A. Fraboschi: *Dos Medeas del siglo XX*.

Este último curso se completó con la proyección y debate de la *Medea* de Pier Paolo Passolini.

Como siempre, destacamos el impecable trabajo de organización, la calidad de las exposiciones y la cordialidad del Instituto invitante puesta de relieve especialmente en el ágape final en el que se anunciaron las X^o Jornadas para 1999 con el siguiente temario: *La cultura grecolatina en África*.

M.D.B.

SIMPÓSIO NACIONAL DE ESTUDOS CLÁSSICOS X^o REUNIÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS CLÁSSICOS. ESCRITA E ORALIDADE NO MUNDO CLÁSSICO.

Con la probidad y eficiencia que los caracteriza, la S.B.E.C. y la Universidade de São Paulo organizaron este nuevo encuentro de clasicistas en el amplio predio de su *campus* universitario sobre el tema indicado contando con el apoyo calificado y numeroso de casi dos centenares de participantes, de los cuales 38 eran de nuestro país, incluidos los del Centro de Estudios Latinos de la U.N.L.P.

El espectro de actividades resultó muy variado empezando por los conferenciantes invitados que abrieron o coronaron las actividades diarias, como la disertación inicial del Dr. François Paschoud, secretario de la Federación Internacional de Estudios Clásicos y docente de la Univ. de Ginebra sobre *Fuentes escritas y orales en la historiografía de la Antigüedad tardía*, a la que siguieron las de los Prof. J. Pigeaud de la U. de Nantes y P. Bruneau de la Sorbona acerca de *Mito y filosofía en Cicerón y Arte y Literatura en la Grecia antigua* respectivamente, Walter Burkert, de Zürich, sobre *Historia en Homero e Historia de Homero*, R. Etienne de la Escuela Francesa de Atenas trató la *Significación de las inscripciones arcaicas en Delos*.

Completaron el programa de disertaciones el Dr. A. Fraschini de la U.B.A. y destacados conferenciantes brasileños además de otra serie más específica de exposiciones sobre Historia Antigua.

Ocho minicursos entre los que se destacaron los de los Prof. M. de F. Silva

de la U. de Coimbra sobre *Historia y Ficción en Herodoto*, del Prof. J. Riquelme Otálora de la U. de Zaragoza sobre la *Historicidad de la épica latina*, de los Dres. R. Buzón y P. Cavallero de la U.B.A. acerca de *La escritura en el mundo antiguo*, de M.I.D'A. Fleming sobre *Presencia romana en la Galia* y los de los Prof. H. G. Murrachco, T. V. Ribeiro, S. T. de Pinho y el utilísimo de los Prof. J. F. Piqué y A. Ferreira sobre *Tecnología de la información* con aplicación al campo de las letras clásicas.

También el tema propuesto suscitó una mesa redonda coordinada por la Prof. Haiganuch Sarian con participación de docentes europeos y brasileños.

Concierto de apertura con música paulista, exposición con materiales sobre la temática del Congreso, presentación de libros, entre ellos la versión de *Las Troyanas* de Séneca al portugués por Z. de Almeida Cardoso y otras actividades sociales enmarcaron el magnífico evento con la habitual gentileza de nuestros colegas brasileños, en especial de los organizadores encabezados por la Prof. Z. de Almeida Cardoso y el Prof. C. A. da Fonseca sin hacer más nombres para no ser injustos.

En suma: un encuentro memorable!

M.D.B.

ENCUENTRO INTERNACIONAL DE LA CULTURA GRECOLATINA

Desde 1996 el Grupo de Investigación *NOVA LECTIO ANTIQUITATIS*, de la Universidad Nacional de Mar del Plata, viene organizando una reunión denominada *CONVENTUS MARPLATENSIS*, Encuentro Internacional de la Cultura Grecolatina. Los organizadores aspiran a que el CM sea una cita anual, que convoque a latinistas y helenistas argentinos y extranjeros, para exponer y discutir sus investigaciones en el campo de la ciencia y la didáctica de la cultura clásica. A través de un convenio que el grupo NLA mantiene con el Departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Bari, el CM ha contado cada año con la participación de especialistas de esa y de otras Universidades de Italia, así como de diversas Universidades argentinas, siempre dentro de un conjunto limitado de expositores, ya que es propósito de los organizadores que el Encuentro tenga una duración máxima de dos días. A continuación el detalle de las exposiciones habidas en los dos Encuentros realizados hasta el momento:

I Conventus Marplatensis (25 al 27 de septiembre de 1996)

- Arturo Alvarez Hernandez (UNMdP), El 'Conventus Marplatensis': idea, contexto, perspectivas.
- Amalia Nocito (UBA), Carmina Burana.
- Anna Maria Belardinelli (UdBari), La figura del 'miles amatorius' nella comm-

dia di Menandro.

- Giuseppe Mastromarco (UdBari), La degradazione del mostro: la figura del Cíclope dal modello épico al código cómico.
- Beatriz Rabaza, Aldo Pricco, Darío Maiorana (UNR), Los personajes de la 'palliata' plautina: status social y status ficcional.
- Vittorio Ferraro (UdRoma III), La poesía latina e il suo vocabolario: momenti di progresso dagli arcaici a Virgilio.
- Rosalba Dimundo (UdBari), La poesía d'amore in et' augustea.
- Luciana Zollo, (Ist. Cristoforo Colombo), Reflexiones sobre la enseñanza del latín en el liceo científico italiano de la Argentina.
- Marta Garelli (UNS), Enseñar latín hoy: reflexiones sobre nuevos enfoques en la didáctica de la gramática y de la traducción.
- Giovanni Cipriani (UdBari), Retorica e antropologia nei testi classici.
- Paolo Fedeli (UdBari), Le novelle nel romanzo petroniano.

II Conventus Marplatensis (30 al 31 de octubre de 1997)

- Luciana Zollo (Ist. Cristoforo Colombo), La enseñanza del latín en un proyecto de culturización.
- Néliida Iglesias de Fabrizi (UNS), Estrategias de lectura en el aprendizaje del latín (comunicación de una experiencia didáctica).
- Eduardo Bibiloni, Walter Quiroga (UNPatagonia), El uso de 'et' como partícula de foco en latín.
- Lía Galán (UNLP), El carmen 68 de Catulo y la elegía augustea.
- Aldo Luisi (UdBari), Cicerone politico attraverso le sue orazioni.
- Marcos Ruvituso (UNLP-UNMdP), Conocimiento y conjetura en los fragmentos de Jenófanes.
- Elena Huber (UBA), Cruce de variables significativas en el himno homérico a Deméter.
- Paolo Fedeli (UdBari), La lettera di raccomandazione in Cicerone e in Orazio.

Cada uno de estos Encuentros fue cerrado por la puesta en escena de una obra teatral, dirigida por Rómulo Pianacci, integrante del grupo NLA. En 1996 fue "Pséudolo o El esclavo sinvergüenza", versión espectacular de la comedia homónima de Plauto. En 1997 fue "Yo soy como soy" de Rómulo Pianacci.