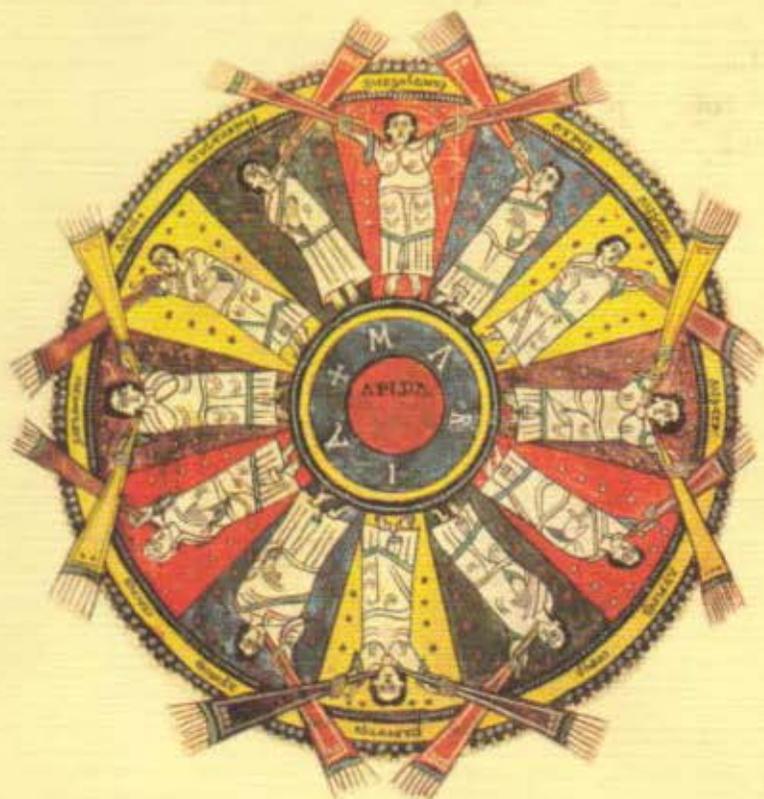


AUSTER

Revista del Centro de Estudios Latinos

Nº 1



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

PALABRAS LIMINARES

Constituye un honor presentar el primer número de *Auster*, revista del Centro de Estudios Latinos, en su año inaugural. Esta publicación aspira a ser un órgano regular de difusión para las investigaciones que se llevan a cabo en el Centro de Estudios Latinos, como así también para estudios de interés - incluidas áreas científicas concomitantes - cuya publicación en nuestros medios resulte un aporte al conocimiento del Mundo Antiguo y de la Latinidad. El Proyecto Editorial del C.E.L. que así se materializa representa el cumplimiento de nuestro *labor improbus* por abrir espacios para la exposición y difusión de tareas científicas en lengua castellana, y en tal sentido los esfuerzos pueden retrotraerse a 1988, cuando con la colaboración siempre entusiástica de la Profesora Buisel, emprendimos la publicación del Boletín Informativo de AADEC (Ateneo III) que incluía estudios breves sobre temas de nuestra disciplina. En 1994, la Facultad nos brindó por primera vez la posibilidad de publicar nuestros trabajos en la Serie de Estudios e Investigaciones, y se editó el volumen de *Estudios de Lírica Latina* bajo mi dirección, con la valiosa colaboración del Prof. Dr. Eckard Lefèvre de la Universidad de Freiburg i.Br. (Alemania).

En este primer número de *Auster*, ofrecemos un artículo de nuestro ilustre colega y apreciado colaborador, el Profesor Dr. Karl Galinsky, de la Universidad de Austin- Texas, quien nos ha brindado el estudio sobre aspectos del arte y la poesía augusteos que inaugura estas páginas. Entre los colaboradores argentinos de este número se encuentran profesores con estudios afianzados que desarrollan una labor independiente, e investigadores que desarrollan sus tareas bajo dirección; en todos ellos celebramos la tenacidad en el trabajo, la constancia y el esfuerzo que suponen estos estudios.

Desde nuestra condición universitaria, nos integramos al cuerpo social como organismo que reflexiona e indaga las formas del pasado en su voluntad de comprender mejor lo de hoy en adelante. Somos parte de la historia de encuentros y desencuentros que articula lo austral, y diseña su perfil característico. Nos vinculamos así con la más original versión de lo argentino expresada por Sarmiento, Marechal, Borges, que sintieron a Europa en las venas de la República, y vivieron dramáticamente el impulso y la vorágine del Nuevo Mundo. Esta concurrencia de culturas en la que confrontación y diálogo se alternan, de la que afloran entendimientos y conflictos, está grabada en la cadena de nuestra civilización: allí están Ovidio y Cicerón, Apuleyo y Adriano para mostrar lo arduo que puede resultar vivir entre dos mundos. Aquí afrontamos *nullos fugiendo labores* nuevas formas de lucha que nos hacen estudiar el pasado para asistir nuestro presente, desde una institución en la que se sabe aprender y se aprende a saber. Nos convoca la conciencia que heredamos en nuestra lengua castellana, vehículo portentoso

que alguna vez supo entender las culturas de Occidente y Oriente Medio con singular agudeza y que, junto a ellas, repuso el pasado más insigne de las gentes del Mediterráneo.

De todo ello queremos dar cuenta para que nadie diga que, cuando nos empeñamos en tales materias, lo hacemos por esnobismo o extravagancia. Cumplimos con nuestro trabajo haciendo propia una herencia cuya posesión nos habilita legítimamente para un diálogo maduro con la ciencia. En la discusión acerca de qué papel le cumple a la universidad de fin de siglo, si la comprensión de lo inmediato contemporáneo reconociendo la jerarquía académica de lo más nuevo, o si la conservación de lo pretérito, creemos que no existe lo uno sin lo otro. Hay quienes defienden el estudio de la Antigüedad como respuesta a la *neobarbarie capitalista contemporánea*; para nosotros, su estudio es resguardo de conocimiento y libertad, posibilidad cierta de acrecentamiento, y garantía de no quedar cautivos de una nueva barbarie *diet* que invite a la desmemoria.

Queremos agradecer, por último, a instituciones y personas que nos han ayudado de distinto modo: a las Autoridades de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, con cuyo subsidio se hizo posible la edición; de manera especial, agradecemos la amabilidad y el profesionalismo del Profesor Galinsky quien con tanta minuciosidad observó nuestras colaboraciones; nuestra gratitud al Profesor Fedeli por sus oportunos consejos, y a todos los miembros de la Comisión Asesora, que nos brindaron el apoyo de su experiencia y conocimientos; agradecemos también a los miembros del Centro de Estudios Latinos sus trabajos y su dedicación; al Dr. Pousa, además de su asesoramiento, por la magnífica ilustración que hemos adoptado para la tapa de esta revista; a la Prof. María Estela de Souza por su asistencia informática en nuestros apuros; a Eduardo Tizio por sus trabajos de diseño y su paciencia con el latín y el griego; al Prof. Marcos Ruvituso por su inspiración virgiliana, y en suma a todos quienes hicieron posible esta publicación.

Dra. Lía M. Galán

No basta pertenecer al hemisferio meridional para reivindicar como propias las ráfagas sureñas de uno de los cuatro vientos más importantes, familiares ya a Homero y a Hesíodo.

En *Teogonía*, v.869 ss., el Notos-(Auster) resalta entre los μεγ'ορείαρ, es decir, los de gran beneficio para los hombres, lejos de las ráfagas desenfrenadas malignas, que arrasan navegantes y cosechas.

Ya sean potencias de la naturaleza divinizadas, δαίμονες intermediarios entre el Olimpo y el Hades, divinidades menores, proteicos en sus manifestaciones, poseen según la tradición órfica, fuerza fecundante prodigada por el cosmos entero y están emparentados por naturaleza a las almas, en cuanto soplo vital y al principio vivificante que actúa en el mundo y trasciende tanto al mito como a la historia.

Tales creencias generan múltiples resonancias culturales, pues los vientos operan sobre el clima, la navegación o las tareas agrícolas y, además, como ψυχοπομποί elevan ciertas almas en apoteosis al Olimpo, como lo refleja la columna antoniana, donde la pareja imperial se alza llevada por el soplo de los vientos.

De allí que su culto posea una doble funcionalidad: propiciatoria para concitar la acción de sus energías benéficas y fecundantes, o apotropaica para alejar, apaciguar o conciliar fuerzas terribles, por medio de súplicas, ofrendas y sacrificios habituales de neto corte expiatorio.

La representación plástica de los vientos es muy antigua: geniecillos alados con túnicas cortas y en tropel revolotean sobre Ulises o el personaje al que ayudan en sus travesías o se grafican como hombres barbados y con taloneras provistas de alas en vasos de los siglos VII y VI a.C.

La torre de los vientos en Atenas, construida en época romana, fija en cierto modo los rasgos plásticos de estas divinidades: barbados y maduros, los que simbolizan potencias enérgicas en demasía, incluso destructivas: Boreas o *Septemtrio*, Kaikias o *Aquilo*, Euros o *Voltumnus* y Skiron o *Corus*; juveniles e imberbes los benéficos: Notos o *Auster*, Zephyros o *Favonius*, Lyps o *Africus* y Apeliotes o *Subsolanus*.

Cada uno posee un atributo determinado que lo identifica, así por ej. el Céforo entreabre su manto dejando atisbar una carga de flores primaverales, el Aquilón porta un escudo, el Bóreas una caracola, nuestro *Auster* un ánfora pluviosa.

En el mundo romano la relación de los vientos con las divinidades del cielo y del mar es muy estrecha, tanto que Virgilio nos muestra un *Jupiter horridus austris* (*Aen.* IX, 670), como si los vientos fuesen casi un atributo del dios; de la creencia se infiere un culto con templos, altares y plegarias.

Un *Ara ventorum* para agradecer un buen viaje o una acción naval exitosa era frecuente, como lo hizo L. Cornelio Escipión después de su victoria sobre la flota cartaginesa en 259 a.C. o Julio César en la Galia o Vespasiano en Antioquía; la geografía del imperio romano los registra con asiduidad.

El sema positivo de éstas ráfagas perduró y se adensó más aún; en efecto, el *Auster* con el Bóreas, el Euro y el Favonio coinciden con los puntos cardinales y sostienen la tierra y la bóveda del firmamento, como se observa en el códice miniado del siglo IX d.C. que ilustra nuestra tapa.

En una composición circular vemos en el centro la tierra *arida* o seca, rodeada de las aguas, *maria*, y en torno, con sabio y delicado equilibrio de colores, las columnas de los vientos.

Los vientos capitales, el *Auster* es uno de ellos, enarbolan doble trompeta; el Norte se ubica a la izquierda, y no en la cima como estamos acostumbrados a verlo, el *Auster* a la derecha para que el *Subsolanus* correspondiente al Este quede arriba como en los mapas y cartas náuticas más antiguas, pues el Oriente es la puerta del Sol, guía del cosmos, que por eso ocupa el lugar más eminente.

Con ráfagas frescas y renovadoras penetra el *Auster* en la literatura y en la historia latina; el evocado por Horacio sacude *turbidus* el inquieto Adriático, pero sin inquietar al hombre justo (*Odas* III, 3,4), sopla *lenis* (*Sat.* II,8,6) o *praesens* (*Sat.* II,2,4) y no está lejos del austro virgiliano cuyo silbo encanta y arrebata a Mopso (*Ec.* V, 82) o del *nigerrimus* (*G.* III, 278) por su carga de sombrías nubes o del *pluvialis* (*G.* III, 429) con sus fríos lluviosos o del *alitis* (*Aen.* VIII, 430); hay dos hexámetros memorables para el *Auster* en la *Eneida*:

dant maria et lenis crepitans vocat Auster in altum

(III, 70)

creber et aspirans rursus vocat Auster in altum

(V, 764)

El *Auster*, viento nuestro el más meridional, intenta abrirse paso desde los más lejanos confines del sur. Sabemos de las dificultades y exigencias que esto implica, pero hacemos nuestros los dos hexámetros de Anquises al abandonar el Epiro, ya en la vislumbre de la anhelada Hesperia

*Di maris et terrae tempestatumque potentes,
ferte viam vento facilem et spirate secundi!*

(III, 528-9)

María Delia Buisel

INTENCIÓN AUTORIAL Y LIBERTAD DE RECEPCIÓN EN EL ARTE Y POESÍA AUGUSTEA

En vez de examinar algunas interpretaciones específicas de la poesía augustea, desearía hoy explorar un tópico subyacente muy importante. Se trata de la tensión creativa entre un significado autorial central, y la libertad o los márgenes de respuesta de parte del receptor, sea el lector, el espectador o simplemente un miembro de la sociedad romana. Así, nos ocuparemos de política, arte y literatura. El fenómeno que he definido aparece en todos estos aspectos de la cultura augustea.¹ Y aparece también en algunos problemas centrales en la discusión de la teoría literaria moderna. Algunos teóricos, por ejemplo, distinguen entre el significado que el autor intenta para su obra, y las "significancias", es decir, las interpretaciones que los lectores dan a esa obra a través del tiempo.² Básicamente, lo que hace que las manifestaciones augusteas de este tópico sean tan especiales es que presentan significados intencionalmente múltiples en el marco de un concepto o idea global y directriz.

Los intérpretes modernos, sea norteamericanos o ingleses, han tratado de definir este fenómeno con el simple recurso de ponerle una etiqueta: "ambigüedad". Me temo que el término mismo es ambiguo. En vez de connotar "multiplicidad de significados", a menudo equivale a "indeterminación".³ El resultado es que cualquier interpretación o significado es aceptado como válido: *suus cuique Vergilius* por ejemplo, se ha convertido en el lema de las interpretaciones modernas de la *Encida*.

Cuando examinamos la definición y los significados de *ambiguitas* en latín, entramos en un cauce mucho más productivo.⁴ *Ambiguitas* en el sentido de multiplicidad de significados, polisemia, o multifuncionalidad, era una característica del latín: ya que tenemos un vocabulario básico y limitado, las palabras adoptan significados múltiples (en vez de crear nuevas palabras para cada significado nuevo). Algunos ejemplos les parecerán realmente obvios: *fortuna* (fortuna buena, mala, y neutral), *sacer* (tanto sagrado como condenable), o *altus*: literalmente, haber sido nutrido y por lo tanto, estar ya crecido —si uno mira el resultado desde la parte baja, significa alto; si uno lo mira desde la cima, significa profundo; su significado depende, literalmente, de la perspectiva. La noción de *ambiguitas*, por lo tanto, implica elasticidad y precisión.

No sorprende, por eso, que Cicerón la incluya como uno de los cuatro principios básicos de la interpretación legal. Las leyes están escritas de manera que hay una intención clara y directriz, pero ésta tiene que ser combinada con algo de inclusividad y flexibilidad. Las observaciones de Cicerón (*Inv.* 116-122) acerca del manejo de la *ambiguitas* se aplican también a la interpretación literaria.

¹ Vid. mi libro reciente, *Augustan Culture. An Interpretive Introduction* (Princeton 1996)

² E.g. E. D. Hirsch, *Validity in Interpretation* (New Haven 1967)

³ T. Bahti, "Ambiguity and Indeterminacy: The Juncture," *Comp. Lit.* 38 (1986) 9-23 trata de establecer algunas distinciones.

⁴ Vid. la discusión más extensa de W. Neuhauser, "Ambiguitas als Wesenszug der lateinischen Sprache," *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft* 17 (1972) 237-58).

El propone tres cuestiones; permítanme precisarlas brevemente. (1) Primero, tenemos que ver si hay, en realidad, ambigüedad o no; debemos tratar de demostrar ante todo que un texto no es ambiguo. (2) En segundo lugar, tomadas una por una, fácilmente las palabras parecen ambiguas, pero se tiene que considerar todo el contexto; obviamente, tal contexto nos diría, en general, si *sacer*, por ejemplo, significa sagrado o condenable; y (3) en tercer lugar, se debe prestar debida atención a las intenciones y tendencias globales del autor; por supuesto, si tiene una tendencia a ser ambiguo no dejaremos de dar vueltas en un círculo.

Un buen ejemplo en el contexto augusteo es, claro, la primera oración de las *Res Gestae* de Augusto, de la que doy una traducción aproximada: "A la edad de diecinueve años, por iniciativa privada y con mis propios gastos, recluté un ejército, con el cual otorgué libertad a la *res publica* cuando estaba oprimida por la tiranía de una facción."

La afirmación en su conjunto se caracteriza por una deliberada multiplicidad de asociaciones, comenzando con la mención programática de la edad: diecinueve años —lo que significaba más joven que Alejandro cuando éste se dispuso a dejar su huella en el mundo. Alejandro y su reino universal, la *oikumene*, se convirtió en el modelo inspirador de los líderes romanos en la República tardía y el *imperium Romanum*.⁵ Figuras de moneda y primeros retratos de Octavio lo identifican con Alejandro. El sello de Augusto era el mismo que el de Alejandro (Pliny, *HN* 37.10; Suet., *Aug.* 50); dos cuadros en donde aparece Alejandro, pintados por el gran Apelles, se destacaban en el Forum de Augusto (Pliny, *HN* 35.93f).⁶ y los poetas romanos sugieren que Augusto superó los hechos de Alejandro.⁷ Los diecinueve años también hacen a Augusto unos pocos años mayor que Escipión y Pompeyo, cuyos primeros logros habían sido alcanzados a una edad incomparablemente joven. Desde el inicio Augusto ingresó a este grupo de grandes hombres, y la edad en la que lo hizo era una de las muchas áreas en que intentaba trascenderlos. Aquí encontramos también un eco de los argumentos que en ese tiempo se daban, desde ambos lados, acerca del problema de la edad de Octavio. Era una cuestión de orgullo incluso para el joven Octavio: Velleio señala que su edad aparecía en relieve en la base de la estatua ecuestre que el senado le había consagrado en enero del año cuarenta y tres antes de Cristo, y observa que, excepto Sila, Pompeyo y César, ningún romano había recibido tal honor en los últimos trescientos años.⁸

En segundo lugar, el énfasis en la figura del ciudadano privado como el salvador de la *res publica* intentaba evocar una plétora de antecedentes.⁹ El propio fundamento de la República encontraba su causa en tal iniciativa, la de Lucio Bruto, quien, aunque era sólo un ciudadano privado, sostenía toda la *res publica*, y

⁵ Cf. O. Weippert, *Alexander-Imitatio und die römische Politik in republikanischer Zeit* (Augsburg 1972) y D. Michel, *Alexander als Vorbild für Pompeius, Caesar und Marcus Antonius* (Bruselas 1967).

⁶ Cf. H. U. Instinsky, *Die Siegel des Kaisers Augustus* (Baden-Baden 1962).

⁷ Cf. Virgilio, *Aen.* 6.794s.: *super et Garamantas et Indos proferet imperium*.

⁸ 2.61.3. Vid. los comentarios de G. Lahusen, *Untersuchungen zur römischen Ehrenstatue in Rom* (Roma 1983) y de D. Mannsperger, "Annos undeviginti natus. Das Münzsymboll für Octavians Eintritt in die Politik," en B. Freitag, ed., *Praestant interna. Festschrift für Ulrich Hausmann* (Tübingen 1982) 331-37.

⁹ Una buena recopilación de las fuentes en W. Weber, *Princeps. Studien zur Geschichte des Augustus I* (Stuttgart 1936) 135* (nota 550) con la discusión de J. Béranger, *Principatus* (Ginebra 1973) 243-58.

era el primero en demostrar, en nuestro estado, que nadie es un simple ciudadano privado cuando la libertad de los ciudadanos necesita protección.¹⁰

Los ciudadanos habían sido salvados: ese es exactamente el lema más frecuente en las monedas augustales: *ob cives servatos*.¹¹ De igual modo, los Fabios, inmediatamente después de la formación de la República, desataron la guerra contra Veii, la rival de Roma, en nombre de la *res publica*, la cual carecía de recursos, y la convirtió, en palabras de Livio, en "su preocupación privada, en su empresa militar privada" (*in privatum curam, in privata arma*, Livio 2.49. 1). Era correcto para un ciudadano privado tomar los asuntos públicos en sus manos y librar al estado de una amenaza pública.

Para bien o para mal, los ejemplos de tales *slogans* se incrementan, en la República tardía. Ellos incluyen a Pompeyo: en la guerra contra Julio César en Africa, Cato trata de provocar al joven Pompeyo evocando la memoria de su padre en tanto defensor privado de la *res publica* contra la opresión, y para ello usa la misma frase que reaparece en la primera oración de la *Res Gestae*.¹²

Consideraciones similares emergen de la frase "rem publicam a dominatione factionis oppressam in libertatem vindicavi". Aquí Augusto tiene un sinnúmero de predecesores. El espectro cronológico se extiende desde el anciano Bruto a la caracterización que Cicerón hace de las acciones de Octaviano.¹³ Su uso de la frase, por lo tanto, puede ser aplicada de una manera totalmente contradictoria, dependiendo del punto de vista político que uno tenga. Por ejemplo, tanto Tiberio Graco como su asesino, Escipión Nasica, son elogiados, respectivamente, por Salustio (*Iug.* 42.1) y Cicerón (*Brut.* 212) por *vindicare in libertatem* a la plebe y a la *res publica*. Julio César justificaba el cruce del Rubicón con esta frase (*B. C.* 1.22.5). Además, Cicerón dice en su tratado *De Republica* (3.44) que una *res publica* no existe si está en poder de un *factio paucorum*. Esta expresión recurre, igualmente, en la primera oración de la *Res Gestae* ¿Cómo podríamos valorizar el uso de estos lemas en Augusto? El, en primer lugar, no estaba satisfecho con agotar su significado de manera plana, excediéndose en lugares comunes. Salustio criticó, de modo bastante explícito en su *Catilina* (38.3), la tendencia hacia tales *slogans*, que carecían de toda sustancia. Augusto establece, más bien, el tono para su tentativa, sobre el cual se basarán sus reformas y su principado: importantes y tradicionales valores romanos habían comenzado a declinar: se trata de la noción de la *res publica amissa*, de la cual hay bastante testimonio en nuestras fuentes acerca de la República tardía.¹⁴ Fue una tarea central de Augusto la de vivificar y restaurar tales valores e ideas (las cuales no componen una ideología en el sentido moderno) en su significado original. Es en este sentido que Augusto podía hablar

¹⁰ Cic., *Rep.* 2.46: (*Brutus*) *qui cum privatus esset, totam republicam sustinuit primusque in hac civitate docuit in conservanda civium libertate esse privatum neminem.*

¹¹ Vid. los índices en J.-B. Giard, *Catalogue des monnaies de l'empire romain. I: Auguste* (Paris, Bibliothèque Nationale 1976) 253, y C. H. V. Sutherland y R. A. G. Carson, *The Roman Imperial Coinage*, vol. 1, 2a ed. (London 1984) 291.

¹² Ps. Caesar, *Bellum Africum* 22.

¹³ Vid. Weber, pp. 138*-139*.

¹⁴ Cf. C. Meier, *Res Publica amissa*, 2a ed. (Francfort 1980).

acerca de la *res publica restituta*. Y, en segundo lugar, y en conexión estrecha con esta primera intención: el eco implícito y la referencia a varios gobernantes de la República no es simplemente una mezcla de afirmaciones contradictorias. Augusto da fe, más bien, de que se ubica en la tradición de la República y de que unifica a todos estos predecesores. Sus conflictos han sido ahora superados y él es el heredero de sus tradiciones en el buen sentido. Esto se relaciona con una característica importante de Augusto: era en verdad quien había realizado la más alta síntesis, y quien deliberadamente se apropia de los *slogans* y los conceptos de sus adversarios. *Pietas* es un buen ejemplo: Sexto Pompeyo estaba notablemente asociado con esa cualidad.¹⁵ O, de modo aún más amplio: el modelo de Augusto no era sólo Rómulo o Numa, o Pompeyo o César, sino todos ellos juntos. El alcance exacto de esta similitud con uno y otro dependía, en última instancia, del observador individual. Sin embargo, es clara también la intención global de la oración inicial de las *Res Gestae*, de gran carga asociativa. Al mismo tiempo, esta oración deja un margen considerable para la respuesta del lector y, de modo igualmente característico, reclama una participación atenta del lector.

Me gustaría pasar ahora al arte augusteo. El mejor ejemplo de este tipo de polisemia y el llamado concomitante a que participemos en la determinación del significado de la obra es el conocido Altar de la Paz Augustea.¹⁶ Su génesis es otro ejemplo del toma y daca entre el senado y Augusto. El senado le ofreció una procesión de triunfo y un altar en la propia cámara del senado, en honor a su retorno de la Galia en el año trece antes de Cristo. Augusto rechazó ambos y más bien aprobó la construcción de un altar a la Pax Augusta en el Campo de Marte, a una milla de los límites sagrados de la ciudad.

Con esto sólo comienza la habitual multiplicidad de las dimensiones. La ceremonia exacta en que Augusto, su familia y los senadores y sacerdotes romanos participan (Figura 1) no puede ser limitada a una ocasión "histórica" específica. No se trata ni de la "constitución" real del Altar el cuatro de julio, año trece antes de Cristo, ni de la consagración el treinta de enero del año nueve antes de Cristo. Ella incluye, junto a las guirnaldas de piedra colgadas en las paredes interiores de su ámbito (Fig. 2), otros elementos que encajan en ambos eventos, pero ella va más allá de ambos. La intención principal es presentar la idea del retorno de Augusto, el garante (*auctor*) de la paz; formalmente, presenta "la reunión que podría haber tenido lugar."¹⁷ De nuevo, se deja un gran margen al observador o espectador. Al mismo tiempo, y como siempre, no hay ambigüedad acerca de la intención central: la atención se concentra en Augusto (Fig. 1), y él, su llegada (*adventus*), y el rito que oficia, son ampliados por la representación de Eneas en el panel junto al suyo. El ancestro de Augusto y el pueblo romano, acompañado por su hijo Iulus, de quien la familia Juliana tomó el nombre, hace el sacrificio a los dioses a su llegada a Italia (Fig. 3).

¹⁵ Puede verse para este fenómeno las observaciones recientes de A. Powell, *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus* (London 1992) 153-55.

¹⁶ Me he ocupado de este tema en manera más detallada en *Augustan Culture*, pp. 141-155 y "Venus, Polysemy, and the Ara Pacis Augustae," *AJA* 96 (1992) 457-75.

¹⁷ M. Torelli, *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs* (Ann Arbor 1982) 55.

La estructura y la función del edificio son igualmente multi-dimensionales. El concepto es inequívoco: un monumento sagrado a la Pax bajo su aspecto augusteo. En tanto tal, es un *templum*, un recinto tallado en el Campo de Marte. Varios de sus detalles, especialmente en la pared interior e inferior del recinto, con su simulación de paneles o listones de madera (Fig. 2), siguen de cerca la tradición y los preceptos sacerdotales para el establecimiento de tales templos o adoratorios menores. Con sus dos lugares de acceso y la ubicación en el punto exacto de transición de *imperium* militar a *imperium* doméstico, la estructura también recuerda los adoratorios a Jano. Además, éste es el edificio que Augusto quería en vez de una procesión de triunfo, y a pesar de su aire comedido, la dimensión triunfal no está ausente. Ella aparece disminuida en la decoración en relieve del Altar, pero el contexto mayor del edificio en que éste fue insertado, lo convirtió en algo mucho más significativo e imponente.

La Ara Pacis era parte de un reloj de sol gigante cuya mano era un obelisco importado de Egipto, que, en su base, medía cien pies (aproximadamente 33 metros). Existe la teoría de que el Ara Pacis y el obelisco fueron construidos según una relación matemática precisa.¹⁸ El resultado era que en el día del equinoccio de otoño, veinte y tres de setiembre, que era también el cumpleaños de Augusto, la sombra del obelisco señalaba directamente al centro del Altar (Fig. 4). Los cálculos matemáticos para esto son problemáticos.¹⁹ Sin embargo, la cuestión principal es que el conjunto del complejo conmemoraba las conquistas de Augusto. La Pax Augusta era una paz basada en el dominio mundial, que estaba simbolizada por un globo, de un diámetro de más de dos pies, inmediatamente bajo la punta del obelisco. Ustedes pueden ver por qué Cicerón enfatiza el contexto al determinar la *ambiguitas*.

Para volver al Ara Pacis propiamente dicha. El desafío asumido por los artistas era comunicar las muchas dimensiones y asociaciones de la paz augustea. Una alternativa simple habría sido una estatua u otra representación directa de la estatua de la diosa Pax, pero eso era visto como inadecuado para este propósito. Más bien, el plan pictórico como un todo, y en toda su riqueza, debía servir como una expresión del concepto de la Pax Augusta en todas sus ramificaciones.

El relieve en que esta polisemia iconográfica se hace más evidente es el de la llamada Tellus en el ala sudeste (Fig. 5). En su centro, una figura femenina está sentada entre abundante vegetación. Sostiene a dos niños que la miran, y es flanqueada, a la derecha y a la izquierda, por dos figuras de compañía que, con velos ondulantes, están sentadas sobre una criatura marina y un cisne o ganzo. Una oveja y una vaca aparecen al pie de la figura central. En diverso grado, la iconografía se basa en la de la Madre Tierra, Venus, Ceres, y posiblemente incluso la Pax misma. De todos los paneles tomados por separado, éste expresa más pienamente las ventajas de la edad de la paz, pero no podemos limitar las figuras a ningún tipo. Las varias imágenes de la decoración del Altar tienen como

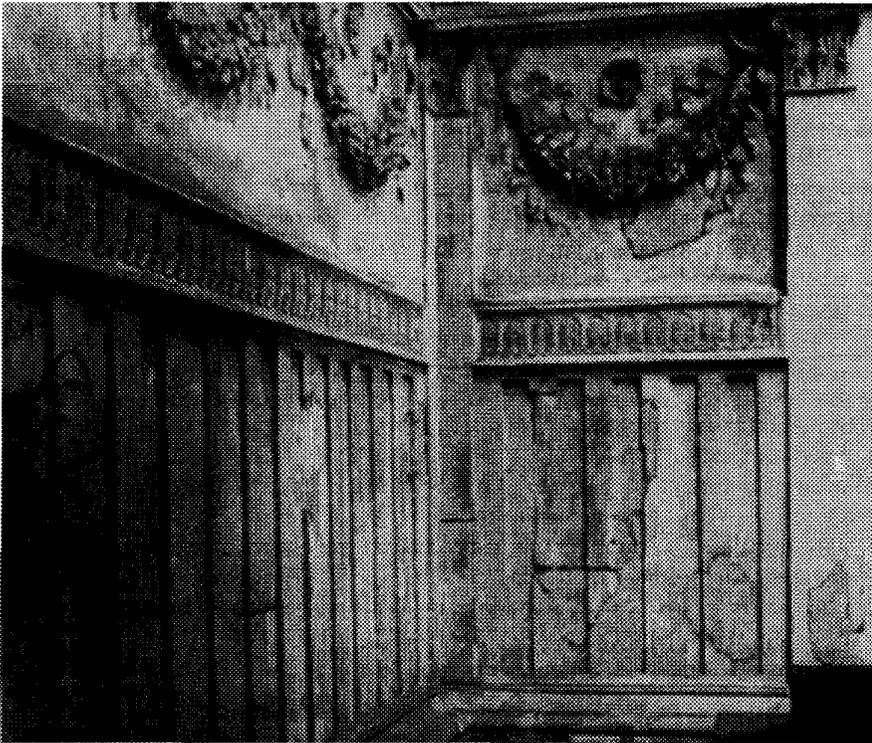
¹⁸ E. Buchner, *Die Sonnenuhr des Augustus* (Mainz 1982)

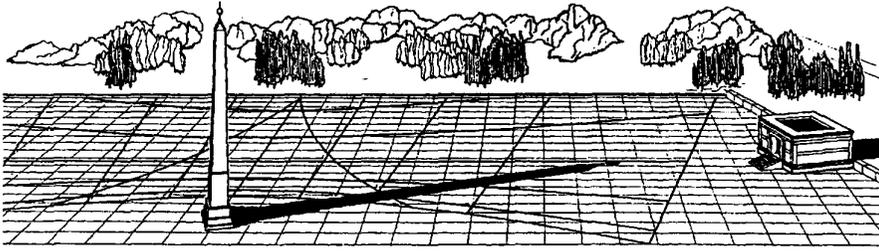
¹⁹ Como demuestra M. Schütz, "Die Sonnenuhr des Augustus auf dem Marsfeld," *Gymnasium* 97 (1990) 432-58.



1 - Altar de la Paz Augustea: Augusto con Sacerdotes y su familia

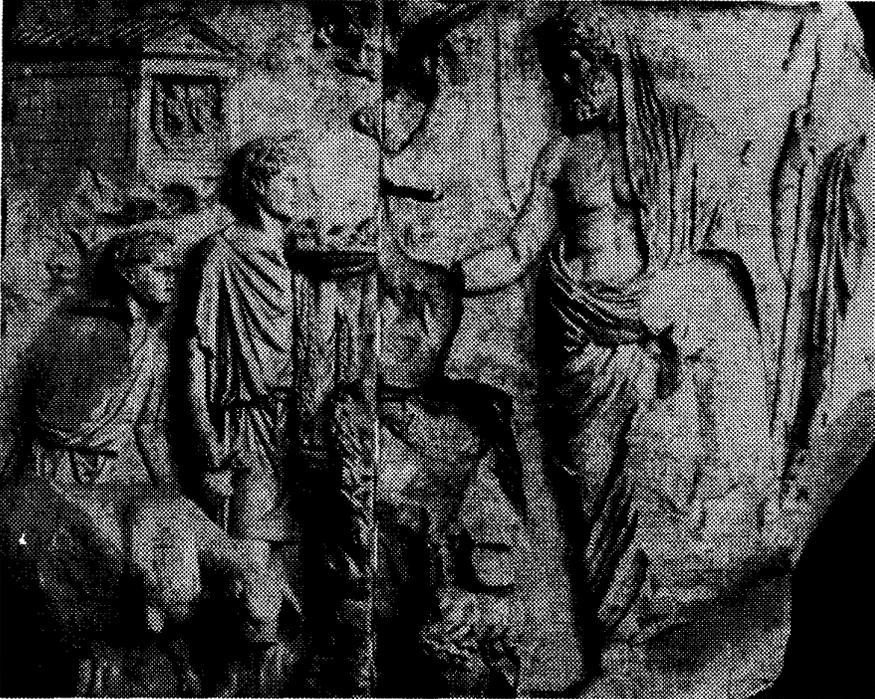
2 - Altar de la Paz Augustea: Vista del interior

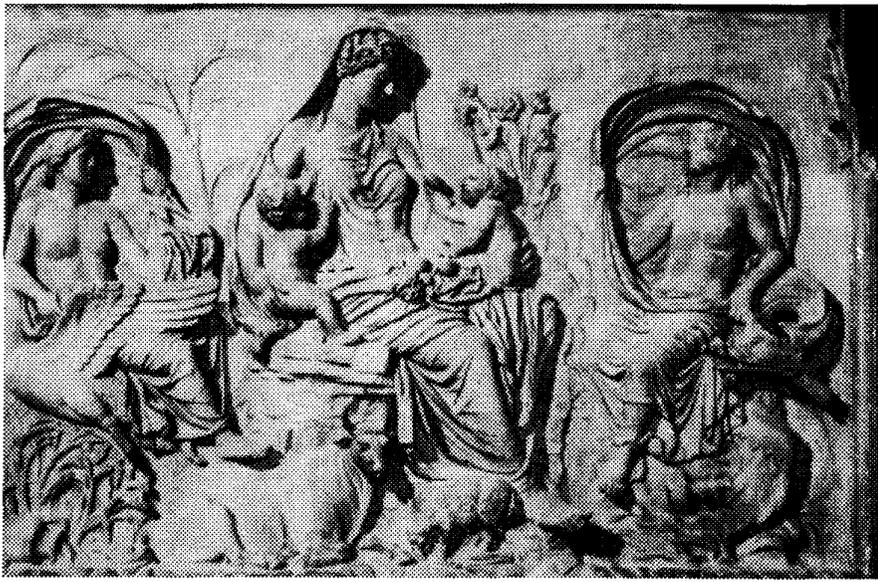




4 - Solarium Augusti y Ara Pacis Augustae. Reconstrucción.

3 - Altar de la Paz Augustea: Eneas

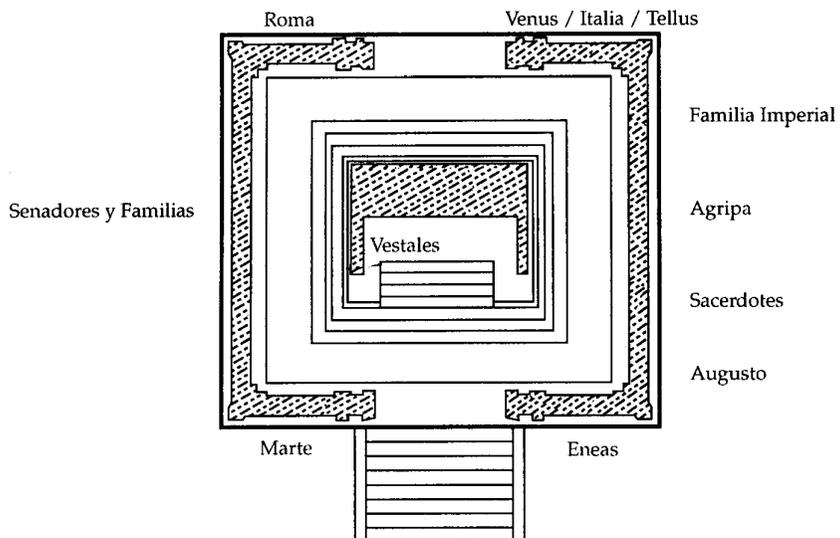




5 - Altar de la Paz Augustea: la Diosa Venus

6 - Altar de la Paz Augustea: la Diosa Roma





7 - Altar de la Paz Augustea: Plano del conjunto

8 - Relieve Funerario del Período de Augusto: madre, padre y niño



propósito que se las mire en su mutua conjunción, del modo como, en el caso de las pinturas murales individuales en las villas de la República tardía en Pompeya, el significado pleno se aclara sólo en relación con las otras pinturas de la misma habitación. La paz sola, por ejemplo, es demasiado poco específica; éste es un monumento a la Pax Augusta, y de ahí que el aspecto de Venus se relaciona mejor con la dimensión dinástica ilustrada también por Augusto y su familia, y por la presencia, en el ala este, de Eneas, hijo de Venus y ancestro juliano (Fig. 3). La figura también complementa a la de la diosa Roma, sentada en una pila de armas acumuladas en el transcurso de la guerra (Fig. 6). La guerra y la victoria son las precondiciones de la paz —la Pax Augusta, en palabras del propio Augusto (*Res Gestae* 13), era *parta victoriis pax*, paz lograda con victorias — y Venus también era la diosa de la Victoria, Venus Victrix. Venus Victrix y Venus Genetrix fueron combinadas por Julio César en la Victoria Caesaris. Los antecedentes inmediatos de la decoración floral del Ara Pacis son en realidad relieves del Templo de Julio César Deificado. En cuanto al Ara Pacis, Marte, en el ala oeste, se conecta con todo esto (Fig. 7): es el dios de la guerra, pero es también el ancestro de los romanos, a través de Rómulo y Remo, quienes aparecen con la loba-nodrizza en el mismo relieve de Marte. De igual modo, Venus, a través de Eneas y su hijo Julus, fue un ancestro no sólo de la familia Juliana sino también del pueblo romano en general. El lado norte y el lado sur del friso están poblados por representaciones tanto de la familia como de representantes del pueblo romano.

Así pues, como ustedes pueden ver, el propósito es crear una red completa de asociaciones en lugar de una simple alegoría. De hecho, me he limitado a señalar sólo algunas de las conexiones que pueden ser seguidas con provecho, y que el plan artístico del Altar nos está pidiendo establecer. Se trata, en el mejor de los sentidos del programa de Augusto, de un monumento que reclama la participación de los espectadores, y que no los agobia con ese masivo ataque de las congeladas formas neoclásicas que conocemos a través de las edificios públicos del siglo diecinueve.

Permítanme reflexionar en otro aspecto más, que es también relevante para la interpretación de complejos poemas augusteos como la *Eneida*. La multiplicidad intencional de significados puede ser experimentada en varios niveles, dependiendo de la sofisticación del espectador. Para algunos, el plan pictórico sería comprensible en términos relativamente simples: prosperidad; el vínculo del presente augusteo con el pasado de Roma en la manera básica de la *Eneida* de Virgilio; referencias a la paz y a una tranquilidad relajada, como se indica, además, con el aspecto de algunos de los participantes en la procesión. Los concedores apreciarían mucho más las complejas alusiones de la imagería. Para ellos, la función y el atractivo de los relieves individuales y su integridad sería la de una "Andachtsbild" (en las palabras de Paul Zanker—una imagen para meditación):²⁰ podemos volver una y otra vez, mirar a los iconos, y descubrir nuevos significados y asociaciones. Ellos están enraizados en ricas tradiciones artísticas, literarias, religiosas y mitológicas. Es como leer la *Eneida* (y volveremos a ese tópico en

²⁰ *Augustus und die Macht der Bilder* (Múnaco de Baviera 1987) 178.

breve). Al mismo tiempo, no se trata de una comprensión puramente subjetiva e impresionista, que llevaría a una interpretación errónea, sino que la variedad de evocaciones opera dentro del marco de un significado global claramente establecido.

Sin embargo, la apreciación del Ara Pacis no se limitaba a una élite intelectual, como tampoco la apreciación de la *Eneida*. Fácilmente se podía transferir motivos del Ara al arte privado. Un buen ejemplo son los relieves funerarios, encargados por la gente de clase media, y que adoptan el agrupamiento de adultos y un niño tirando del vestido de su madre. (Fig. 8).²¹ Es un motivo que no se encuentra en el arte antes del Ara Pacis, en el que ocurre varias veces. Este tipo de privatización de temas del arte público no tiene nada que ver con "propaganda". Un monumento como el Ara Pacis tuvo éxito porque era atractivo para una variedad de gentes y una variedad de sensibilidades, y porque les permitió un margen considerable de respuesta. Al mismo tiempo, es típico de la multivalencia del arte augusteo, y del Ara Pacis en particular, que la representación de los romanos como familias aporta la dimensión adicional de un propósito moral serio. Refleja, así, la política social de Augusto y especialmente su legislación acerca de la moralidad y el matrimonio. *Pax e imperium* no pueden ser sostenidas sin la mantención de las *mores*, como se ejemplifica, primero y ante todo, en el compromiso con, y la responsabilidad para, las familias.²²

Para pasar a la poesía augustea: la misma multiplicidad de inspiración y asociación que caracterizaba a la diosa femenina en el Ara Pacis es también típica de los personajes principales de la *Eneida* de Virgilio.²³ Estos son, si simplemente atendemos al aspecto de su herencia literaria, un *mixtum compositum* de increíble variedad. El personaje Dido incluye ecos de Nausícaa, Circe, Calipso, Medea, Ariadna, la Dido de Nevio, y Cleopatra. El personaje Eneas está cargado de alusiones intertextuales a Aquiles, Héctor, Ulises, Jasón, y Hércules, para mencionar sólo los más importantes. Todo esto es suficientemente conocido y no requiere que lo discuta en detalle. La cuestión principal, sin embargo, es ésta: Eneas, por ejemplo, no puede ser identificado totalmente con Hércules (y ciertamente no con Augusto), como tampoco Dido con Medea. El propósito de todas estas asimilaciones es establecer un marco de resonancias emotivas e intelectuales. Se trata de un marco dentro del cual el lector tiene libertad de respuesta, que es amplia pero no absoluta. El grado preciso de identificación corresponde al observador. Pero, al menos en la tradición académica clásica, lo multifacético de los personajes no es un cheque en blanco para reacciones subjetivas o, en la jerga en curso, para "voces".²⁴ Al mismo tiempo tenemos que evitar la tentación de considerar como nuestro deber académico cancelar cualquier contradicción dentro de estos

²¹ D.E.E. Kleiner, "Private Portraiture in the Age of Augustus," en R. Winkes, ed., *The Age of Augustus* (Louvain 1985) 108-12.

²² Para una discusión mas exhaustiva de este tema, *vid.* D.E.E. Kleiner, "The Great Friezes of the Ara Pacis Augustae: Greek Sources, Roman Derivatives, and Augustan Social Policy," *MEFR* 90 (1978) 753-85, y K. Galinsky, "Augustus' Legislation on Morals and Marriage," *Philologus* 125 (1981) 126-44.

²³ Cf. Jasper Griffin, "The Creation of Characters in the Aeneid," en *Latin Poets and Roman Life* (London 1985) 183-97.

²⁴ Cf. R. O.A. M. Lyne, *Further Voices in Vergil's Aeneid* (Oxford 1987).

personajes. Y con razón: toda la época de Augusto estaba llena de contradicciones, comenzando con la monarquía republicana o la república monárquica. En la elegante formulación de un especialista (Inez Stahlmann): nuestras fuentes acerca del tiempo de Augusto deben ser consideradas no como una contradicción de la tradición, sino como una tradición de contradicciones.²⁵

Hay muchos indicios de que la *Eneida* era leída de esta manera desde muy temprano. Como ustedes saben, la epopeya comienza con las palabras "arma virumque cano." Es muy significativo que el principal comentador de Virgilio, Servio, que vivió en el siglo cuarto, y a quien no se conoce por volar muy alto, intelectualmente hablando, de entrada comenta que *cano*, "cantar", es *polysemus sermo*, lenguaje polisémico. Llega a decir que *cano* tiene significados múltiples: elogiar, profetizar, y narrar o cantar, y opta por el último como el significado primigenio. Sin embargo, el hecho mismo de que haga este comentario al comenzar la *Eneida* sugiere que los lectores antiguos estaban reparando en este fenómeno, polisemia, desde muy temprano. Más aún, en vez del recurso fácil a la total indeterminación, la tarea del lector es ordenar las posibilidades, establecer sus límites, y determinar la propiedad. Mientras que "cantar" puede ser el significado primigenio, las otras dos definiciones son también parte del espectro de significado. Dejando el comienzo mismo de la *Eneida*, vayamos al final, que se ha mantenido en el centro de la crítica virgiliana, especialmente en los Estados Unidos, por casi tres décadas.²⁶ No es un final feliz tipo Hollywood. Más temprano aquel día, Turno había roto un acuerdo sagrado que había jurado respetar. Ese acuerdo, *foedus*, habría evitado un mayor baño de sangre al restringir las nuevas hostilidades a un combate entre Eneas y él mismo. Más aún, Turno se había burlado de las peticiones del rey Latino. Eneas, al tratar de evitar que sus hombres caigan en provocaciones, es arteramente alcanzado por una flecha y queda fuera de combate. El envalentonado Turno procede a arrasar el campo de batalla, y decora su carro con las cabezas de sus enemigos. El no quería enfrentar a Eneas; la única manera en que Eneas logra que lo haga es atacando la ciudad de Latino, que está llena de civiles. Turno comete el error de entrar en el duelo sin sus mejores armas; es vencido, y Eneas está a punto de propinarle el golpe de gracia. Turno logra arrodillarse, extiende sus manos y profiere su último discurso, comenzando con las palabras: "Me lo merecía y no suplicaré por mi vida" (*equidem merui nec deprecor*; 12.931). Y, sin embargo, eso es lo que justamente hace. El, que entró en ira por la petición de Latino, ahora suplica a Eneas en nombre de sus padres. Y Eneas duda. Luego mira la armadura de Turno, específicamente el cinturón que éste tomara de un joven guerrero, Palante, quien había sido encomendado a Eneas por su padre, el rey griego Evandro en Roma, y, estallando en furia e ira (*furiis incensus et ira / terribilis*) mata a Turno y envía su alma a las sombras del submundo.

Un problema subyacente en la interpretación de esta escena es el siguiente.

²⁵ I. Stahlmann, *Imperator Caesar Augustus. Studien zur Geschichte des Principatsverständnisses in der deutschen Altertumswissenschaft bis 1945* (Darmstadt 1988) 192.

²⁶ Cf. mi comentario reciente, "How to be Philosophical about the End of the Aeneid," *Studies in Honor of M. Marcovich*. Illinois Class. Studies 19 (1994) 191-201.

Durante siglos, Eneas había sido visto como un estoico y un protocristiano, que supuestamente se iba a purificar de emociones fuertes. Esto era reforzado por el hecho de que poca gente leía la segunda parte de la *Eneida* (aunque Virgilio la considera claramente como su *maius opus* [7.45]); cuando más y más gente lo hizo, apareció Eneas, el sanguinario guerrero, convertido entonces en culpable de no encontrar la matriz primordial. Sin embargo, no se lo desecha: más bien se inicia la costumbre de acusarlo como un ex-San Eneas que ha sucumbido a los demonios. Todo el episodio es una interesante pieza de historia de la recepción, que, como sucede a menudo, tiene más que ver con diferentes prejuicios culturales que con la *Eneida* misma. Así que dejemos este prolongado aparte y consideremos la intención autorial y los parámetros para la respuesta del lector.

Acerca de la intención directriz no debe quedar duda: la muerte de Turno ha sido preparada a lo largo de la segunda mitad de la *Eneida*. Además, mostrar clemencia por alguien que rompe un acuerdo sería reescribir la ley y la costumbre romanas. Permítanme rastrear la cuestión de la intención de Virgilio un poco más con la ayuda de otra herramienta hermenéutica, es decir, la consideración de alternativas. Si podemos objetar que Eneas muestre sus emociones, y no es posible perdonar a Turno, tal vez entonces Eneas debería matarlo a sangre fría. Después de todo, los buenos estoicos no se enojan. ¿Sería eso más satisfactorio? Más bien dudo. Así que la intención aquí es claramente mostrar a Eneas como humano y humanitario; como ha dicho un especialista con justeza, el hecho mismo de que Eneas dude no tiene precedentes—los guerreros épicos nunca dudan. Esto conlleva otra intención directriz: el énfasis en el dilema. Se trata de una cuestión clave en la *Eneida*. Nunca las decisiones son fáciles, y rara vez las alternativas y los personajes son trazados en blanco y negro. Y Eneas tampoco es un Hamlet: al final, toma decisiones inequívocas, y es así en este caso. El margen para la respuesta del lector surge, como el Ara Pacis, precisamente de la riqueza de implicancias, evocaciones y asociaciones. Leer la *Eneida* es, y es lo que se supone debe ser, un desafío participatorio.

Permítanme apenas esbozar los elementos más obvios de esa riqueza, en conexión con la escena final. Uno es el trasfondo homérico. Cuando Aquiles vence a Héctor, ni siquiera cabe duda acerca de devolver el cuerpo, mucho menos de perdonar al hombre. En vez de eso, Aquiles se vanagloria ante su oponente agonizante diciendo que las aves y los perros se alimentarán de su cadáver. Esto suscita la súplica final de Héctor (Iliada 22):

Te imploro, por tu vida, por tus rodillas, por tus padres,
no dejes que los perros se alimenten de mí, por las naves de los aqueos,
sino que toma tú mismo el bronce y el oro que ahí están en abundancia,
esos presentes que mi padre y mi señora madre te darán,
y entrega mi cuerpo para que lo lleven a casa, y así los troyanos
y las esposas de los troyanos puedan ofrecermé, muerto, mi rito de
incineración.

“Pero”, continúa Homero, “mirándolo sombríamente el veloz Aquiles contestó:

No me dirijas más ruegos, tú, perro, en nombre de rodillas o padres.
Sólo quisiera que mi espíritu y mi furia me llevaran
a hacer tiras tu carne y comerla cruda por las cosas que
me has hecho. Así que nadie puede apartar a los perros
de tu cabeza, ni aún si traen aquí el rescate y lo ponen ante mí
diez veces, o veinte veces," etc.

No cabe duda de que Virgilio quiere que nosotros llenemos este vacío, para usar la terminología de Wolfgang Iser. Virgilio quiere que reflexionemos acerca de la escena homérica y también acerca de la profecía de la Sibila de que un seguro Aquiles vendría a Italia. Turno creyó que él era este Aquiles hasta que los acontecimientos mostraron su error. Y le corresponde a la audiencia determinar hasta qué punto Turno y Eneas se parecen a Aquiles y qué características suyas ellos comparten o no.

La ira de Eneas deliberadamente apunta a recordar la de Aquiles. Es apasionada pero no cruel o egoísta e inhumana. Y ésta es sólo una perspectiva de su ira. La otra es que se trataba de uno de los tópicos más debatidos en el tiempo de Virgilio. Había, como lo sabemos por una de las cartas de Cicerón, decenas de manuales moralizantes y otros tratados sobre este tópico. Es muy típico en Virgilio no echarse atrás en tales debates; él toma el motivo homérico y lo ubica en el contexto de las discusiones contemporáneas. Todas los mayores sistemas filosóficos suministraban muchos consejos acerca de esta emoción humana básica. Sólo los estoicos condenaban cualquier tipo de ira, y en esto hubo muy pocos romanos que siguieran las opiniones de los estoicos. Incluso los epicúreos aceptaban que, cuando fuera necesario, el hombre sabio tenía derecho a la ira. No debería odiar—la propia palabra (*odiiis*) que Turno emplea tendenciosamente para caracterizar la ira de Eneas (12.937)—pero el hombre sabio debería tener ira en proporción al efecto que él sabe resulta de un tipo particular de daño.

Como ustedes saben, Platón enfatizaba la razón, pero también sabía que había muchísima gente irremediamente irracional en el mundo. El discute el tema de la ira legítima en varias ocasiones. En las *Leyes*, especifica casos que exigen una respuesta apasionada llena de ira de parte de cualquier individuo. Consideren la siguiente afirmación y su aplicación a la escena final de la *Eneida*: "Todo hombre" dice Platón "debe ser a la vez apasionado y gentil en los más altos grados. Ello porque . . . es imposible eludir los actos erróneos de otros hombres, cuando son crueles y difíciles de remediar, o incluso totalmente irremediables, excepto a través de lucha, autodefensa vigorosas y el castigo más riguroso; y ninguna alma puede lograr esto sin pasión noble."

Finalmente, Aristóteles y los Peripatéticos son, como siempre, los más detallados. Respecto a la ira, como sucede con otras emociones, "tenemos exceso, deficiencia, y la observancia del medio." Se puede experimentar ira "sea demasiado, sea muy poco, y en ambos caso equivocadamente, mientras que sentir estas cosas en el momento justo, en la ocasión justa, con propósito justo, para la gente apropiada y de manera correcta, es sentir la mejor cantidad de ellos—y la mejor cantidad es, por supuesto, la señal de la virtud." Otros criterios relacionados son el carácter del individuo airado, lo apropiado de la ira a la situación y la provocación, y el carácter de la persona a quien se dirige la ira.

Ahora bien, el ordenamiento de estas variadas posibilidades y criterios es una clara invitación a la respuesta de la audiencia. Se trata de un proceso intelectual que permite un margen considerable para la reacción individual. También permite una apreciación matizada que desafía los reduccionismos. El contenido moral global y el significado directriz es muy claro, pero no resulta de una manera unilateral. El espectro de asociaciones se amplía con la penúltima línea de la épica (12.951). Es una repetición de la frase con la que Virgilio introdujo la primera aparición de Eneas (1.92): "*solvuntur frigore membra.*" Se ha hablado mucho de la función de las repeticiones verbales en la *Eneida*. ¿Cuán significativas son? En este caso, podemos decir al menos que el relato ha trazado un círculo y la fortuna se ha invertido: el héroe que casi se ahogara es ahora el victorioso. La última línea (*vita cum gemitu fugit indignata sub umbras*) hace eco de la muerte de Camilla, la desventurada guerrera, en el libro 11, y, en buena medida, de la muerte de Dido. Esto, una vez más, es altamente sugestivo y sumerge al lector en la tarea de procesar la amplitud, los límites, y lo apropiado de las implicancias que resultan.

Permitanme concluir con algunos ejemplos de todo este proceso, que aparecen en el otro gran poema augusteo, las *Metamorfosis* de Ovidio. La relación entre el significado autorial y el margen de respuesta tanto proyectada como posible, es central en este poema, y opera de manera similar a, y diferente de, aquellas que hasta ahora hemos observado.

Este importante aspecto de las *Metamorfosis* resulta de una de las características básicas del poema, es decir, la actitud de Ovidio frente al mito, que es fundamentalmente distinta de la de Virgilio. Si seguimos la tipología general del mito trazada por Geoffrey Kirk, Virgilio, como los dramaturgos griegos por ejemplo, enfatizaba el lado serio, explicativo y metafísico del mito. En él, el mito se usa para expresar y ilustrar algunos problemas existenciales profundos. Otra función integral del mito, sin embargo, es la narración y el entretenimiento. Es una función que es pasada por alto a menudo, debido a la preferencia académica por lo más pesado, pero aquella función es vital. Ustedes saben por la experiencia que han tenido de contarles historias a los niños (o tal vez a los estudiantes), que tienen que mantener su interés; si una historia no es cautivante, por no decir si es sosa, con seguridad va a desaparecer del repertorio. "Todos los mitos," dice sabiamente el profesor Kirk, "son historias y dependen mucho de sus cualidades narrativas para su creación y conservación" (p. 254). Sin embargo, como señala correctamente, "los mitos que son exclusivamente narración, y que parecen no tener un contenido especulativo y operativo de algún tipo, son raros." (ibid.) Es, pues, cuestión de énfasis. Pocos mitos parecen haber sido creados simplemente debido a sus cualidades en tanto narración y entretenimiento. Al contrario de la mayoría de los programas de televisión, que a menudo carecen de ambas, ellos tienen sustancia además de estas cualidades. El grado de esa densidad sustancial es también algo que concierne a la participación del lector o el oyente.

Ese, pienso, es el problema central cuando reflexionamos sobre Ovidio y sobre el éxito de las *Metamorfosis*. El desplazó el énfasis de los mitos hacia su función narrativa y de entretenimiento, sin impedir que los lectores se involucrarán profundamente en sus aspectos serios, si así lo querían. Miren la historia de Acteón

(3.138-253). ¿Qué hizo para merecer tan horrendo castigo? Ese es justamente el problema que Ovidio plantea al comienzo de la historia (8.142: *quod enim scelus error habebat?*). Acteón estaba vagando en los bosques como cualquier cazador y de casualidad vio a una desnuda Diana. Ella hace que se transforme en un venado y que sea mutilado por sus perros. En efecto, “¿qué crimen implicaba su error?” Ninguno, por supuesto. (El latín *error* es usado aquí tanto literal, en el sentido de vagar, como figuradamente, pero es bueno recordar que *error* raras veces connota una falta moral; es más como una “equivocación” en que uno cae). El castigo es desproporcionado respecto al “crimen,” y esto haría que cualquiera se pregunte acerca del proceder de la justicia divina para con los hombres. Ovidio mismo no desea embarcarse en tal teodisea. Se aparta de ella con esas piezas brillantes como la del catálogo de los perros de Acteón (3.206-25)—sólo trata de poner los nombres de tantos sabuesos en buenos hexámetros, y no para de sacarlos, incluyendo algunos pedigrés, ¡a lo largo de veinte versos! Pero un espíritu serio podía todavía sopesar la cuestión moral básica.

Lo mismo se puede decir de la historia de Lycaon y la inundación (1.163-312). Sin duda, Lycaon era odioso, y no sólo entre mortales impíos (1.214-215). Pero ¿todos los que estaban en su palacio merecían morir mientras él escapaba y sobrevivía, aunque de manera transformada? ¿Y todos los hombres merecieron ahogarse? Se plantean los problemas pero lo que más recordamos acerca de la historia es la descripción aguda que hace Ovidio del Olimpo en términos de la topografía romana: los dioses de mejor fortuna viven en el lado oeste e incluso tienen sus dioses domésticos, mientras que los divinos plebeyos andan dispersos en moradas más bien modestas. Júpiter dirige la reunión de los dioses como Augusto lo haría con una reunión del senado, y la inundación es notable por los cuadros y las viñetas que produce (1.296-312). Esto incluye una alusión literaria chistosa: en su *Arte Poética*, Horacio había arremetido contra los pintores de moda que “pintan un delfín en los árboles, y un jabalí en la inundación” (verso 30: *delphinum silvis appingit, fluctibus aprum*)—aquí Horacio trata de la altura del mal gusto, que además de malo es ostentoso). A Ovidio no le impresionaban tales admoniciones: rápidamente vemos delfines en los árboles y una horda completa de bestias salvajes nadando en la inundación (1.302ss). ¿Cómo podría ser de otro modo cuando el diluvio cubre la tierra? Ni una palabra acerca del sufrimiento humano en ese proceso; la única preocupación de los dioses es que no quedarían más seres humanos para ofrecerles sacrificios. Se olvidan los problemas serios en medio de todas estas diversiones, pero, una vez más, no hasta el punto en que dejen de ser percibidos por el más serio de nosotros. Esto es típico de otras historias también, por ejemplo, las de Erysichthon, Narciso, e incluso Philemon y Baucis.

Quiero concluir con dos observaciones finales. Primera, Ovidio siempre parece estar al mando, y a menudo llama la atención sobre sí mismo de manera escandalosa. Pero eso es algo muy distinto de proveer una intención moral directriz o un significado del tipo que hemos visto en Virgilio, Augusto, y el arte augusteo. Ovidio ejerce su autoridad o *auctoritas* en tanto narrador, pero no en tanto proveedor de significados. Y ello porque, igualmente a menudo, si no más a menudo, su manipulación de una historia es discreta y fácilmente puede pasar desapercibida

por quienes buscan otros mensajes. Segundo, y en consecuencia, su intención misma es dejar un gran margen a los lectores de las *Metamorfosis* en términos de sus respuestas e interpretaciones, mucho más de lo que permiten Virgilio o Augusto. Estructuralmente, el procedimiento es el mismo que el que se puede observar en el Ara Pacis y en la elección que hace Augusto de su fraseología operativa (centrada en conceptos como *auctoritas* y *libertas*). Ovidio constantemente juega contra tradiciones anteriores y versiones previas de sus mitos, y mientras más el lector sabe acerca de éstos, más dimensiones verá desplegarse. Esto no significa que los lectores menos informados no puedan disfrutar del atractivo inmediato de las historias y asociarlas con algunas de sus experiencias. Otra vez, eso es válido también para la *Res Gestae* de Augusto, las imágenes y el conjunto del Altar de la Paz Augustal, y para la *Eneida*. La diferencia es, una vez más, que Ovidio se contenta más con presentar la historia, aunque sea en su propia e imitable manera, y con proveer mucho menos dirección autorial en el diseño del significado, en grados claramente distintos de sus predecesores. De ahí la recepción tan variada de las *Metamorfosis* en la literatura posterior, incluyendo el *Ovidio moralizado*, que fue una interpretación implacablemente alegórica de las *Metamorfosis*, para la mayor gloria de Dios. Eso puede haber sido una aberración. Es, sin embargo, una notable ilustración de que el extraordinario margen que Ovidio dejó a sus lectores ha sido una razón mayor para la popularidad y el atractivo de las *Metamorfosis*.

Karl Galinsky
University of Texas at Austin

Texto de una conferencia dictada en el 13º Simposio Nacional de Estudios Clásicos en setiembre de 1994 en la Universidad Nacional de La Plata y en febrero de 1996 en la Universitat Autònoma de Barcelona. Agradezco, con gran placer, a la Profesora Lia M. Galán y al Profesor Joan Gómez Pallarès su invitación y su magnífica hospitalidad.

La elegía 3,14 de Propertio ha sido ocasionalmente tratada por la crítica como un producto menor. Afirmaciones como la de Richardson - *the poem (elegía 3,14) is suitably short and without elaborate structure*¹ - sintetizan juicios que, según entendemos, hacen poca justicia a la calidad compositiva de la pieza. Es posible que la escasa atención dispensada al poema se deba a que, en la superficie de su literalidad, propone un retrato costumbrista poco reconocible - e incluso poco fiable, documentalmente hablando- de las prácticas deportivas antiguas: una invención caprichosa, una especie de fantasía costumbrista con flash mítico incorporado, que trata una temática singular y de menguado interés². Con cierta ingenuidad arcaica en el retrato de los *iura* espartanos y algo de vaso griego para esta pintura deportiva concebida con la comodidad y soltura del semidesnudo, el poeta proclama la distancia que separa a la sociedad romana de comportamientos ajustados a lo simple y natural como los pretéritos lacedemonios. El reconocimiento de cierto interés en el poema, tal como las veladas notas críticas a la composición que se refieren para respaldar la versión del Propertio antiaugusteo. Italo Lana ha ya observado la falta de concordancia entre este poema y el programa de reformas de Augusto, y ha destacado la gran libertad con la que Propertio expresa sus reservas mentales frente a la moralidad propuesta por el régimen: *Quest' elegia e segno e prova della independeza d' animo de Propertio anche per suoi riflessi sociali se non politici*³. Creemos que esta afirmación, sin embargo, desatiende significaciones implícitas y sólo toca lo más externo de una estructura compleja que requiere de un análisis más detallado, ya que a través de una lectura minuciosa es posible poner en evidencia el *lusus* poético que organiza un discurso en el que la visión de la Roma contemporánea se enuncia desde un óptica acremente crítica.

Las imágenes de la sociedad espartana en la que las prácticas físicas de ambos sexos se presentan como normales, aparecen en esta elegía contrapuestas a una Roma severa en la que la proximidad de los sexos se restringe, e incluso se impide. Los esfuerzos de los comentaristas por documentar los tipos de gimnasia a los que se refiere Propertio en esta elegía, y los escasos resultados obtenidos, nos llevan a proponer - como hipótesis hermenéutica- que se trata de una gimnasia «inventada» en función de sugerir distintas escenas de encuentros eróticos donde niveos contornos, senos desnudos, brazos que gozan, caídas y revolcones, componen cuadros de encuentros sexuales bajo el artilugio de lo deportivo. Asimismo, contrariamente a opiniones tales como la citada de Richardson, en el desarrollo de nuestra propuesta intentamos mostrar que este poema presenta una

¹ Richardson, L.jr.(ed.) *Propertius. Elegies I-IV*. Norman, 1976, 377.

² W.A.Camps (*Propertius Elegies Book III*. Cambridge,1966,121) apunta acerca de 3,14: *A short essay, with a turn appropriate to the love-theme, on the advantages of a foreign custom!...!There is an affinity here with laus legis mentioned by Quintilian (I.O.II,4,33) as an exercise used in the schools of rhetoric.*

³ Cfr. Lana, Italo. *Sull' elegia III,14 di Propertio*. RFIC N.S.26, 1948, 44. Véase también Rothstein II,118.

elaborada composición, fundada en complejos juegos de doble-sentido e ironías que se despliegan a partir del elogio de Esparta como opuesta a Roma en sus costumbres. Esta ejemplaridad espartana - a la que se dedican catorce de los diecisiete dísticos de la elegía -, afirmada en la valoración de los adherentes al *mos maiorum*, se recorta y encadena a redes de significaciones que llegan a producir una versión paradójica, en la que se deslizan apreciaciones negativas de la política augustea⁴.

En primer lugar, es necesario considerar la relación entre los enunciados textuales y los datos del contexto que se constituyen como significativos para su intelección y, como paso inmediato, analizar correspondientemente la composición del poema en sus partes y el modo en que se despliega la antinomia Esparta-Roma.

Es posible hallar muchos puntos de contacto entre la elegía 3,14 y la elegía precedente del Libro 3, que encierra una crítica a Roma más desarrollada en la presentación de sociedades contrastantes, pero que bien puede ilustrar lo que en la elegía que estudiamos se expresa con mayor concentración de materiales y con nuevas complejidades de relación⁵. Los ejemplos de 3,13 que se reduplican en modelos de sociedades lejanas y exóticas, o en utopías pastoriles diseñadas en una *aurea aetas*, aparecen en 3,14 sintetizados en un único paradigma concebido al modo de los moralistas pero de signo invertido, en una trama de reformulación de opiniones y modos expresivos propios del repertorio de denuncias de la decadencia romana.

La crítica general de 3,13 tiene como centro de ataque el lujo romano y sus efectos corruptores; en el v.15 comienza un elogio de la mujer oriental, basado en la fidelidad conyugal:

*Felix Eois lex funeris una maritis,
quos Aurora suos rubra colorat equis!
namque ubi mortifero iacta est fax ultima lecto,
uxorum fuisis stat pia turba comis,
et certamen habent leti, quae uiua sequatur
coniugium: pudor est non licuisse mori.*

3,13,15-20

Feliz la ley fúnebre única para los maridos de Eois que la Aurora rosada colorea en sus corceles! pues cuando la última antorcha se ha arrojado al lecho mortífero, una

⁴ No entraremos en discusión acerca de si la política augustea pueda estudiarse como hecho histórico-social con notas propias y características constatables a través de textos que la refieren o si se trata de un «constructo» discursivo para inculcar ideología a través de siglos y lugares (cf. Kennedy, D. 'Augustan' and 'Anti-Augustan': Reflections on Terms of Reference. En: Powell, Anton (ed.). *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*. London, 1994, 26-58); esta última opción hermenéutica, ingeniosa como la mayoría de las teorías contemporáneas, termina por anonadar los intentos de objetivación, cancela la ortodoxia filológica de un plumazo con simplificaciones ideológicas y, para mayor infortunio, se presenta en análogos términos que la vieja paradoja lógica que hace afirmar a un indígena que todos los indígenas de su pueblo mienten.

⁵ Para estas relaciones, remitimos especialmente al estudio de W.R. Nethercut, *Propertius 3,12-14*, CPh 65, 1970, 99-102; véase asimismo el comentario de Rothstein (II, 118).

piadosa turba de esposas con los cabellos desatados se acerca y disputan a muerte cuál viva seguirá a su cónyuge: les avergüenza no poder morir.

Esta *uxorum...pia turba* se opone, inmediatamente, a las mujeres romanas:

*Hoc genus infidum nuptarum, hic nulla puella
nec fida Euadne nec pia Penelope.*

3,13,23-24

Esta raza de esposas infieles, aquí ninguna joven es ni fiel Evadne ni piadosa Penélope.

La antinomia mujeres orientales/ mujeres romanas queda establecida: unas y otras se diferencian por el lujo⁶ que corrompe y anula la *pietas* que corresponde a la fidelidad conyugal.

El pasaje 3,13,25-46 presenta una pintura bucólica de la *felix agrestum quondam pacata iuuentus* (v.25) que se contrapone con la situación actual:

At nunc deseris cessant sacraria lucis

3,13,47

Pero ahora, vacíos los bosques sagrados, decaen los ritos

Este *nunc* responde a *quondam* (v.25), en la consuetudinaria comparación entre tiempos pasados y tiempos actuales. La tónica simplicidad de la vida agreste aproxima el pasaje a la pintura espartana de 3,14, con una *laudatio* de la vida natural en la que se destacan la armonía entre hombre y naturaleza, y la sencillez de las costumbres. El cuadro incluye notas de ingenuidad en la relación paradisíaca de los amantes:

*His tum blanditiis furtiua per antra puellae
oscula siluicolis empta dedere uiris.*

*Hinnulei pellis totos operibat amantis,
altaque natiuo creuerat herba toro,
pinus et incumbens lentas circundabat umbras;*

3,13,33-37

Entonces las jóvenes, seducidas por estos halagos, daban besos furtivos en las cavernas a su silvestres amados. La piel de un cervatillo cubría a todos los amantes, y había crecido alta la hierba en el lecho nativo, y el pino doblándose los rodeaba con blandas sombras.

En este marco de lechos silvestres y sombra de pinos se inscribe una

⁶ *nec Tyriac uestes errantia lumina fallunt, est neque odoratae cura molesta comae.* (3,13,27-28)

observación que encontrará su eco en la elegía 3,14: *nec fuerat nudas poena uidere deas* (v.38), con explícita alusión a la desnudez.

La elegía 3,13 se construye sobre oposiciones que toman a Roma y sus costumbres como centro, siendo ésta el término negativo de las dos comparaciones que se presentan. La primera (3,13,15-24) opone un *illic* (...*Eois lex funera una maritis*...v.15) a un *hic* (...*hic nulla puella*, v.23); la segunda, como se ha visto, se compone sobre la oposición *quondam/ nunc*. Roma es el *hic et nunc* condenado desde la doble perspectiva de espacio y tiempo.

La composición de 3,14 sigue los mismos movimientos, pero en ella la síntesis de ideas y la concentración de materiales es mayor. Roma es, al cabo, también el centro de la comparación, pero en este caso se le dedican directamente sólo los tres dísticos finales, en una elaborada muestra de economía de expresión y eficacia demostrativa. No obstante, consideramos que las muchas similitudes que se presentan entre 3,13 y 3,14 no deben consignarse sin destacar, correspondientemente, la marcada diferencia de estrategias en la presentación del modelo ya que, si 3,14 se lee en el mismo sentido de referencialidad directa del ejemplo - como puede resultar lícito en 3,13-, pierde la eficacia del humor y del doble sentido, y se convierte en un poema extravagante o anodino.

Como en 3,13, Roma y sus costumbres representan el término negativo de una comparación con los *iura* de Esparta; pero, en la medida en que tal comparación se hace evidente al final del poema sin ser anunciada por prolegómenos, la elegía tiene una más compacta unidad y el efecto se diseña en un más ajustado enlace de sus partes.

Un análisis más detallado del poema mostrará esto con mayor evidencia.

Los comentaristas coinciden en reconocer tres partes diferenciables en la elegía⁷: 1. Pintura de las prácticas gimnásticas de la mujeres espartanas (vv.1-20); 2. Liberalidad de los *iura* espartanos (vv.21-28); 3. Protesta contra las costumbres romanas y sus restricciones (vv.29-34).

La doble dimensión de distancia (temporal/espacial) que se ha observado en 3,13, aparece aquí sintetizada en la lejanía espacial que se inscribe en cadenas de significaciones acreditadas, en las que lo griego -y más particularmente lo espartano- se aproxima a lo romano que lo integra en condición de origen prestigioso.

Esparta se celebra y conviene señalar algo sobre lo que volveremos más adelante: no se trata, como en 3,13, de la distancia espacial de pueblos orientales, sino de la distancia menor de una ciudad griega relacionada con los primigenios ideales romanos y ligada a las austeras costumbres sabinas.

La distancia temporal está aparentemente cancelada por el uso casi uniforme del presente indicativo que actualiza la pintura espartana. De algún modo, el distanciamiento persiste en el motivo de una civilización clausurada en el tiempo, con lo que se tiene una síntesis - según se ha dicho- del doble alejamiento presentado en 3,13.

El uso de las formas verbales sugiere esta presencia y actualidad de lo ausente y pretérito. El presente indicativo que se prefiere en las formas verbales actúa por

⁷ Cf. Fedeli, P. *Il terzo Libro delle Elegie di Propertio*. Bari, 1985, 449.

su valor aspectual y expresivo. El aspecto durativo⁸ instauro la acción en el presente donde convergen el tiempo del poeta y el de las formas visuales en cuadros animados, referencialmente atraídos por la conjunción de primera (*miramur*) y segunda (*tuae*) personas pronominales en el verso inicial:

Multa tuae, Sparte, miramur iura palaestrae,

Admiramos, Esparta, muchas normas de tu palestra.

El *miramur* (v.1) , como primera persona colectiva, invoca el binomio *Sparte* (v.1) / *Roma* (v.34) ubicado respectivamente en el verso de apertura y de cierre de la elegía; pero el *miramur* se transforma, para el segundo *tu* de Roma, en algo opuesto:

*Quod si iura fores pugnasque imitata Laconum,
carior hoc esses tu mihi, Roma, bono.*

vv.33-34

Pues si imitaras las normas y las luchas de los lacedemonios, serías para mí, Roma, más querida por este bien.

El Pretérito Imperfecto subjuntivo (*fores, esses*), con su cualidad de irrealidad, construye la antítesis, contrastando los *iura* (v.1 y v.33) de Esparta/Roma en una valoración que opone correspondientemente real/irreal.

A través del *miramur* el poeta se convierte en el portavoz de un número de personas que llega a ser vasto e indeterminado por la ausencia de un sujeto restrictivo, pero se insinúa un *nos* con cierto estatus cívico - frecuente en el Libro III de las elegías - tal que tras el *miramur* aparecería sugerido un «nosotros, los romanos» como elemento inclusivo de presente y de pasado. El poeta se pone del lado de los *ciues* que, desde cierta estatura cívica, celebra los *iura* de Esparta. Idéntica óptica se proyecta en el *nostra* de v. 29.

El apóstrofe a Roma del verso final adquiere una significación opuesta por el uso de los imperfectos subjuntivos, por cuanto se expresan aquí conceptos singulares (*mihi*, v. 34) organizados sintáctica y métricamente en función de esta particularización - ...*tu mihi, Roma* -.

Del *miramur* al *carior...esses tu mihi, Roma*, la elegía se organiza como una sola enunciación, construida sobre una adversación que, fracturando la asociación Esparta-Roma, opone la valoración de Roma desde su ángulo singular, disociándose de las posibles correlaciones comúnmente aceptadas por las que ambos *iura* se corresponden. El toque humorístico - e incluso irónico - resulta del juego operado por la primera persona que se involucra en una valoración de la

⁸ Acerca de los valores aspectuales del presente (presente histórico, etc.) cf. Kühner-Stegman II,1,114-115; Bassols de Climent II,1,296-300, etc.

que finalmente se separa ya que difícilmente la relación institucional Roma/Esparta se establece en los términos en que la presenta el poeta. El contexto de fondo que diseña el Yo capaz de *mirari*, provoca todas estas asociaciones para trazar su propia versión de la relación Esparta/Roma, que destaca la distancia entre su apreciación personal y el consenso invocado en los primeros versos⁹. Otro elemento de interés puede encontrarse en los tiempos verbales que aparecen en el ejemplo mítico de Helena¹⁰.

Hechas estas consideraciones liminares, se considerarán aspectos particulares de las secciones distinguidas.

1. La pintura gimnástica (1-20)

Dado que se trata de escenas gimnásticas, la dinámica de los cuerpos ocupa el primer plano.

La primera imagen aparece en los vv.2-3:

*quod non infamis exercet corpore ludos
inter luctantis nuda puella uiros*

porque la joven desnuda practica juegos no deshonrosos entre hombres que luchan

El dístico atrae interesantes connotaciones que llevan a entenderlo como una dilogia, en la que los términos pueden admitir prolongaciones distintas en su campo de significación. En un primer sentido, estos versos introducen a la mujer desnuda cumpliendo prácticas no deshonrosas (*non infamis*) entre hombres con los que lucha. Concordantemente, hay una fuerte concentración de significaciones eróticas en las palabras escogidas, y así el dístico se desplaza hacia otro campo de referencias.

En el contexto de la poesía amatoria, *ludos* se convierte en una término habitual

⁹ Puede encontrarse un antecedente de este recurso en Catulo 86 (*Quintia formosa est multis, mihi candida, longa, recta est. Haec ego sic singula confiteor, totum illud «formosa» nego...*), con el juego entre las opiniones generales y la propia versión del poeta.

¹⁰ *inter quos Helene nudis capere arma papillis
fertur nec fratres erubuisse deos.*

vv.19-20

y entre ellos se dice que Helena tomaba las armas, con el pecho desnudo, sin avergonzar los dioses hermanos.

A través de *fertur* se introducen los infinitivos *capere* y *erubuisse*, que deben ser entendidos en relación mutua y en relación con el contexto. Es común explicar el infinitivo presente (*capere*) en un discurso indirecto haciendo referencia a prácticas precedentes (particularmente Catulo 64, 124 -130; ver Camps, W.A., *Op.cit.*, 123; Fedeli, *Op.cit.*, 460). También es posible indicar un valor iterativo o razones métricas. Puede considerarse, asimismo, la posibilidad de que *capere* sea atraído por esa particular clausura de distancias temporales que observamos en *miramur*. El ejemplo mítico, lo que se dice, lo que se admira de una Esparta presente, pertenecen a un tiempo indeterminado que, desde su condición pretérita o su particular lejanía de *illo tempore*, se actualiza en la sucesión de imágenes deshaciendo todo límite preciso.

para designar relaciones eróticas¹¹; correspondientemente, la calificación *non infamis* es lável para adecuarse a estos desplazamientos, e implica la contestación a censuras que pudieran enunciarse para ambos sectores: los *ludi* no son deshonorosos para el desarrollo corporal femenino, del mismo modo que no lo son los contactos entre sexos propiciados por la naturalidad de las costumbres¹². La mención de *uiros*, más allá de la simple referencia a gimnastas en prácticas habituales de lucha, es el término para designar al varón de la pareja heterosexual, sea un «amante» o un «esposo»¹³. Con este último sentido aparece en el v.24 (*austeri...uiri*).

La directa alusión al juego de la palestra en *luctantis*, remite a la aparición de *luctare* en el contexto de la poesía amatoria, en los que la acción de luchar (tanto gimnástica como bélica) refiere las relaciones entre amantes¹⁴. La imagen del dístico, pues, literalmente referida a una práctica gimnástica, adquiere un potente sentido erótico, que se sostendrá en las siguientes imágenes: los *bracchia* (v.5 y v.9), *puuurentaque...femina* (v.7), *niueum latus* (v.11), *uirgineum...caput* (v.12), que concluyen en las dos referencias al desnudo del torso femenino:

qualis Amazonidum nudatis bellica mammis
Thermodontiacis turba lauatur aquis;
qualis et Eurotae Pollux et Castor harenis,
hic uictor pugnis, ille futurus equis,
inter quos Helene nudis capere arma papillis
*fertur nec fratres erubuisse deos.*¹⁵

Cual la turba de Amazonas guerreras de desnudos pechos se lava en las aguas del Termodonte; cual Cástor y Pólux en las riberas del Eurotas, éste futuro vencedor en las luchas, aquél en los caballos, entre los que se dice que Helena tomaba las armas con los pechos desnudos sin que se avergonzaran los hermanos.

¹¹ Cf. Prop.2,15,21: *necdum inclinatae prohibent te ludere mammae*; asimismo Prop.2,6,3-4, etc. Este uso es ya frecuente en Catulo -cf. Carmen 61,210-211; Carmen 17,17, etc.-.

¹² Cf. Prop.3,13,35-38:

Hinnulei pellis tutos operibat amantis
altaque natiuo creuerat herba toro,
pinus et incumbens lentas circumdabat umbras
nec fuerat nudas poena uidere deas.

¹³ Cf. *quae solet ingrato tristis amica uiro* (1,6,10); *et mihi infido durius esse uiro* (1,6,18); *ut formosa nouo quae parat ira uiro* (1,15,8), etc.

¹⁴ En este sentido, véanse, entre otros, los siguientes pasajes:

seu nuda crepto mecum luctator amistu
tum uero longas condimus Iliadas. (2,1,13-14)

nam modo nudatis mecum est luctata papillis,
interdum tunica duxit operta moram (2,15,5-6)

¹⁵ Consignamos la versión de Fedeli (*Op.cit.*,448) quien ubica el dístico 17-18 a continuación de 13-14, mientras que el dístico 15-16 lo sitúa a continuación de 9-10, prefiriendo la lectura de Palmer, Rothstein, Butler-Barber.

La sucesión desplaza la figura de la *nuda puella* del verso 4 al escenario mítico. Esta última imagen, por otra parte, recupera el *nec fuerat nudas poena uidere deas* de 3,13,38 ejemplificado en quien representa, explícitamente para Propertio, el más elevado ejemplo de belleza femenina¹⁶ donde resuena, asimismo, el *non infamis* (v.3) que encabeza la enumeración.

2. La Ley Espartana (21-28)

La segunda sección del poema se abre con la mención a la *lex Spartana* que evoca los *iura* del verso inicial:

*Lex igitur Spartana uetat secedere amantis,
et licet in triuuis ad latus esse suae,
nec timor aut ulla est clausae tutela puellae,
nec grauis austeri poena cauenda uiri.*

vv.21-24

La Ley Espartana prohíbe separar a los amantes y es lícito estar al lado de ella en una esquina. No hay miedo ni tutela alguna para una joven encerrada ni se teme el castigo de un marido severo.

En general, muchos comentaristas consideran que *iura* (v.1 y v.34) no tiene un sentido legal directo, sino que debe ser entendido en su sentido lato de «costumbres», y, en muchos casos, *lex...Spartana* se incluye en este último significado general¹⁷. Por nuestra parte, partiendo centralmente de lo enunciado en el verso 21, pensamos que estos términos tienen un valor más restringido, y mayor precisión de lo que generalmente se acepta.

Bajo una aparente vulgarización y el uso no técnico de la terminología, la elegía se presentaría como una simple pintura de costumbres y una crítica a ciertos hábitos sociales. Pero proponemos, contrariamente, que la fuerza legal de estas palabras tiende a establecer una directa relación con el orden jurídico - que no es de extrañar en un poeta romano, muy especialmente cuando el tema de las leyes ocupaba el centro de las preocupaciones sociopolíticas-, y que puede asociarse a

¹⁶ Cf. *post Helenam haec terris forma secunda redit* (2,3,32); también 2,3,35-40, etc.

¹⁷ Acerca de *lex*: *it is not clear whether Propertius is alleging that «the law at Sparta forbids», or only that «the custom at Sparta does not require»* (W.A.Camps, *Op.cit.*, 123); «*iura* hier und v.33 und «*lex*» v.21 entsprechen dem griechischen *nomoi*; zwischen *Sitte* und *Recht* wird im Altertum niemals mit der *geläufigen Schärfe unterschiden* (Rohtstein, II,119). En coincidencia con nuestra interpretación: *Proprio tenendo presente lo sviluppo del pensiero properziano e l'inevitabile esagerazione nel suo argomentare, ritengo che lex abbia qui il suo senso proprio e non quello, piú sfumato, di «consuetudie» (cosí, invece, Richardson 379) (Fedeli, P. Op.cit.,461).*

modalidades tales como la que se constata en la elegía 2,7 acerca de la *lex Iulia*. Baste recordar la profunda significación que la legislación de Licurgo tiene en la jurisprudencia romana, para comprender el tratamiento casi satírico que hace Propertio. En *lex... Spartana* reaparece la voz del poeta humorísticamente cívico del primer verso que construye su *lusus* a expensas de ironías acerca del programa Augusteo. Esta segunda parte del poema se abre con una caracterización negativa que anticipa el segundo término de la comparación: la falta de restricciones en la ley espartana prepara la condena a las abundantes restricciones que el poeta censura en los *iura* romanos.

El *igitur* (v.21) introduce un nuevo dato que, como se ha visto, se prepara en las descripciones previas: la referencia a *amantis* (v.21) vuelve explícita la sugerencia erótica del cuadro, que se incluía bajo la literalidad de lo gimnástico. En adelante, el *amantis* se prolongará en el *amator* del verso 32, ya en el contexto de la realidad romana:

*nec quae sint facies nec quae sint uerba rogandi
inuenias: caecum uersat amator iter.*

vv.31-32

y no encuentras qué cara poner, o qué palabras para suplicar: el amante va por el camino a ciegas.

Por similar estrategia, el *nec...clausae...puellae* (v.23) que en una primera instancia se corresponde con la *nuda puella* - i.e. las mujeres espartanas - del comienzo, dirige su referencia a las costumbres romanas operando el pasaje de uno a otro término.

3. La pintura romana (29-34)

Mientras que el enlace entre la primera y la segunda sección del poema, como señalamos, se cumple consecutivamente a través del *igitur*, la tercera y última sección se abre con un *at* que introduce los versos dedicados a Roma. Lo enunciado en el pasaje final agrega unas pocas notas que se encadenan con lo precedente y completan el curso simétricamente concebido de la elegía. El verso 29 presenta la mujer romana:

*At nostra ingenti uadit circumdata turba,
nec digitum angusta est inseruisse uia;*

vv.29-30

La nuestra va rodeada por una inmensa turba y en la estrecha calle no hay lugar para que quepa un dedo.

La mujer romana es *nostra*, desde la afirmada óptica del *miramur* que integra el yo personal en el concierto cívico, y lo habilita para ser censor de su tiempo. El dístico final presenta rasgos similares a los precedentes. El *quod* causal (v.33) que introduce el motivo de la falta personal de aprecio hacia los *iura* romanos, se corresponde con el *quod* causal que explicaba la admiración hacia Esparta:

...*Sparte, miramur iura...quod* / *quod si iura...carior hoc esses tu mihi, Roma...*

En el mismo pasaje -vv.33-34 -, junto a los *iura*, aparece *pugnas*¹⁸ que, como hemos sugerido, debe ser entendido en el mismo registro ambivalente que el resto de los elementos, y en directa relación con el sentido erótico de *luctantis* del v.4. Así, el poema resulta alejado de una simple celebración de las luchas de la palestra en Esparta como gimnasia unisex para el mejor desarrollo corporal; en Propercio se dibuja el erotismo de los encuentros corporales de varón/mujer, la violencia «natural» con la que el poeta las concibe, brazos y costados desnudos que se entrecrocán, en fin, la reunión libre de los sexos ya que, desde la perspectiva establecida, la ley espartana fundamental *uetat seccedere amantis*.

Después de este análisis, es necesario volver a una consideración integral de la elegía. Ya hemos observado que su punto de partida son los *iura* de Esparta en relación con los *iura* romanos, lo cual - aún cuando se haga explícito en la parte final del poema - constituye la base de referencia de *miramur* (v.1) por reclamar una perspectiva romana. Hemos destacado el sentido legal que la palabra *iura* entraña - tomada, sin duda, humorísticamente - que se ratifica por la aparición de *lex Spartana* (v.21). La pintura, como habitualmente se explica, es una invención del poeta que enlaza las escenas con gran libertad poética de modo tal que no pueden ser remitidas a fuentes determinables¹⁹. Consignamos, al respecto, dos observaciones a título de hipótesis para una solución del tema: a. La pintura espartana podría, quizás, haber sido inspirada por fuentes figurativas y representaciones visuales de diversa índole, tales como la imagen de Helena con el torso desnudo de la moneda de Tarmessos²⁰; b. La invención properciana adquiere una nueva y singular coherencia si se entiende que las prácticas gimnásticas presentadas se componen de una serie de metáforas relativas a las relaciones eróticas, a la manera de Aristófanes en *Lisístrata*; así consideradas, las objeciones anotadas por los comentaristas tienden a desaparecer si se piensa que *clauis, troci* (v.6), *metas* (v.7), o el adjetivo *gaudentia* (v.9) bien pueden admitir notas sexuales, en la medida en que no se estaría hablando de gimnasia en el sentido más literal. También cabe destacar la aparición de *arma* (v.19) cuyas connotaciones

¹⁸ Cf. Lefèvre, E. *Propertius ludibundus*. Heidelberg, 1966, 137-138, acerca de los versos finales de la elegía. Creemos que la explicación de Fedeli (*Op.cit.*,466) acerca de *pugnas* es adecuada sólo en sentido literal. Menos apropiada resulta la explicación de Camps (*Op.cit.*,124) por hendiadys. Creemos que *pugnas* sintetiza lo que se ha dicho entre vv.3-20, mientras que *iura* resume lo dicho especialmente en vv.21-28.

¹⁹ Se ha discutido abundantemente acerca de las posibles fuentes de esta pintura espartana; cf. Italo Lana, (*Op.cit.*,43-44) quien afirma que Propercio se libera de las fuentes *dando dei fatti tramandati una interpretazione tutta sua cheli falsa, esagera e deforma*.

²⁰ Cf. Daremberg-Saglio, *Helene*.

sexuales son bien conocidas y aparece reiteradamente en Ovidio como indicador de virilidad masculina. En esta perspectiva, la visión de Helena adquiere un tono de humor procaz tras una figuración estilizada.

La referencia inicial a los *iura* espartanos inmediatamente atrae el recuerdo de los *Rhetra* de Licurgo. El poema prepara una expectativa²¹ en la medida en que la legislación espartana es conocida y generalmente admirada en Roma, desde el siglo II a. C. en adelante²². Tito Livio (38.17) señala que muchas ciudades en la costa del Lacio habían sido fundadas por espartanos y que los sabinos se consideraban ellos mismos descendientes de los lacedemonios²³. Había, pues, una declarada admiración por la austeridad y la valentía de los sabinos, cualidades que se relacionan directamente con Esparta. Esta línea de pensamiento puede bien ser ejemplificada por Cicerón, quien considera a los espartanos como modelo de virtud y moralidad en general, y reconoce que la ley romana ha sido diseñada sobre la ley espartana²⁴.

El poema de Propertio, de este modo, se inserta en un contexto histórico-social que se instituye como fondo sobre el que se diseña el arte compositiva del poeta.

En plena reforma augustea, en el momento en que Augusto impone una nueva modalidad legal²⁵ para arbitrar la moralidad privada e intenta promulgar leyes para la conducta privada del ciudadano - leyes ya requeridas a Julio César por Cicerón²⁶ -, Propertio compone una elegía que celebra la excelencia de una cultura ejemplar por sus *iura* y su vigorosa moralidad, y, en este sentido, apreciada por los reformadores.

El poeta aparentemente adhiere a la voz de los restauradores - primero Cicerón, después Horacio - y se dispone a hablar como ellos: el tono de la apertura y del final así lo indican. No obstante, la estrategia compositiva hace que lo que se enuncia al comienzo como consenso general, se vuelva al final una apreciación individual contraria a lo comúnmente aceptado como valor augusteo. Por otra parte, el tema de la decadencia romana hacia el fin de la República es un lugar común de los moralistas, tal como puede leerse, por ejemplo, en la magnífica pintura de la *Coniuratio Catilinae* de Salustio, también presente en la elegía 3.13 de Propertio. La sociedad romana, en consecuencia, debe revertir esta decadencia siendo reencauzada por medio de una severa legislación, por cuanto se ha ido corrompiendo hacia el fin de la República. La velada ironía del poema se apoya en este sustrato.

²¹ Acerca de esta estrategia poética, véanse las observaciones de Gordon Williams (*Figures of Thought in Roman Poetry*, New Haven-London, 1980, 62 y ss.) sobre la técnica de *arbitrary assertion of similarity*.

²² Cf. Rawson, Elizabeth. *The Spartan Tradition in European Thought*. Oxford, 1969, 99 y ss.

²³ Cf. Plutarco, *Numa* 1,1; *Dion. de Halic.* 2,49; *Cat. Orig.* frag.51.

²⁴ *Adsunt Lacedaemonii, cuius ciuitatis spectata ac nobilitata uirtus non solum natura corroborata uerum etiam disciplina putatur* (Cic. *Pro Flac.* 63). Sin embargo, había en tiempos de Cicerón una cierta condena de las prácticas gimnásticas espartanas; cf. Rawson, E. *Op.cit.*, 104. Luigi Alfonsi (*Note Properziane*, MH 6, 1949, 97) afirma: *Sparta per gli antichi passava come la città per eccellenza degli eroi e della virtù*.

²⁵ *Roman law invaded the territory of private morals reluctantly - not, indeed, because there was any lack of interest in private morals, but because reluctance to extend the sphere of legislation combined with Roman respect for authority to leave the investigation of morals to the censors...In fact the office of censor had been seriously weakened by Sulla's legislation and Augustus realistically entrusted the guidance of private morality to the more permanent control of formulated law*. Williams, Gordon. *Poetry in moral climate of Augustan Rome*. JRS 52, 1962, 28.

²⁶ Cic. *Pro Marc.* 23.

Finalmente, deseamos señalar un pasaje que puede analogarse a la estrategia properciana. En *Ars Amatoria*, I.101-132, Ovidio se refiere al legendario episodio de Rómulo y el rapto de las Sabinas. En el contexto de los juegos, en donde el poeta advierte *illic inuenies quod ames, quod ludere possis* (A.A.I,91), traza un cuadro de violencia sexual con cierto primitivismo viril que se cierra con la siguiente afirmación:

Romule, militibus scisti dare commoda solus!

Haec mihi si dederis commoda, miles ero.

A.A.I,131-132

Rómulo, tú solo has sabido dar felicidad a los soldados! Si me has de dar estas dichas, seré soldado.

Como Propertio, también Ovidio proclama la excelencia del modelo cívico acreditado por la tradición pero escoge y dramatiza aspectos particulares en función de un *divertimento* irreverente y provocador, destacando aquello que podría resultar menos ejemplar para la modalidad conservadora de la política augustea.

Es posible, así, ver la elegía 3.14 como un fantástico y exuberante juego, eficazmente breve por su concentración, pero elaborado con singular madurez poética.

Dra. Lía M. Galán

PRESENCIA DE VENUS EN LA LÍRICA HORACIANA

Introducción: Delimitación del tema

El análisis de la figura de Venus en la poesía horaciana se inscribe dentro de una temática más vasta que exige la consideración minuciosa de todas la divinidades tratadas, la jerarquía que las rige, la aceptación de los aspectos heredados de la tradición o la *variatio* de su recepción, el papel que juegan con los héroes griegos y romanos, el simbolismo de los atributos venusinos para caracterizar una especie de su *genus tenue* y las referencias personales propias de Horacio.

A esto se añade el examen de la actitud religiosa del mismo autor¹, el problema de las influencias epicúreas² y estoicas que influyen en los temas religiosos o los interfieren constituyendo una de las *vexatae quaestiones* más apasionantes sobre el venusino.

Señalada esta salvedad pasemos a la indagación de su Venus. Omitiremos el análisis de Venus como metonimia por *amica* tal como aparece en *Odas* I, 27, 14-16 y I, 33, 13-15³ y como sustantivo común con triple significación: a) *amor*, ej. *Odas* III, 9, 17-18⁴, b) *pulchritudo* o *venustas*, ej. *Odas* IV, 13, 17-18 con el tan

¹ Oppermann, H. *Das göttliche im Spiegel der Dichtung des Horaz en Wege zu Horaz*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972, p. 167-182

² Büchner, K. *Horace et Épicure en Actes de VIIIème Congrès, Association G. Budé*, Paris, Les Belles Lettres, 1968, p.457-469. Esta comunicación plantea la doble perspectiva: política e individual de la poesía horaciana y el valor limitado de un sistema racional como el epicúreo en ambas líneas.

Grimal, P. *Recherche sur l'Épicurisme d'Horace*, R.É.L. 71, 1993, 154-160.

³ Cito por la edición de F. Klingner, Leipzig, Teubner, 1959.

I, 27, 14-6*Quae te cumque domat Venus
non erubescendis adurit
ignibus...*
.....*Cualquiera que sea la Venus que te someta
no te quema con fuegos
que te ruboricen...*

I, 33, 13-5 *Ipsum me melior cum peteret Venus
grata detinuit compede Myrtale
libertina,*
*Como a mí, en persona, me requiriese una Venus mejor
con su vínculo me retuvo placentera Myrtale,
la liberta,*

⁴ III, 9, 17-8 "*Quid si prisca redit Venus
diductosque iugo cogit aeneo, ...?*

*"Y ¿ qué, si vuelve la Venus de antaño
y a los desavenidos obliga con yugo de bronce, ...?"*

entrañable y melancólico tema del *ubi sunt?*⁵ y c) *res venerea* o *libido*; esta tercera acepción es muy frecuente y aparece tanto en las *Odas* como en las *Sátiras* y en las *Epístolas*, referida indistintamente al deseo amoroso o de procreación de los animales⁶ o de los hombres⁷.

Nos centraremos en Venus como divinidad tratando de dilucidar los valores complejos con que el poeta grava su significación y el linaje de estas connotaciones semánticas.

Mencionada expresamente como Venus o por sus gentilicios cultuales *Erycina*, *Cypria*, *Cytherea*, etc., aparece en 24 de las 103 odas, en la epístola I, 6, 38 y en el *Carmen saeculare*, en total 26 menciones; la proporción observada cubre casi una cuarta parte de las *Odas*, aún excluyendo las de tema amoroso que no la nombran y es digna de comparar por su frecuencia con las que se consagran o mencionan a Júpiter, Apolo, Diana, Baco, Mercurio y otras divinidades mayores y menores del panteón greco-romano presentes en su poesía.

El *Lexicon Horatianum* de Dominicus Bo⁸ recoge estas 26 acepciones bajo el rubro de Venus solamente como *pulchritudinis et amorum dea*.

Analizándolas cabe hacer un nuevo distinguo que el laborioso sabio omite,

⁵ IV, 13, 17-8

*Quo fugit Venus, heu, quove color, decens
quo motus?*

*¿ A dónde se fugó Venus, ¡ay!, a dónde tu color, tu gracioso
movimiento?*

También con este valor cf. *Ars poetica*, 42-3 y 320-1.

⁶ II, 5, 1-4

*Nondum subacta ferre iugum valet
cervice, nondum munia comparis
aequare nec tauri ruentis
in venerem tolerare pondus..*

*Aún doblegado el cuello, no puede soportar
el yugo, ni igualar el esfuerzo de un compañero
ni tolerar el peso de un toro
que se desploma hacia la cópula..*

En realidad, bajo la imagen de una vaquillona o una novilla, Horacio se está refiriendo a Lálage, tal vez la misma de la oda I, 22, 10.

En I, 23 se refiere a Chloe comparándola con un cervato temeroso que huye del poeta, *ni tigris aspera / Gaetulusve leo* (v. 9-10) que no la requiere sin delicadeza.

En la oda a la fuente de Bandusia Horacio recuerda un sacrificio a las ninfas durante las Fontanalia con un cabrito joven, no destinado aún a enrojecer el agua, sino al amor y los combates,

Odas III, 13, 5 *et venerem et proelia destinat*

⁷ En *Ars Poetica* 414 el poeta nos recuerda admonitoriamente que el deportista que quiere llegar a la meta debe desde niño habituarse a las privaciones, a la disciplina y a abstenerse del instinto amoroso y del vino

abstinuit venerem et vino;

Cf. también *Sátiras* I, 2, 119; I, 3, 108-10; I, 4, 113-15; II, 5, 79-80 y *Epístolas* I, 18, 21-2 y II, 2, 55-6.

⁸ Bo, D. *Lexicon Horatianum*, Hildesheim, G. Olms, 1966, t. II, p. 371.

aunque cite los ejemplos: es la acepción de Venus como diosa protectora de los romanos en general y como madre y ancestro de la estirpe Julia y de Augusto en particular, confiriéndole valores acentuadamente políticos que parecen escapar a la Afrodita griega tempranamente aproximada a la Venus romana y que Bo mezcla con el significado usual de Venus como divinidad del amor.

Estos valores patrióticos o políticos de Venus no se desconectan de su significación amorosa proveniente del fondo helénico y helenístico, pero tienen un origen y un desarrollo peculiarmente latino, al confluir en Horacio, son el resultado de una politización y una romanización lenta, anterior al poeta, pero continua y persistente de la Venus romana que insume a la Afrodita griega, en una divinidad de valencias complejas.

Todos los matices de la Afrodita helena están presentes en Horacio; la religión y la literatura griega le otorgaron el significado básico, por un lado como diosa del mar, nacida ya de la espuma del mar fecundada por los miembros mutilados de Urano, ya de Zeus y Dione, versión esta última menos bárbara, y adoptada por Horacio y Virgilio que la recuerdan como *Dionaea*.

Esta nutrida presencia de Venus no es tan heterogénea como pareciera; existe una gradación y una *variatio* deliberadas que no descuidan ningún atributo o modalidad de Venus, sino que los jerarquizan según un designio poético evidente. Según el mismo, la Venus romana abraza la caracterización helénica, o dicho de otro modo, la lírica civil, τὰ βασιλικὰ μέλη, insume a la individual, τὰ λυρικά μέλη, de aquí que la Venus propiamente horaciana abra en la oda I, 2, después del prólogo de I,1 toda la colección lírica.

Iremos a ella después de considerar la Venus de atributos tradicionales.

VENUS: PULCHRITUDINIS ET AMORUM DEA

ODAS: Libro I

I,3: Virgilio viaja a Atenas y Horacio, su amigo, impetra una buena travesía a las divinidades marinas: Eolo, para que contenga a los vientos furiosos, más como *pater* de hijos díscolos que como *dominus*; los Dióscuros, como σωτήρας παιδάς (cf. *Himno homérico* 33, 6); Venus

Sic te diva potens Cypri (v. 1)

con cuya invocación inicia su προπεμπτικόν o deseo de buen viaje, jerarquizando su prioridad. Ya Solón nos habla de su papel protector para llevar barcos a buen puerto y Pausanias la calificará con el epíteto ἐνπλοία.

El título de *potens* lo emplea Horacio para señalar su poder en un área determinada unido a un genitivo de permanencia y no a un simple acusativo (cf. *Carmen saeculare*, v.1: *Diana silvarumque potens*).

I, 4: Aquí *Venus Cytherea** (v. 5) preside la llegada de la primavera de la primavera y el despertar del amor en todo viviente, conduciendo las danzas unida a las Gracias en una representación que inmortalizará Botticelli en la villa de los Medici

Iam Cytherea choros ducit Venus imminente luna

El encanto de la primavera y el amor no está exento de una premonición trágica, porque sólo el hombre tiene el sentido dramático de su carencia o sabe que tarde o temprano la llegada de la muerte se llevará todas las alegrías

*Iam te premet nox fabulaeque Manes
et domus exilis Plutonia, quo simul mearis
nec regna vini sortiere talis
nec tenerum Lycidan mirabere, quo calet iuventus¹⁰
nunc omnis et mox virgines tepebunt.*

(v. 16-20)

Los dos versos finales nos recuerdan que el amor está ausente de la *domus exilis Plutonia*, ya que el reino de Venus es del aquende.

I, 5: La oda Pyrrha no menciona a Venus, pero se impregna de todos sus efluvios. Bella y frívola destruye a todos los que se le acercan, pero, en la estrofa final, Horacio librado de su amor falaz e inconstante, como el salvado de un naufragio, ofrenda en acción de gracias su veste húmeda al *deo* (v.16)

.....*Me tabula sacer
votiva paries indicat uvida
suspendisse potenti
vestimenta maris deo.*¹¹

(v. 13-16)

* El gentilicio *Cytherea* alude a la actual isla de Cérigo en el Egeo donde Afrodita tenía un templo famoso, ya conocido de época homérica (Odisea XVIII, 193).

¹⁰ I, 4

*ya te oprimirá la noche y los Manes, los mentados,
y la morada incorpórea de Plutón, adonde cuando llegues,
no sortearás los reinos del vino con los dados
ni admirarás al tierno Lycidas, por quien ahora se enardece
toda la juventud y luego se abrasarán las doncellas.* (v. 16-20)

¹¹ I, 5

.....*Con un tablón votivo
el sagrado muro testimonia que yo
he consagrado mis vestimentas húmedas
al poderoso dios del mar.* (v. 13-16)

Siguiendo la traducción manuscrita, que es verdaderamente atendible, todos los exégetas interpretan que el *deo* del verso final es Neptuno, pero T. Zielinsky¹² y el editor inglés A. J. Campbell (1945 y 1953) enmiendan *deo* por *deae* y leen *Venus*, no sin razón e ingenio, lectura ausente de todos los manuscritos.

R. Nisbet y M. Hubbard¹³ en su *Commentary* avalan tal interpretación considerándola digna de Horacio, en congruencia con III, 26, aunque, en mi opinión no existiría entonces la sutilísima *variatio* del motivo. Leyendo con Zielinsky, las odas 2, 3, 4 y 5 despliegan de entrada la polivalencia semántica de Venus (madre de los romanos, protectora de los navegantes, divinidad del amor y de la procreación)

Tampoco a H. P. Syndikus¹⁴ le resulta *überzeugend*, es decir, convincente, la argumentación de la *lectio deae*, en única referencia al artículo de Zielinsky. Además es observable que en I, 12, salpicada de resonancias pindáricas, con mención jerárquica de dioses y héroes griegos y romanos, míticos e históricos, no figura Venus.

I, 13: Los labios de Lydia mordidos por el amante que enfurece los celos de Horacio, están impregnados por la quinta parte de su néctar, es decir, de su dulzura,

.....oscula, quae Venus
quinta parte sui nectaris imbuit. (v. 14-15)

El néctar mítico tenía un sentido concreto como bebida que los dioses escanciaban a sus favoritos junto con la juventud y la inmortalidad, pero en este texto tiene referencia de seducción y *cupiditia*.

I, 15: Nereo le vaticina a Paris que la cólera de Palas será funesta para los troyanos y para él mismo, aunque cuente con la protección de Venus

Nequicquam Veneris praesidio ferox (v. 13)

La nota amorosa que la diosa proporciona, se carga aquí de un augurio ominoso aunándose con una referencia contemporánea al poeta, si es que pensó en Antonio sucumbiendo ante Cleopatra y rehusando un destino más noble. J.P.Brisson en un artículo reciente rechaza a Antonio y Cleopatra como destinatarios de la alegoría, creyendo más bien que Horacio se refería a Octavio y Livia¹⁵; de todos modos, el político o el que aspira a serlo no debe ignorar las consecuencias de la pasión estando en juego el bien público.

I, 18: En la oda a la *sacra* vid, el vínculo Liber-Venus parece ser más literario

¹² cf. *Philologus* 60, 2, 1901.

¹³ Nisbet, R. y Hubbard, M. *Commentary on Odes I*, Oxford Clarendon Press, 1970, p. 79-80.

¹⁴ Syndikus, H. P. *Die Lyrik des Horaz*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Band I, Erstes und zweites Buch, 1989, p. 83-84.

¹⁵ Brisson, J.P. *Achaicus ignis*, R.É.L. 71, 1993, p. 161-178.

que cultural por la desinhibición para el amor que origina la ingesta de vino

Quis non te potius, Bacche pater, teque, decens Venus? (v. 6)

Venus lleva aquí el mismo atributo *decens* que en I, 4, 6 acompaña a las encantadoras Gracias señalando su poder de seducción.

I, 19: La oda central del libro I está dedicada enteramente a Venus, ya que las referencias anteriores se integran en otros temas; Horacio la muestra aquí como la Afrodita helenística, *mater saeva Cupidinum* escoltada de amorcillos, que a su vez son deseos encarnizados; el atributo *saeva* —trátase o no de una hipálage con referencia a *Cupidinum*—, es de una gran precisión, no correspondiendo el habitual *ridens* porque el sujeto es víctima y no espectador distante de amores ajenos; la acompañan Baco y la *Licentia* personificada, es decir, el Desenfreno, pero nada hay de decorativo en este cortejo; una pasión violenta, que la víctima creía muerta, ha hecho de él su presa y nuevamente ante Glycera, la potencia entera del amor carnal se desploma sobre él o contra él *in me tota ruens Venus* (con acento métrico **intensificador** en sílaba aguda final y oscura) aniquilándolo.

La veta política de su poesía representada por los escitas o los partos resulta anulada, pues a la Venus de Chipre esas realidades *nihil attinent*, en clara alusión al tópico calimaqueo de la *recusatio* épica inserto en medio de la lírica erótica.

Sin embargo, no todo es tan irracional como parece: Horacio con un sacrificio decide enfrentar a Venus con una diplomacia suasoria, así *veniet lenior*.

Señala H.P. Syndikus¹⁶ que lo común es pedirle a Venus el logro del deseo amoroso como hubiera hecho un lírico erótico griego, pero Horacio rompe el esquema con el ruego y el sacrificio para que apague sus ardores y le devuelva, al menos, algo de su racionalidad; en esto difiere de los elegíacos, aunque en la caracterización de las pasiones, ambos se asemejan; sin embargo los primeros absolutizan el *eros*, en cambio Horacio lo enfrenta tratando de poner una distancia más o menos racional. Sabe lo que es el tormento por haberlo sufrido, por eso no desea volver a caer en él.

Si bien Horacio no es un anciano cuando compone I, 19, recuerda al Platón que, como don de la vejez recalca la libertad de pensar, ya liberado de la tiranía de las pasiones.

I,19 irradia desde su ubicación axial, el tono de su lírica amorosa. Horacio no es cantor del amor conyugal, ni único ni permanente, salvo rara vez como en el caso de Mecenas y su mujer (II, 12), sino de amores inmediatos, fugaces e intensos, en los que vuelve a recaer, compartidos por él o por su persona poética, o rechazados.

¹⁶ Syndikus, H.P. *Op. cit.*, p. 212.

*Mater saeva Cupidinum
 Thebanaeque iubet me Semelae puer
 et lasciva Licentia
 finitis animum reddere amoribus.
 Urit me Glycerae nitor
 splendentis Pario marmore purius;
 urit grata protervitas
 et voltus nimium lubricus aspici.
 In me tota ruens Venus
 Cyprum deseruit, nec patitur Scythas
 aut versis animosum equis
 Parthum dicere nec quae nihil attinent.
 Hic vivum mihi caespitem, hic
 verbenas, pueri, ponite turaque
 bimi cum patera meri:
 mactata veniet lenior hostia.¹⁷*

I,30: En la misma línea que la anterior, a la que parece retornar, pero de modo más impersonal y descriptivo; ahora es Glycera la que convoca a Venus con todo su cortejo: Gracias, Ninfas, la Juventud (personificada) y Mercurio, tal vez en sustitución de Suadela o Πειθῶ, quizás por la atribución de un λόγος persuasivo¹⁸, propio ya del Hermes griego.

Pese al recuerdo de Alcmán y Safo la representación y el lenguaje tienen poco de arcaico y mucho del cortejo secularizado de los alejandrinos.

La invitación al abandono de su morada habitual, Caria¹⁹ y Chipre, aparece en el frag. 34 de Safo²⁰ y en el alejandrino Posidipo (*Anth. Pal.* XV, 131) al enumerar Chipre, Cytheres y Mileto; la mención de centros alternativos de culto quizás obedezca a la migración de las divinidades de un santuario a otro, por no ser consideradas siempre omnipresentes²¹.

I, 32: Invocación a su lira para entonar un *Latinum**carmen* (v. 3-4)

¹⁷ I, 19

*La madre despiadada de los Deseos
 y el hijo de la tebana Sémele
 y la lasciva Licencia me ordenan
 reincidir en amores ya terminados.*

*Me abrasa el fulgor de la espléndida Glycera
 más pura que el mármol de Paros;
 Me abrasa su graciosa insolencia
 y su rostro demasiado riesgoso para contemplarlo.*

*Desplomándose entera contra mí Venus
 ha dejado Chipre y no tolera que yo cante
 a los esciitas y al parto valeroso, tornados los corceles,
 y lo que nada le atañe.*

*Aquí fresco césped, aquí ramas sagradas
 e inciensos, ponédme, jóvenes,
 con una copa de vino puro de dos años:
 inmolada la víctima, vendrá más tratable.*

¹⁸ Ya en I, 2 la asimilación de Mercurio con Augusto parece deberse también a su condición de dios λόγος o más cínicamente porque la cortesana Glycera está atenta a las futuras ganancias.

¹⁹ Cnido en Caria, frente a Rodas poseía un templo con una talla de Afrodita *ἑυκλοία* modelada por Praxiteles muy visitada y más requerida. Paphos es ciudad y santuario dedicado a Venus en el oeste de Chipre.

²⁰ Cf. Page, *D.Sappho and Alceus*, Oxford Clarendon Press, 1955, p. 34.

²¹ Cf. Nisbet, R. and Hubbard, M. *Op. cit.*, p. 343-7.

recordando que antes fue pulsada por Alceo, quien, aunque guerrero, se hacía tiempo para celebrar a Baco, las Musas, Venus, Eros y a un bello efebo

*Liberum et Musas Veneremque et illi
semper haerentem puerum canebat
et Lycum nigris oculis nigro
crine decorum²². (v. 9-12)*

El verbo *lusimus* (v. 2) en boca de Horacio, excluye toda posibilidad épica o trágica, señalando que su lírica se mueve dentro del ποιζειν, en cambio *canebat* aplicado a la lírica de Alceo, con mayor amplitud genérica, puede implicar que la mención de Venus *et illi*, se extienda en el modelo algo más que lo convivial y erótico.

I, 33: Una nueva vuelta de tuerca, ya que la desdicha de los amores no correspondidos place a Venus, quien con juego cruel pone bajo yugo de bronce amores sin correspondencia mutua

*Sic visum Veneri, cui placet imparis
formas atque animos sub iuga aenea
saevo mittere cum ioco²³. (v. 10-12)*

Horacio trata de consolar aquí al poeta Albio Tibulo de una experiencia desdichada ejemplificando con casos generales, para terminar en referencia a su propia persona tomando distancia con una cierta y tranquila conformidad, que de a poco atenúa la pasión.

I, 38: Sin mención expresa de Venus, sin embargo la diosa campea omnipresente por la oda final del libro I a través de sus propios atributos vegetales: la rosa y el mirto, cuyo simbolismo —aquí subyace algo más que una imagen— trasciende valores no alcanzados en las restantes 37 odas anteriores.

La brevedad y aparente sencillez de esta oda casi epigramática es engañosa; más compleja que otras ha sido, según Nisbet y Hubbard *the victim of symbolical interpretation²⁴*.

²² I, 32, 9-12

*Cantaba (Alceo) a Liber y a las Musas y a Venus
y al niño que a ella siempre se adhiere
y su negro cabello.*

²³ I, 33, 10-12

*Así le ha parecido a Venus, a quien le gusta
con juego cruel enviar bajo yugo de bronce
cuerpos y almas dispares*

²⁴ Nisbet, R and Hubbard, M. Cf. *Op. cit.*, p. 422.

*Persicos odi, puer, apparatus,
displicent nexae philyra coronae,
mitte sectari, rosa quo locorum
sera moretur.*

*Simplici myrto nihil adlabores
sedulus, curo: neque te ministrum
dedecet myrtus neque me sub arta
vite bibentem.*²⁵

A primera vista es una oda simpótica y las coronas vegetales son de la misma naturaleza. Para G. Pasquali hay una doble afirmación: simplicidad de vida según la enseñanza epicúrea y una declaración de interés por la poesía de amor y vino, mostrativa de *il lirico erotico e simposiaco*²⁶, pero se puede objetar que las rosas son también venusinas, de modo que la proposición pasqualiana se invalida por esquemática.

También la ve como una proposición vital A. Kiessling y al mirto sólo con significación erótica²⁷. E. Fraenkel²⁸ privilegia con el segundo término la simplicidad de estilo literario, pero para Nisbet y Hubbard²⁹ no se trata de estilo, sino de la simplicidad de vida como ideal horaciano.

La polivalencia del símbolo hace que todos los exégetas tengan su parte de razón, admitiendo que tanto la rosa como el mirto son venusinos y conviviales, por ende, además de la oposición de dos formas vitales, se trata aquí de una oposición de **estilo** dentro de una misma especie lírica, lo que asimismo admite G. Davis³⁰; Horacio privilegia una expresión sencilla frente a una retórica oriental o asiática más rebuscada y preciosa, transgresora del *decorum* del *genus tenue*, representada por la corona de pétalos de rosas tardías, lujo dispendioso para un romano.

En suma, el mirto de Venus es un símbolo de su lírica erótica, estrechamente enlazada con la convivial, señalada ésta por la vid umbrosa del verso final, ambas con amplia cabida en el libro I, abierto bajo el patronato dionisiaco de la corona de hiedra; la vid y el mirto, marcas de la λυρικὰ μέλη, aplicadas al estilo

²⁵ I, 38

*Detesto, muchacho, los lujos persas,
me desagradan las coronas trenzadas con filira,
deja de buscar en qué lugar la rosa
se demora tardía.
Al simple mirto, solícito nada añadas,
eso me inquieta; de ti que me sirves
no es indigno el mirto, ni de mí que bebo
bajo la densa vid.*

²⁶ Pasquali, G. *Orazio lirico*, Firenze, Le Monnier, 1966, p. 324.

²⁷ Kiessling, A.- Heinze, R.- Burck, E. *Horaz. Oden und Epoden*, Berlin, Weidmann, 1958, p. 159-160.

²⁸ Fraenkel, E. *Horace*, Oxford Clarendon Press, 1966, p. 297-9.

²⁹ Nisbet, R. and Hubbard, M. *Op. cit.*, p. 423.

³⁰ Davis, G. *Polyhymnia*, California University Press, 1991, p. 118-126.

literario como a las especies líricas son previsibles, pero enlazadas con la hiedra crean un símbolo rico, complejo y único de su propio *genus tenue*. Entre ambas divinidades transita el libro I, pero el vigor del poeta para plasmar otras *realia* acrecerá los significados de Liber y Citherea con connotaciones políticas, propias de la historia de Roma y de su puro estro.

Libro II

El libro II de ritmos y tonalidades menos variadas que el I, diluye un poco la presencia de la diosa, quien carece de un poema a ella dedicado y sólo es mencionada como referencia en dos odas, pero con un acrecentamiento de esos significados.

II,1: Está dirigida a Asinio Polión, a quien evoca como historiador de las guerras civiles entre César y Pompeyo y como figura destacada de las mismas; el poeta va describiendo los temas de Polión manifestando horror creciente, tristeza y rechazo por la contienda fratricida. Esto llevaría su lira no a la épica, sino a un $\theta\rho\acute{\eta}\nu\omicron\varsigma$ o canto fúnebre como las nenas de Simónides de Ceos; Horacio no quiere llegar a éstos tonos por lo que invita a su *Musa procax* (v. 37), menos contenida, pero no impúdica y sí más audaz que la *severae Musa tragoediae* (v. 9) a una *recusatio* de esta vía poética

Sed me relictis, Musa procax, iocis
Ceae retractes munera Neniae,
mecum Dionaeo sub antro
*quaere modos levioie plectro*³¹. (v. 37-40)

El *Dionaeo antro* es la gruta de Venus, con lo que Horacio a modo de *recusatio* plantea en esta oda su instalación en el *genus levis* de tema amoroso, sin embargo sobre 20 odas, el libro II sólo contiene 4 de tema amoroso, una de las cuales II,12 canta al amor conyugal, por lo que *Dionaeo* debe estar semánticamente acrecido y no ha de ser ajeno a la lírica civil.

En general los comentaristas, por ej. Kiessling, Turolla, Nisbet, Syndikus³² no

³¹ II,1, 37-40

Pero, abandonados tus juegos, oh Musa audaz,
no renueves los dones de la Nenia de Ceos;
conmigo bajo la gruta dionaea
busca ritmos con plectro más tenue.

³² Kiessling, A. *et alii*. *Op. cit.*, p. 168

Turolla, E. *Orazio. Le opere*, Torino, Loescher, 1963, p. 578.

Nisbet, R, and Hubbard, M. *Commentary on Horace Odes II*, Oxford Clarendon Press, 1978, p. 31.

Syndikus, H.P. *Op. cit.*, p. 347-351.

han entrevistado la cuerda civil que trasciende la erótica ínsita en *Dionaea* sin excluirla.

Venus Dionaea no es sólo protectora de los amantes, sino dadora de paz y civilización —el gran motivo augusteo—, y por eso, benevolente protectora de los romanos como lo verá Virgilio en la *Eneida*, incluso ya desde las *Églogas* (IX, 47)³³.

II, 7: Horacio invita a Pompeyo, su antiguo *sodalis* o camarada de Philippos, a festejar su reencuentro con un *convivium*; a la salud del amigo beberá el poeta hasta delirar, por lo que se pregunta *Quem Venus arbitrum / dicet bibendi?* (v. 25-6). Venus asociada a Baco por medio del vino, aunque el nombre del dios sea aquí soslayado debe designar un *arbiter convivii* y Horacio no parece estar en condiciones de sobriedad suficientes para serlo.

La mención de Venus tiene doble sentido: como divinidad simpótica y, por otro, en primera aparición estrictamente lúdica, como un tiro de dados, denominado **golpe de Venus**, porque los cubitos caían todos con distinta cara y con el cual se elegía al *magister convivii*; no olvidemos que los participantes se coronaban, como en I, 38, con el mirto venusino, o atenuaban las excesivas alegrías del vino con guirnaldas de apio húmedo.

II, 8: Barine, tan bella como mentirosa, violadora de todo juramento, es peligrosa para los jóvenes y maridos recién casados, pero no para Horacio que no la toma en serio, y menos los dioses que de ordinario castigan a los perjuros; por el contrario Venus y Cupido, habitualmente suspicaces y vengativos con los quienes intentan engañarlos, ante Barine sólo se ríen burlonamente sin cuidarse de sus perjuros, en un texto anti-elegíaco que parodia los juramentos de amor garantidos por las cenizas materna o por las nocturnas constelaciones.

*Ridet hoc, inquam, Venus ipsa, rident
simplices Nymphae, feros et Cupido
semper ardentis acuens sagittas
cote cruenta*³⁴ (v. 13-16)

³³ Virgilio. *Égloga* IX, 47

Ecce Dionaei processit Caesaris astrum

He aquí que avanza el astro de César, hijo de Dione

³⁴ II, 8, 13-16.

*Se ríe, lo afirmo, Venus misma, se ríen
ingenuas las Ninfas, y feroz Cupido
siempre agujoneando sus flechas ardientes
en la ensangrentada piedra.*

Libro III

El libro III nos devuelve acrecida la imagen de la diosa; la gran variedad de tonos y ritmos-como en el libro I- y un número mayor de odas multiplican las referencias venusinas.

III, 10: Con un tono irónico, visible en las hipérboles, el poeta quiere conmover la arrogancia de Lyce sin lograrlo; para ello retoma un tópico helenístico, el *παράκλαυσίθρον* o lamento ante la puerta cerrada de la amante, ensayando diversos argumentos, siendo el hecho de desagradar a Venus el primero

Ingratam Veneri pone superbia (v. 9)

ya que es funesto a los hombres el disgusto divino y, sobre todo el del poeta expuesto a las inclemencias de un noche de nieve y aquilones; si Lyce no se apiada de Horacio, aunque incluso se lo rogase su propio marido, no caerán sobre ella venganzas celestes ni de amantes desairados, sino que en un final anti-elegíaco y paródico, Horacio volverá a su casa doblegado en sus deseos y resignado a salvaguardar su integridad física.

III, 11: Hypermnestra, la única de las danaides, que no mató a su esposo, Lynceo, lo invita a huir, antes de que llegue el alba para no consumar el crimen porque lo ama y ese amor cuenta con la protección de la diosa que junto con la Noche favorecerá la fuga de Lynceo

dum favet Nox et Venus..... (v. 50)

¿Qué función tiene este mito en el contexto de la oda? Convencer a Lyde, inexperta y temerosa, para que acceda a los reclamos amorios del poeta y no actúe como las 49 restantes, obedientes a la orden impía de matar a sus maridos, sino como Hypermnestra compasiva y tierna para con el suyo.

III, 16: Esta oda contrapone la potencia del oro a la contención y conformidad del poeta que no necesita del mismo; se abre con el mito de Dánae severamente guardada por su padre, Acrisio, para evitar el hijo que -según el oráculo- destronaría al abuelo, precaución inútil ya que Júpiter y Venus se burlan del *custodem pavidum* (v. 6), pero no ingenuo ni inocente, asociando el poder del amor al del oro, metamorfosis de Júpiter

*si non Acrisium, virginis abditae
custodem pavidum, Iuppiter et Venus
risissent.....*³⁵. (v. 5-7)

³⁵ III, 16, 5-7

*si de Acrisio, custodio temeroso
de una guardada doncella, Júpiter y Venus
no se hubiesen reído.....*

III, 18: La oda dedicada a Fauno, el caprípedo enamorado de ninfas huidizas, lo recuerda también como *Veneris sodali* (v. 6), al parecer una *variatio* horaciana al motivo del cortejo de Afrodita visto ya en I, 30; en las versiones griegas Pan no figura en el mismo, aunque sí aparece a ella vinculado en algunos cultos helénicos y en la estatuaria por ciertas afinidades elementales.

III, 21: Horacio dedica esta oda a un ánfora de añejo másico, que prodigará funciones conviviales; siguiendo el *leit motiv* anterior en una nueva variación, se la presenta personificada y, como en sustitución de Venus, centra el conjunto, siendo ella la cortejada por Venus y demás *sodales*

*Te Liber et si laeta aderit Venus
segnesque nodum solvere Gratiae
vivaque producent lucernae,
dum rediens fugat astra Phoebus* ³⁶. (v. 21-24)

Es de observar que la pintura pompeyana acusa este cortejo en los frescos de la mansión de P. Fannio Synistor, excavada en Boscoreale a principios de siglo³⁷.

III, 26: Comienza aquí una secuencia de tres odas amorosas que van a contrastar con el tono más grave, reposado y amical de la gran oda a Mecenas (III, 29).

Horacio, que ha militado bajo los estandartes de Venus en el orden poético y también en el práctico, *non sine gloria* (v. 2) ante el desdén y el rechazo de Chloe considera llegada la hora final para sus amores, por lo que ofrenda su lira amatoria junto con los *funalia et vectis et arcus* (v. 7) en el muro del templo consagrado a Venus marina, en *pendant* con I,5, pero con la secreta esperanza de que la diosa castigue con su látigo el orgullo de Chloe o... la conmueva?

*O quae beatam diva tenes Cyprum et
Memphim carentem Sithonia nive
regina, sublimi flagello
tange Chloen semel arrogantem* ³⁸. (v. 9-12)

³⁶ III, 21, 21-24

*A ti Liber y Venus, si viene gozosa,
y las Gracias lentas para desatar su lazo
y las antorchas llameantes te harán durar,
hasta que Febo al retornar ponga en fuga a las estrellas.*

³⁷ Sauron, G. *La mégélographie énigmatique de Boscoreale*, R.É.L. 71, 1993, p. 87-117

³⁸ III,26, 9-12

*¡Oh! diosa que posees la venturosa Chipre
y Menfis, carente de nieve sitionia,
¡oh! reina, con tu látigo en alto
toca una vez a la arrogante Chloe.*

III, 27: Galatea abandona al poeta para emprender un viaje; el προπεμπτικόν incluye la amenaza de infaustos presagios y de mares procelosos como los que atravesó Europa sobre los flancos de Júpiter a guisa de toro. Horacio imagina las vacilaciones, cólera, arrepentimientos y autoreproches de la joven deshonrada en un lamento de gran contenido elegíaco, hasta que

.....Aderat quaerenti
perfidum ridens Venus et remisso
filius arcu³⁹. (v. 66-8)

Venus y Cupido le aconsejan abstenerse de sus iras ante el afortunado privilegio de desposar a un dios y bautizar un continente.

II, 8, III, 16 y 27 manifiestan un rasgo deliberado del humor atribuido a los celestiales con función de parodia de posibles desarrollos elegíacos, ya sea de los juramentos eternos de una amante versátil e inimputable como Barine o de las quejas desubicadas de Europa y su eventual suicidio para lavar su deshonra, o el presumible dolor de Dánae en su prisión; en los tres casos las situaciones dramáticas se resuelven con la risa burlona, más o menos pérfida de Venus o de sus acompañantes, Júpiter o Cupido o las ninfas.

En el caso de Dánae y Europa la burla se intensifica con un grado mayor de ironía: Venus se divierte *lusit* (III, 26, 69) y se ríe, pero este *ridere* no es sonrisa amable e ingenua, sino burlona y hasta sangrienta cuando las candidatas no advierten que han sido objeto de una misteriosa dilección divina.

El epíteto *ridens* usado sin modificadores tiene una connotación amable y encantadora, pero con el adverbio *perfidum* se carga con una tensión sarcástica.

III, 28: Contiene una invitación a Lyde en la pendiente del mediodía a beber, porque se rehusa, y a cantar alternativamente hasta el anochecer; él celebrará a Neptuno y a las Nereidas, ella a Latona y a Diana, para dedicar el último canto a la que reina sobre Cnido, Paphos y las Cícladas espléndidas

*summo carmine, quae Cnidon
fulgentisque tenet Cycladas et Paphum
iunctis visit oloribus* (v. 13-5)

tal vez como un preanuncio de los últimos fulgores del amor que se cierran con la Noche, al parecer, no la de los amantes, sino la de las nenas y cantos dolientes⁴⁰.

Esta despedida atenuada y en sordina del amor y la poesía erótica se inscribe dentro de la moral del hombre que se arregla sólo con su valía, *mea / virtute me involvo* (III, 29, 54-5), y del poeta conciente de su gloria y de la inmortalidad que

³⁹ III, 27, 66-8

.....Asistían a la que se quejaba
Venus riendo pérfidamente y su hijo,
distendido su arco.

⁴⁰ Turolla, E. *Op. cit.*, p. 754-765.

el canto eolio en ritmos latinos le ofrece enlazando sobre sus sienes el triple verdor de la hiedra báquica, el mirto tan amado y el laurel délfico.

Antes de pasar al libro IV, mencionaremos la única evocación de *Venus dea* en las *Epístolas*:

I, 6, 36-8:

*scilicet uxorem cum dote fidemque et amicos
et genus et formam regina Pecunia donat
ac bene nummatum decorat Suadela Venus que.*⁴¹

Al remanido cortejo se agrega aquí la *regina Pecunia* que irónicamente ocupa el lugar central cedido por Venus, ahora escolta dado que sus dones y ornamentos, como los de la Persuasión, son de menor cuantía, frente al poder del dinero.

Libro IV

En el 23 a. d. C., al editar el bloque de este triple poemario creía el mismo poeta, en su octavo lustro, despedirse del género lírico; sin embargo, más o menos una década después, la Musa le suscitó un nuevo *corpus* que curiosamente se abre y cierra con Venus.

IV, I: En su décimo lustro, otra vez la *dulcium / mater saeva Cupidinum* (v. 5) de I, 19^a se desploma sobre el poeta ya más endurecido para ciertas órdenes amorosas *mollibus imperiis* (v. 6-7).

No le agrada ni espera correspondencia de *nec femina nec puer* (v. 29) y, sin embargo, a causa del efebo Ligurino ruedan calladas lágrimas por sus mejillas. Aparece por primera vez en las *Odas* el motivo del *puer paidikós* en relación directa con Horacio o con su persona poética, de modo que es vano discutir si se trata de un hecho real o de una ficción literaria⁴².

IV, 10: También dedicada a Ligurino, que envanecido con el fulgor de su juventud y desdeñoso de los supuestos requiebros del poeta

O crudelis adhuc et Veneris muneribus potens (v. 1)

no debe olvidar que un día el también será viejo, decrepito y despreciado.

⁴¹ *Epistula* I, 6, 36-8

*sin duda mujer con dote, fidelidad y amigos
linaje y belleza los concede la Pecunia reina
y al bien adinerado lo adornan la Persuasión y Venus.*

⁴² El atributo *dulcium*, ausente de I, 19, implica tal vez una nostálgica atenuación de los *Cupidinum* juveniles y más violentos.

⁴³ Villeneuve, F. *Horace. Odes et Épodes*, Paris, Les Belles Lettres, 1964, p. 153.

Kiessling, A. et alii. *Op. cit.*, p. 357.

Ambos comentarista presentan las dos posibilidades; por otra parte el motivo del *eros* adolescente, del desdén amoroso del efebo y la imposibilidad del amante de expresarse frente al amado son viejos motivos de la poesía griega exacerbados en la literatura alejandrina, basta confrontar los epigramas de Calímaco, los de Meleagro o los de cualquier poeta menor presente en la *Anthologia Palatina*.

IV, 11: Horacio invita a Phillis a celebrar el cumpleaños de Mecenas en los idus que cortan abril, *mensem Veneris marina* (v. 15). Pero hay algo más que una mención a la diosa.

Phillis enamorada de Télefo, rechaza a Horacio, quien después de ella no arderá por otra. Télefo es posesión de una mujer joven y rica que no piensa dejarlo, por lo tanto Phillis debe adecuarse a cosas dignas de su medida y considerar sacrílego *ultra / quam licet sperare* (v. 29-30).

Ahora sólo resta a la desasosegada Phillis el consuelo del canto que disminuye las *atrae curae* (v. 35-6) y el saber que para Horacio es el *meorum finis amorum* (v. 31-2).

El último de sus cantos de amor comporta una melancólica despedida de la venerada Afrodita que lo hirió no con una, sino con sucesivas amantes, siempre con sincera intensidad, aunque sin constancia.

VENUS: AENEADUM GENETRIX

Ex profeso he dejado para el final la caracterización de Venus en las odas I, 2, IV, 6 y 15 y en el *Carmen saeculare*, porque allí se configura la diosa de otro modo y con un grado de romanidad no alcanzado por sus precedentes latinos anteriores o coetáneos y sólo llevado más allá por Virgilio al plasmar a la madre del héroe en su *Eneida*.

I, 2: Reseña una serie de catástrofes meteorológicas enviadas desde lo alto como castigo por las matanzas fraternas que han ido creciendo en progresión interminable; el crimen necesita un expiador designado por Júpiter. Se siguen los ruegos invocando una presencia divina como en un κλητικός ύμνος en el que desfilan Apolo, Venus y Marte, finalmente omitidos para ceder lugar a Mercurio bajo los rasgos de Augusto, el expiador concreto.

Nos interesa en la tríada inicial la elección de Venus:

*sive tu mavis, Erycina ridens,
quam locus circumvolat et Cupido,* (v. 33-4)

Venus, en una imagen a primera vista helenística, acompañada de su hijo y del juego personificado por lo que el amor tiene de alegre y seductor, no es mencionada por su nombre, sino por un gentilicio cultural Erycina y por un epíteto de vieja prosapia, *ridens*⁴⁴.

Ridens traduce el φιλομμειδής Αφροδίτη de *Íliada* III, 424 y del Himno a Afrodita I (v. 18, 49) o el μειδιόει (v. 3) del tercer Himno a ella dedicado⁴⁵ y proviene de un contexto erótico o marino de origen helénico, pero Erycina tiene resonancias latinas muy caras a los romanos.

⁴⁴ *Ridens* en contextos paródicos - no es éste el caso - tiene connotaciones burlonas como adjetivo en III, 27 o como verbo en II, 8 y III, 16; sinónimo casi de *lucit* en III, 27-69.

⁴⁵ Humbert, J. *Homère. Hymnes*, Paris, Les Belles Lettres, 1955, pp. 151 y 163.

Eryx es un monte de Sicilia al N.E. de Trepani, en cuya cima había un templo a una divinidad local erigido por un héroe epónimo antes de la llegada de los griegos a Sicilia, supuesto hijo de la diosa⁴⁶, luego Afrodita en la versión griega, pero nada menos que por Eneas según Virgilio (*Eneida*, V, 759 ss.). En uno de sus viajes Heracles habría vencido a Erix y luego uno de los heráclidas habría reclamado para los espartanos el dominio de la región. Sin embargo a partir del siglo IV a.C. la región del Erix pertenece a la eparquía cartaginesa.

R. Schilling⁴⁷ ha tratado el tema, pero quien más lo ha profundizado ha sido Dietmar Kienast⁴⁸ quien ha sabido valorar esta Venus como pieza clave de la política romana de expansión en Sicilia con una certera propaganda unida a la ocupación militar en contra de Pirro primero y los cartagineses después.

Con la anexión de Segesta en 263 a.C. el Erix entró en la órbita latina; en ese año los romanos expulsan a Pirro basados en la tradición de su linaje troyano, el mismo que alegaban los segestinos, por lo que unen dominio político al religioso hasta que los cartagineses retoman Sicilia, pero no el monte ni el santuario; en 248 a.C. los romanos resistieron hasta la victoria a las huestes de Amílcar, atrincherados en el santuario, atribuyendo el logro a Venus Erycina y alegando ante ella origen troyano⁴⁹. Durante la segunda guerra púnica, después del desastre de Trasimeno se le prometió un templo que Quinto Fabio Máximo levantó en 215 a.C. sobre el Capitolio⁵⁰, dentro del recinto pomerial reservado a las divinidades nacionales y particularmente, en esta colina considerada la quintaesencia de lo sagrado, es evidente que Venus no sólo era ya la diosa romana sino el pilar de una mística nacional⁵¹ que había comenzado antes en el 295 a.C. cuando Quinto Fabio Gurgus triunfador sobre los samnitas edificó el templo a *Venus Obsecuens* o propiciatoria.

Para Bárbara Carter⁵² *Erycina ridens* unifica las referencias a todos los cultos erycinos de Sicilia y Roma, dentro y fuera del pomerio, aunando lo político de su patronato a los romanos y lo erótico que le es habitual.

Venus prosigue una trayectoria de firme y decidida romanización paralela a los cultos anteriores a la influencia helénica, pues se honraba desde antaño como Feronia o Flora o Venus una diosa de la fecundidad protectora de campos, huertos, jardines y de sus cultivadores que luego, en contacto con Afrodita, se erigirá como divinidad del amor y la belleza.

Este culto sincrético se expande posteriormente por iniciativa de algunos

⁴⁶ Grimal, P. *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona, Labor, 1965, p. 170.

⁴⁷ Schilling, R. *La religion romaine de Vénus*, Bibl. Éc. Franç., Paris, 1954, vol 178. Esta obra suscitó reseñas y polémicas que llevaron al autor a redactar una serie de artículos aclaratorios en diversas revistas reunidos luego en el volumen *Rites, Cultes, Dieux de Rome*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 290-333.

⁴⁸ Kienast, D. *Rom und die Venus von Erix*, Hermes, 93 Band, Heft 4, 1965, p. 478-489.

⁴⁹ Schilling, R. *op. cit.*

⁵⁰ Schilling, R. *Le temple de Vénus capitoline et la tradition pomériale*. (en: *Rites, Cultes, Dieux de Rome*, p. 94-102)

⁵¹ Schilling, R. *La place de Sicile dans la religion romaine*. (en: *Rites, Cultes, Dieux de Rome*, p. 137-141)

Es de recordar que en el 181 a.C. durante el *bellum Ligurinum* se erige un segundo templo a Venus Erycina cerca de la Puerta Collina, fuera del pomerio, porque esta nueva sede recibía el homenaje de las cortesanas, atenuación de la prostitución sacra de Sicilia, lo que estaba vedado en el primero.

⁵² Carter, B. *Venus as an expression of patriotism in Horace's Odes*, *The Classical Bulletin*, march 1977, n° 53, p. 68-71.

hombres de estado como Sila, el *Επαφρόδιτος*, el favorito de Venus, que la veneraba como *Venus Felix*, dispensadora de la *chance* afortunada y de la dicha. en el año 55 a.C. Pompeyo erige en el centro del Campo de Marte, dominando la *Cavea* de su teatro, el templo a la Afrodita vencedora y guerrera, la *Venus Victrix* o *Νικηφόρος*.

Conviene recordar que Varrón en su *De lingua latina* V, 61-63 al tratar el vocablo *victrix* como atributo de Venus, lo relaciona, para el caso del género *physicus* de su teología, no con el verbo *vinco* (vencer), sino con *vincio* (atar, ligar, vincular) y es esta Venus vinculante la potencia cósmica de unión ligadora de contrarios como el Cielo y la Tierra o el alma y el cuerpo, lo cual rubrica los aspectos eróticos a la vez que los políticos; por supuesto, para los géneros civil y mítico de su teología admite el étymon *vinco*⁵³.

Antes de Farsalia, César le promete también culto y honra en el centro del *Forum Iulium*; ganada la batalla levanta el santuario que suplanta a todos los restantes, el de *Venus Genetrix*⁵⁴, devoción que obedece a motivaciones nacionales y personales, ya que desde el siglo III a.C. era firme la convicción del linaje troyano invocado en actos diplomáticos; las grandes familias como los Iulii y los Memmii se jactaban de su descendencia directa de Eneas, hijo de Venus, colocándola en sus monedas desde el siglo II a.C., precisamente en 195 y 194 a.C.⁵⁵, haciendo Julio César pública declaración de ese ancestro en el 68 a.C., durante el entierro de su tía Julia, lo que inspiró una ironía burlona de Cicerón.

Por otra parte, el culto de *Venus Genetrix*, antes familiar, luego estatal, culminó con el apogeo de la dinastía Julia, particularmente Augusto, aunque éste le dio, beneficiando a Apolo, una nota menos personal que su padre adoptivo; Tiberio en cambio reconstruyó el templo siciliano del *Éryx*⁵⁶.

En I, 2 comparte la estrofa con Marte, el otro *auctor* de la stirpe romana en la saga itálica, al que el poeta deshecha como expiador, pues está saciado en exceso con el *longo ludo* de la guerra civil, que nada tiene de lúdico para Horacio⁵⁷.

La asociación de ambos presentes en la *Odisea* en el relato del aeda Demódoco (VIII, 266-366), se ha politizado al entrar en Italia, tal vez en detrimento de Marte; presente el dios en los *Annales* de Ennio como padre de Rómulo y Remo, derrotado por Venus en el panel central lucreciano, que con ella comparte en el proemio I, 29-40, pasó a segundo plano en la época de Augusto, quien inauguró el templo de *Mars Ultor*, recién en el año 2 a.C.

De todos modos la connotación dinástica de Venus unifica una tradición histórica con otra literaria, que en parte la refleja y se origina en el primer himno

⁵³ Varrón. *De lingua latina* V, 61-63, Loeb Classical Library, 1958

⁵⁴ Séchan, L. Cf. art. *Vénus* en Daremberg, Ch.-Saglio, E. *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Paris, Hachette, s.d., t.V, p. 733-736.

Forcellini, A. *Lexicon totius Latinitatis*, Patavi, 1940, t. VI, p. 757-758.

Altheim, F. *La religion romaine antique*, Paris, Payot, 1955, p. 206 y 216-217.

⁵⁵ Mommsen, T. *Historia de Roma*, libro IV; cuenta allí el historiador que en 282 a.C., el Senado romano intercedió ante un selécida por los habitantes de Ilión, alegando el mismo origen, en la primera manifestación oficial del dogma troyano.

⁵⁶ Nisbet, R. and Hubbard, M. *Op. cit.* en nota 13, p. 30-31.

⁵⁷ La Penna, A. *Orazio e l'ideologia del Principato*, Torino, Einaudi, 1963, p. 84.

homérico a Afrodita, ya mencionado, que narra sus amores con Anquises y la concepción de Eneas.

Al adquirir difusión oficial este mito entre los latinos, pasó de inmediato a la literatura. Así la genealogía de los Enéadas aparece ya en el frag. 52 de los *Annales* de Ennio (ed. Vahlen)

te, sale nata, precor, Venus et genetrix patris nostri

Más cercano a los augusteos resuena con acento único, la apertura del proemio I del *De rerum natura*

Aeneadum genetrix divumque hominumque voluptas

con sus majestuosos ecos en Virgilio, Horacio, Ovidio, Rutilio, Ausonio, etc

Ambos hemistiquios configuran una simbiosis plenamente lograda entre la Afrodita griega y la Venus romana; entre el sincretismo religioso, las concepciones filosóficas y las intuiciones personales de Varrón o Lucrecio en esta Venus, madre de los romanos y diosa dispensadora de vida y protección en todos los niveles de la existencia⁵⁸.

Sintetizando: la Venus de I, 2 concentra la suma de los atributos que la han configurado, poniendo el acento en la significación política⁵⁹, como origen, *praesidium et decus* del pueblo romano⁶⁰; la Venus total de I, 2 se despliega a lo largo de las *Odas* desde I -III a IV parcializando en cada aparición sus rasgos y atributos; este flanco civil y patriótico de su concepción le confiere una cierta gravedad y contención también traducida en la plástica, por ej. en la numismática y en la estatuaria, en particular la figura esculpida por Arquesilao para el templo del Forum Iulium⁶¹.

Platón había distinguido dos Afroditas: *Ὀυρανία* o celeste, espiritualizada y de objetivos más nobles, y *Πάνδημος*, popular o física. Horacio pudo tener en mente esta dualidad platónica confirmando a la Afrodita Urania una significación política típicamente romana, proveniente de Ennio y Lucrecio, pero que él desplegó y profundizó con amplitud y hondura en las menciones, alusiones y dedicaciones de sus *Odas*. Toda la polisemia de Afrodita / Venus se da en sus poemarios, pues su temperamento no podía prescindir de ninguno de estos matices, no así Virgilio que los selecciona y nobilita de tal modo que su casta Venus, madre de Eneas, se ubica mejor en la línea de la Urania, prescindiendo más bien de la *Venus Volgivaga* de Lucrecio (*De rer. nat.*, 1071).

⁵⁸ Bailey, C. *Lucrece. De rerum natura. Commentary*, Oxford Clarendon Press, 1963, vol. II, p. 588-592.

⁵⁹ Desentrañar la semántica de Venus en I, 2 es tarea en la que no siempre se han detenido los comentaristas, más preocupados por la identificación de Mercurio con Augusto como 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.

⁶⁰ Plinio. *Naturalis Historia* 35, 156.

⁶¹ Cook, A. *Zeus*, Cambridge University Press, 1940, vol. III, p. 1022.

IV, 6: En honor de Apolo, vindicador de lenguas soberbias como las de Níobe o el gigante Ticio, pero protector de los troyanos al abatir a Aquiles, el más implacable enemigo de los frigios a quienes hubiera exterminado totalmente, si

*ni tuis flexus Venerisque gratae
vocibus divom pater adnuisset
rebus Aeneae potiore ductos
alite muros⁶² . (v. 21-24)*

las divinas plegarias de ambos no hubiesen conmovido a Júpiter. Entonces éste concedió un resquicio a la fortuna troyana en la persona de Eneas para edificar algún día los muros de la nueva Troya.

La mención es breve, pero esta Venus, casi virgiliana, patrocinante de los troyanos, culminará en la **Venus Genetrix**.

Carmen saeculare: En estrecha vinculación rítmica y temática con IV, 6; los versos 49-52 evocan el sacrificio con bueyes blancos a las divinidades olímpicas ofrecido en el Capitolio por Augusto para los *Ludi saeculares*.

*quaeque vos bobus veneraur albis
clarus Anchisae Venerisque sanguis
impetret, bellante prior, iacentem
lenis in hostem⁶³ .*

El *Princeps* ruega a los dioses caracterizado virgilianamente (*Eneida* VI, 851-3) como vencedor de enemigos soberbios, pero clemente con los vencidos. Venus es aquí más que madre de los romanos, madre del propio Augusto, poseedor de una doble φύσις y de las virtudes políticas fundamentales, es decir, valor, decisión y clemencia que le vienen por esa *sanguis* que en realidad es un principio espiritual⁶⁴.

IV, 15: Última oda y último poema horaciano en honor de Augusto, el expiador, el que *emovit culpas* (v. 11) pasadas, mediatas e inmediatas⁶⁵, y otorgó a la lira del venusino su timbre justo y su tema decisivo: la paz augustea, no el canto épico de la victoria o la derrota, que le hubiera merecido la reprensión apolínea (v. 1-3),

⁶² IV,6, 21-24

*si doblegado por tus súplicas y
las de la amable Venus, el padre de los dioses
no hubiese acordado al destino de Eneas
muros elevados con mejor auspicio.*

⁶³

*Carmen saeculare
y lo que se os implora con blancos bueyes
el linaje ilustre de Anquises y Venus lo obtenga,
superior al enemigo que la combate,
clemente con el vencido.*

⁶⁴ Dalhmann, H. *Die letzte Ode des Horaz en Wege zu Horaz* citado en nota 1, p. 346-7

⁶⁵ Buisel, M.D. *Horacio: Culpa primigenia y expiación*, Buenos Aires, Moenia 14, 16 y 17, 1984-1985.

sino el de la lírica civil en su tono más sublime, canto de la *actas* imperial del trabajo y el ocio creador, don de los dioses que tuvieron un designio para Roma y un ejecutor para ese designio

*Troiamque et Anchisen et almae
progeniem Veneris canemus*⁶⁶. (v 31-2)

Ya no se trata de la *Venus ridens* de I, 2 que en IV, 6 y en el *Carmen saeculare* se evoca despojada de atributos, ahora es la *alma Venus*, madre de Eneas, pero también de Augusto⁶⁷, a quien la *alma Maia*, progenitora de Mercurio en I, 2, le transfiere su cualidad de **nutricia**.

Como epíteto de Venus no es una novedad en la literatura latina, estaba ya en la Venus plautina del *Rudens*, v. 694 y en Lucrecio I, 2. Reaparecerá en Horacio, Virgilio (*Eneida* I, 618 y X, 332), Ovidio, Macrobio, etc. o también conferido a otras diosas en circunstancias muy particulares o acentuando un vínculo maternal, pero la idea de madre nutricia, dadora de vida y protectora de una stirpe comprometida en la mayor empresa política de la Antigüedad, sólo alcanza esta resonancia compleja y entrañable en Virgilio y Horacio.

Esta Venus, madre de un pueblo civilizador, ubicada en la apertura, inmediatamente después de la oda proemial a Mecenas, y en el término de los cuatro libros de *Odas*, contiene todas las significaciones eróticas e individuales posibles, jerarquiza y confiere un orden al poemario valorizando inobjetablemente la lírica civil simbolizada en la *Genetrix Aeneadum* que insume y asume a la *saeva mater Cupidinum* con toda la multiplicidad de su semántica.

María Delia Buisel

⁶⁶ *Cantemos a Troya y a Anquises
y al descendiente de la nutricia Venus.*

⁶⁷ Dalhmann, H. *Op. cit.* en nota 64.

LA CIUDAD ANTIGUA EN EL PRIMER CURSO DE LATIN Y GRIEGO

1. PROBLEMAS PEDAGOGICOS EN UN CONTEXTO DE CRISIS

El tema propuesto para el XIII° Simposio de Estudios Clásicos¹ me ha sugerido que podría ser interesante exponer un recurso pedagógico para presentar "la ciudad antigua" en las primeras clases de latín y de griego.

Uno de los problemas más importantes que he encontrado en los primeros cursos de lenguas clásicas, ya como alumno -hace unos cuantos años- y ahora como docente, es la relación entre el largo aprendizaje gramatical y el momento en el que la lectura comienza a ser un verdadero contacto con lo que llamamos la cultura antigua. ¿Qué nivel de conocimientos de lengua se necesita o es conveniente para acceder a una lectura de los textos griegos o latinos que despierte un verdadero estímulo intelectual y produzca una auténtica experiencia estética ?

Los sistemas tradicionales solían emplear dos o más años de entrenamiento lingüístico para encarar los cursos de literatura y las lecturas de obras completas en traducción en los niveles superiores. La expectativa de leer los originales resultaba a veces la anhelada recompensa para los entusiastas incurables -minoría a la cual pertenecieron la mayoría de los profesores de griego y latín- pero resultaba también una fatigada desilusión para muchos otros : los ingenuos que advertían que después de varios años les sobaban los dedos para contar las obras o las páginas completas que habían leído en latín o en griego. O terminaba por ser una insoportable carga de optativos y *orationes* oblicuas para quienes los aprendían con el firme propósito de olvidarlos tan pronto como pudieran aprobar el examen final. Pero aún entre quienes hicieron esa experiencia con la mejor disposición ¿cuántos, de los que no son profesores de lenguas clásicas, usan o recuerdan aquellos arduos aoristos o los detalles de la *consecutio temporum* ?

Si bien pudiera formularse una pregunta semejante a propósito de muchos conocimientos enciclopédicos que la escuela media y la universidad argentinas promueven, el hecho de que la cultura grecolatina sea la única que en las carreras de letras se pretende estudiar a través de sus lenguas originales plantea una suerte de aparente privilegio cuyos fundamentos ya no

¹ El XIII° Simposio Nacional de Estudios Clásicos, realizado en la Universidad Nacional de La Plata durante septiembre de 1994, planteaba como tema general "la ciudad antigua". El presente trabajo es una ampliación de una ponencia presentada en la Comisión de Pedagogía del Latín. Se han desarrollado algunas cuestiones sólo citadas sumariamente entonces y se han reducido a notas, por otra parte, ciertos aspectos vinculados particularmente a la enseñanza de las lenguas clásicas en la Universidad de La Plata.

resultan tan evidentes en la actualidad².

El cuestionamiento de las lenguas antiguas es, por otra parte, una tendencia general, que ha registrado grandes variaciones en las últimas décadas, pero que de todos modos ha exigido en Europa y América sucesivos replanteos acerca de la necesidad de aprender latín y griego.

Un reciente artículo de Ernst Heitsch que plantea la crisis de los estudios clásicos en Alemania podría servir para ejemplificar cómo aún quienes cuentan con una de las más ilustres tradiciones en filología clásica y disponen de todos los medios, viven también, en un contexto diferente, el agotamiento de la secular experiencia de los estudios griegos y latinos, incluso en la universidad³.

La discusión sobre el valor e importancia de las lenguas clásicas en los estudios humanísticos ha presentado con frecuencia en nuestro país planteos extremos, que suelen conducir a conclusiones lapidarias y revelar argumentos, o meramente hedonísticos, o "fundamentalistas", para justificar o suprimir en el currículum universitario los estudios de latín y griego.

La importancia que estas cuestiones tienen todavía para esta discusión ya casi endémica en la universidad argentina no puede ser examinada en este contexto, pero he querido mencionarla para destacar una realidad que se perfila claramente, por encima de los complicados giros que estos temas suelen presentar: la situación actual de los estudios clásicos impone una metodología de la enseñanza que sea capaz de mostrar desde los comienzos el sentido de una ciencia cuya adquisición requiere una prolongada etapa de esfuerzos memorísticos.

Y si bien esto sucede con cualquier lengua, este privilegio del que el latín y el griego gozan (o más bien gozaban) entre las humanidades tradicionales muchas veces no parece justificado para los alumnos que terminan sus cursos y no los usan nunca más en el ejercicio profesional posterior⁴.

Todo lo anterior es, sin duda, conocido y lo planteo brevemente ahora para dejar de lado por el momento las cuestiones más generales, frente a una cuestión un poco más concreta, a propósito del intento de aprovechar el nivel más complejo de la lengua como recurso pedagógico.

² Hablar de "privilegio", aún aparente, es en realidad un anacronismo en la situación actual de los estudios clásicos en la mayoría de los diseños curriculares argentinos, pero he querido formular inicialmente la cuestión en el estilo polémico que la ha caracterizado desde mis años de estudiante.

³ Cf. Heitsch, Ernst, *Klassische Philologie und Philologen*, Gymnasium XCIII (1986), 417-434
"¿Lecmos nosotros (scl. los filólogos) todavía los textos antiguos? ¿Y mostramos en nuestra persona que como hombre de la actualidad es posible realmente vivir en la literatura antigua y lograr justamente allí una parte decisiva de su existencia espiritual? Pues, si no, ¿hay que asombrarse de que padres y alumnos nos abandonen y nos dejen solos junto a las fuentes, de las cuales nosotros mismos no nos mostramos claramente demasiado sedientos?" (pág. 428).

El artículo de Heitsch indica, entre otras, una tendencia a acrecentar la brecha entre la investigación y la docencia en los primeros niveles de lenguas clásicas, tanto secundarios como universitarios. Por otra parte, la crisis tiende a nivelar hacia abajo estas diferencias para todos los que no son especialistas y a prolongar para quienes afrontan los primeros cursos, las cuestiones fundamentales que normalmente no se planteaban directamente a los universitarios europeos, sino a docentes y alumnos de la escuela media. Las situaciones normalmente comparables a nivel pedagógico serían entonces nuestros primeros cursos universitarios de lenguas clásicas con los de la escuela secundaria europea, como podría ejemplificarse también por medio de los problemas planteados en la obra de Rainer Nickel *Einführung in die Didaktik des altsprachlichen Unterrichts*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982.

La didáctica de las lenguas antiguas ha experimentado un gran desarrollo en las últimas décadas y mi propuesta no pretende sino hacerse eco de preocupaciones pedagógicas generales, que testimonian los numerosos cursos aparecidos. Ante los innumerables recursos propuestos, que no es el caso discutir en esta ocasión, caben dos reflexiones.

En primer lugar, la misma proliferación de métodos indica ya que cada uno de ellos suele estar ligado a un contexto determinado, en el cual logra generalmente su mayor eficacia. Pero la experiencia indica que difícilmente se adapta al contexto de la universidad argentina un método pensado para Europa, por ejemplo, excepto en puntos aislados. La urgencia por mostrar el sentido de los estudios de la antigüedad clásica no se plantea en otros medios de la misma forma que en la Argentina, de acuerdo con una problemática muy vasta y particular.

En segundo lugar entonces, me parece útil plantear un recurso posible para responder a esta necesidad en los primeros cursos universitarios argentinos, dejando de lado por el momento los aspectos teóricos de la fundamentación y objetivos.

¿ Es posible lograr en un primer curso universitario de latín o de griego esa convergencia de la exposición gramatical con el nivel específicamente cultural, a pesar de las limitaciones de quienes comienzan desde cero ?

Mi propuesta pedagógica consiste en intentarlo desde la primera clase, a través de la semántica.

2. ALGUNOS RECURSOS

"Als Fragment erscheint das Unvollkommne noch am erträglichsten - und also ist diese Form der Mitteilung dem zu empfehlen, der noch nicht im ganzen fertig ist - und doch einzelne merkwürdige Ansichten zu geben hat." Novalis, Neue Fragmente, 1

Si bien esta sencilla propuesta no puede referirse a la solución global de los problemas expuestos, por demás complejos, el método de trabajo en clase que proponemos ha surgido de consideraciones prácticas: la necesidad de despertar el interés de los alumnos desde la presentación misma del latín, por ejemplo, y el

⁴ Muchos de los estudiantes de letras podrían repetir hoy con ironía, lo que Sarmiento cuenta sin malicia pero no sin gracia en *Mi defensa*:

"Por ese tiempo cayó en mis manos la Vida de Cicerón por Middleton, y esto me sugirió la idea de estudiar la historia romana de memoria y la de Grecia ...lo que realicé solo y en corto tiempo. ...Volví al latín con otro sacerdote, pero asimismo me cansó, y lo abandoné porque no sabía qué hacer con estos conocimientos."

Claro está que sería imposible en una breve propuesta pedagógica analizar esta situación a fondo, pero es necesario aludirla para destacar que lo que plantea un especialista alemán para la escuela media y lo que relata hace más de cien años un decisivo educador argentino, resulta de sorprendente actualidad en nuestras universidades. Este "no saber para qué" es la situación de la mayoría de los alumnos que ingresan a los estudios clásicos y cualquier pedagogía debe tener en cuenta que, a pesar de los esfuerzos que docentes y alumnos suelen realizar, muchos de éstos últimos egresan sin saber muy bien para qué los hicieron.

La cuestión quizás no consista en la "utilidad" de los estudios humanísticos en general, sino más bien en cuáles son los objetivos precisos del aprendizaje de las lenguas antiguas en ese contexto, planteando un matiz importante con respecto a la defensa tradicional, que suele exponer preferentemente fundamentos para estudiarlas.

intento de relacionarlo lo antes posible con el primer curso de griego o viceversa⁵, dentro de las posibilidades que ofrecen los conocimientos elementales.

Creemos que es posible intentar, ya desde la primera clase, un itinerario breve que recorra sin embargo todos los niveles de la lengua, desde la pronunciación hasta ingresar, a través de un primer ejercicio de traducción, en los problemas semánticos que permitan recrear un ámbito cultural viviente, por la continuidad y el contraste con la semántica actual.

Esta urgencia por mostrar desde el principio el sentido de nuestros estudios no se planteaba tan claramente como una necesidad cuando casi todas las universidades argentinas tenían en sus carreras de letras o filosofía tres o cuatro cursos obligatorios de griego y latín. Se confiaba entonces en que los niveles superiores ofrecerían por sí mismos suficiente recompensa a quienes pasaran por las pruebas de los cursos elementales o se consideraba que la calidad estética o intelectual de los textos obraría por sí sobre los alumnos. Sin embargo esto rara vez sucedía fuera de los ya predispuestos a favor de los estudios clásicos y nada hace pensar que pueda suceder más fácilmente en la situación actual, cuando en muchos casos sólo un curso (a veces de un cuatrimestre) representa todo el contacto obligatorio que un alumno de letras tendrá con el griego o el latín en toda su carrera.

No consideraremos ahora la solución más simple, que consiste en resignar la enseñanza de la lengua para abordar los contenidos culturales a través de traducciones, como se hace con todas las literaturas no hispánicas en la Argentina. Las alternativas de esta opción tendrían que ser discutidas en detalle en otra ocasión, porque la presente propuesta se refiere a un primer curso cuyo eje pretenda ser la enseñanza de la lengua griega o latina.

Pero si cabe hacer estas reflexiones en una propuesta pedagógica referida a la actividad que se ha de cumplir en las primeras clases, es necesario plantear uno de los problemas más inmediatos que se presentan al docente: lograr en los alumnos un determinado nivel de competencia lingüística y, al mismo tiempo, intentar que los contenidos gramaticales no desplacen los contenidos culturales de la materia. Este es un problema particularmente importante en los primeros niveles, por el uso inevitable de fragmentos para análisis y traducción. Para que estos textos permitan el nivel de síntesis entre gramática y semántica que proponemos como método de trabajo, es necesario en primer lugar que se trate de textos originales, por lo menos en una proporción predominante. Los textos auténticos aseguran un vínculo con la semántica original, y si bien aparte de ellos pueden lograrse presentaciones deslumbrantes de las culturas antiguas, ni los medios audiovisuales ni las traducciones pueden, sólo por sí mismos, darle al alumno una posibilidad equiparable de ejercer su sentido crítico.

Por otra parte los textos elegidos deben ofrecer contenidos que permitan una profundización en el análisis semántico y un encuadre que muestre centros de interés a través del comentario cultural.

⁵ Esta posibilidad se plantea de manera amplia y efectiva sólo en los casos donde ambas lenguas son obligatorias. Pero aún en los casos donde los alumnos desconocen una de las dos lenguas, creo que son posibles referencias que muestren relaciones y contrastes paradigmáticos, como intento hacerlo por medio de los ejemplos que siguen.

La búsqueda de textos que se adapten a estos fines es un trabajo cuya dificultad y nivel científico no suele valorarse y que, además, no siempre se ve recompensado por el interés de los alumnos, cuando estos objetivos intentan realizarse en una clase.

Sin embargo es posible demostrar que de la inevitable selección de fragmentos con que se inicia el estudio de una lengua dependen muchas veces un estímulo intelectual y una percepción estética que pueden resultar decisivas para quien desconoce el tema o no volverá a estudiarlo obligatoriamente en el resto de su currículum, como ocurre actualmente en la mayoría de las universidades argentinas.

La búsqueda del fragmento que permita la visión intuitiva de una vastísima totalidad puede llegar a transformarse entonces en el primer paso de un largo camino que, de iniciarse mal, puede quedar clausurado para siempre. Claro está que esto sucede con todos los ámbitos del conocimiento en sus primeros niveles, pero esta cuestión ha adquirido un carácter decisivo en el caso de las cuestionadas lenguas antiguas, como se destaca en la consideración inicial de la crisis del griego y del latín.

Testimonio de esas búsquedas son los ejemplos con los que intento presentar el tema de la ciudad antigua en los primeros niveles de latín y de griego. Este tema es uno de los ejes en la introducción a la cultura clásica de los cursos *RES POMANA* y *ΚΕΑΕΥΘΟΣ*, que estamos elaborando a través de las actividades de los grupos de investigación de los que formo parte en la Universidad Nacional de La Plata y en la de Mar del Plata⁶.

Como consecuencia de la pretensión de derivar la introducción cultural a partir de originales, hemos comenzado por reunir un elenco de textos que se adapten a los temas gramaticales y se presten, por lo menos en algunos casos, para profundizar en la semántica.

Una de las objeciones más frecuentes a este empeño, tan dificultoso para las primeras clases, es que no conviene atarse a un elenco fijo de textos, especialmente para evitar la rutina de repetirlos año tras año. Sin duda es así, pero justamente el propósito de reunir estos textos responde a la necesidad de contar con variadas posibilidades para elegir en cada clase y en ese sentido presentamos algunos textos en este artículo sólo como ejemplo de posibles clases a partir de un elenco que pretende ofrecer diferentes alternativas⁷.

A esta dificultad de los métodos demasiado estructurados se agrega la repetida experiencia con cursos ya elaborados, que generalmente no sirven sino en el contexto para el que fueron pensados. No es posible, claro está, escapar a esta limitación, sino más bien reconocerla para definir los alcances de estos trabajos.

⁶ El Centro de Estudios Latinos (UNLP) y el Grupo de Investigación *Nova Lectio Antiquitatis* (UNMDP). Entre los proyectos editoriales se encuentran los trabajos citados:

- *RES ROMANA*, *Curso universitario de latín*. Segunda edición aumentada (En colaboración con el Prof. Arturo Alvarez Hernández).

- *ΚΕΑΕΥΘΟΣ* - *Un camino hacia el griego antiguo*.

Elenco de textos, material didáctico y bibliografía para los cursos de lengua y literatura griegas I y II.

⁷ Por ejemplo, en el curso de latín, la primera y segunda unidades -sin duda las más difíciles desde este punto de vista- presentan unos 25 y 40 textos originales respectivamente, para que el docente pueda elegir libremente desde la primera clase y justamente no se vea obligado a quedar "atado" a citas vagas o recuerdos ocasionales, como suele pasar si no se cuenta con un adecuado elenco de textos.

En ese sentido, nuestro propósito ha sido elaborar un curso para alumnos que no cuentan con conocimientos previos de lenguas clásicas ni con una formación general demasiado ligada a los temas de la antigüedad, como sucede con la mayoría de los que comienzan en la universidad argentina.

Estos temas podrían discutirse en detalle a nivel teórico, pero creo que será más útil presentar el método propuesto por medio de algunos ejemplos prácticos. Estos podrán suscitar sin duda de modo más preciso objeciones y sugerencias útiles para elaborar y corregir los cursos.

En este caso comenzaré por un ejemplo tomado del curso de latín para pasar después al de griego, aunque se ha previsto también la posibilidad de hacer el itinerario inverso.

3. EJEMPLO I: "Nefas est nocere patriae"

Es posible recorrer brevemente todos los niveles del lenguaje, desde la fonética a la semántica, aún por medio de un texto que puede ser tratado con alumnos que han estudiado solamente la primera declinación, como por ejemplo :

Nemo patriam quia magna est, amat, sed quia sua.
(*Sen. Ep. 66, 26*)

o :

Nefas est nocere patriae. (Sen. *De ira*, 2, 31, 7)

El texto presentado se analiza en su aspecto fónico, morfológico y sintáctico en primer lugar, en todos los aspectos imprescindibles en una primera clase, destacando en cada nivel las nociones elementales: prosodia, reconocimiento de palabras invariables, formas conjugadas y primeras nociones de declinación y uso elemental de los casos. Se insistirá además -pues estamos en una primera clase de latín- en que esta separación de niveles configura los tres capítulos fundamentales de todas las gramáticas, mostrando incluso los índices de algunos libros.

Una vez establecida la separación de los niveles gramaticales de una lengua, es necesario mostrar que se trata en realidad de una división formal, pero que en último término es imposible separar fuera de la teoría lingüística estas articulaciones de complejidad creciente, que en el lenguaje viviente deben coexistir necesariamente*.

La relación entre fonología y morfología, y la relación entre morfología y sintaxis preparan entonces el paso más importante, hacia la semántica. Esta

* Aprovechar un breve itinerario de este tipo, que muestre la articulación de los distintos niveles lenguaje para llegar al análisis estilístico, era el recurso pedagógico más brillante que usaba quien fué durante muchos años profesor de griego I y II en la Universidad de La Plata, Atilio Gamero, recientemente fallecido (11-5-94). Para él, el griego servía para mostrar ejemplarmente que en el estudio de una lengua es posible avanzar a través de una estructura donde todo se relaciona: apoyándose sobre todo en la gramática histórica, su pedagogía intentaba exponer el griego en un primer nivel como un modo paradigmático de acceder a la consideración científica del lenguaje.

articulación se advierte en seguida al explicar los casos, y los alumnos ensayan entonces sus primeras traducciones.

En este punto es donde conviene equivocarse con ellos e inducir incluso aproximaciones intuitivas, de las que resulta generalmente un mal español, que es sin embargo muy útil para aprender a corregir, fundándolo en razones que deben explicarse en cada caso*.

Al tratar la semántica de los términos, se puede comenzar por la derivación etimológica, que mas bien desorienta, si no se la encara correctamente. Conviene aprovechar pedagógicamente versiones casi incomprensibles que a veces proponen los alumnos, como por ejemplo, en el caso de la segunda oración :

“Nefasto es ser nocivo a la patria”,

Esta frase obliga a explicar que la derivación no opera siempre de manera directa : aunque se salvan las relaciones sintácticas y algo del sentido, esto en español actual no se entiende, porque las palabras obtenidas por derivación directa se usan para campos estilísticos diferentes.

Una breve explicación sobre *fas* y *nefas* permitiría, unida a una ojeada al diccionario, corregir:

“Sacrílego” o “impío es perjudicar a la patria”

o todavía, en versión más libre:

“Dañar a la patria está prohibido por leyes divinas y/o naturales”

Esta última versión obliga a explicar los límites entre traducción e interpretación y permite entonces profundizar en esta última.

Porque nuestra precaria traducción presenta todavía un problema que los alumnos advierten con facilidad: “patria” en castellano actual se refiere al orden de las instituciones humanas, de modo que “sacrílego” e “impío” valdrían como hipérbole o metáfora, intención que el profesor debe advertir que no está presente en el original. Séneca enuncia aquí algo perfectamente congruente en latín, como quien dice “es desagradable ser descortés”, sin ninguna tensión estilística ni intención metafórica que desplace el sentido de términos que, para decirlo de un modo simple, están aquí “en primera acepción”.

Tanto más sorprendente puede resultar para los alumnos entonces, que el diccionario proponga que *nefas* se puede referir indistintamente a leyes divinas o a leyes naturales, ámbitos que son justamente menos cercanos en castellano a la idea de patria que el de las instituciones humanas, y en todo caso, no fácilmente identificables o incluso antagonicos : el mundo divino es generalmente concebido como sobrenatural.

* En la primera oración, por ejemplo, es posible añadir a propósito de una versión como “Nadie ama a la patria porque es grande, sino porque es suya”, las diferencias de valor entre el posesivo latino y el castellano: patriam es en este contexto “a su patria” y sua puede ser algo así como “la suya propia”.

Por supuesto que es necesario aclarar a los alumnos que este rápido análisis está lejos de agotar el examen de estos campos semánticos, pero resulta válido por lo menos para destacar las incongruencias que no surgen sólo de errores de traducción, sino de una relación entre lengua y cultura que a veces es intraducible por meros equivalentes léxicos.

Es necesario explicar entonces que *fas*, *fastus*, etc. parecen derivar de la misma raíz de *fatum* y *fari*, aquello "que ha sido dicho o decidido por un orden incambiable", el cual no está determinado por la voluntad de un dios personal, sino que los mismos dioses están sujetos a este orden, como se puede ampliar quizás en la clase siguiente tomando *fatum* como ejemplo de la segunda declinación¹⁰.

Esto explica que ley divina y ley natural puedan identificarse en el caso de *nefas* y permite introducir los caracteres fundamentales de la antigua religión romana, cuyos dioses, como los griegos, no habían creado el mundo ni eran trascendentes con respecto a él.

El orden de la ley humana estaba expresado por el campo semántico de *ius*, *iustus* e *iniustus*, en un ámbito donde a la mente moderna o aún cristiana le resultaría más congruente la noción de patria. Sin embargo es el sentido de esta palabra, justamente la que parece presentar menos problemas de traducción, el que requeriría un análisis más detenido.

Habría que explicar que *patria* corresponde en latín antiguo primariamente a la tierra de los *patres*, es decir los antepasados en línea masculina, que son al mismo tiempo sacerdotes de un culto cuyos dioses son los dioses de la estirpe y en segundo lugar los de la ciudad, de cada ciudad. Dioses que van a la guerra con ella y que pueden ser derrotados por los dioses de otras ciudades. El orden sacro de "patria" se refiere entonces a dioses que no están fuera del mundo, ni son los responsables de su orden en sentido absoluto.

Se advertirá entonces la inmensa diversidad de comprensión de términos separados no sólo por más de dos milenios, sino por una configuración diferente del ámbito natural, humano y divino que no puede ser expresada por una traducción, incluso en la palabra aparentemente más inocente del texto, ya que fonéticamente *patria* no ha cambiado desde que nuestro fragmento fue escrito. Pero en un contexto medieval o moderno su campo semántico ha variado sustancialmente, como ha variado la concepción de lo natural, de lo creado por el hombre y de lo sobrenatural, que ocupan ámbitos muy diferentes a los que presenta el fragmento latino.

El corolario de esta comprobación de las limitaciones de una traducción es la imposibilidad de profundizar en una cultura sin conocer su lengua, con las consecuencias correspondientes para cada área de estudio.

Esta primera entrada en las dificultades y quizás en el asombro frente a la semántica latina es por demás limitada, pero la experiencia parece indicar que

¹⁰ "fatal", "fablar" y "hablar" en castellano pueden ejemplificar una derivación que deja de ser sorprendente si advertimos que la semántica *fatum* y derivados se configuró en una cultura que aún desconocía la escritura o era de predominante tradición oral.

resulta efectiva para mostrar intuitivamente, desde el principio de este estudio, cuál será el espacio que puede abrir.

De todos modos, "el asombro de la semántica", como todos sabemos, es una expresión de optimismo. La efectividad pedagógica no tiene recetas y sería una ingenuidad pensar que un método será efectivo en todos los casos de una actividad tan ligada a circunstancias.

Pero intentamos un camino, y siguiendo este método, procuraremos profundizar en el mismo campo semántico apenas después de algunas clases.

4. EJEMPLO II : Cicerón : "Nos... patriam defendimus."

Con unos pocos conocimientos más, ya al comenzar con la tercera declinación, se podría enlazar este desarrollo con un ejemplo más extenso:

Nos deorum immortalium templa, nos muros, nos domicilia sedesque populi Romani, aras focos, sepulchra maiorum, nos leges iudicia, libertatem, coniuges liberos, patriam defendimus.

(Cic. *Philippicae orationes*, 8,8)

Este párrafo ofrece la posibilidad de analizar otro aspecto complementario de la idea de patria para la mente antigua: la patria como espacio físico y como conjunto de instituciones humanas.

Si lo reordenamos sin alterar la secuencia de las palabras, pero comenzamos una línea con cada repetición del sujeto, los objetos directos se agrupan también y resulta fácil ver que aún alumnos que no sepan latín pueden entender el fragmento con unas pocas indicaciones, ya que casi todas las palabras ofrecen derivados directos en castellano:

Nos deorum immortalium templa,
nos muros,
nos domicilia sedesque populi Romani,
aras focos, sepulchra maiorum,
nos leges iudicia, libertatem,
coniuges liberos,
patriam defendimus.

En primer lugar es necesaria una referencia histórica a la guerra civil, que explica el motivo de la Filípica de Cicerón y dentro de ella, la construcción típicamente retórica del párrafo: la anáfora del *nos*, que resalta la división de partidos, el eje sintáctico fundamental resumible en *Nos... patriam defendimus*, lema de los dos bandos en casi todas las guerras civiles.

Pero no son estos detalles, que llevarían a ahondar en las circunstancias y las contingencias del contexto histórico, las guerras civiles que preceden los comienzos del imperio romano, los que mejor permiten anudar esta exposición con la anterior.

Quizás sea más importante advertir la forma en que un romano despliega, en todos los objetos directos que al final resume lapidariamente, una detallada descripción del espacio y las realidades culturales que el orador considera fundamentales en el término patria.

Toda *La cité antique* de Fustel podría resumirse en este notable fragmento.

Describe primero el ámbito físico de la ciudad: *deorum immortalium templa, muros*, procediendo del centro a la periferia, tal como en la ceremonia de la fundación se marca el *mundus* y se traza el surco de las murallas. Cicerón está intentando fundar y construir nuevamente una ciudad ideal con su palabra.

(*Pater Patriae* quería expresar justamente esto). Enseguida llena el espacio entre los muros y los templos: *domicilia sedesque populi romani, aras focos, sepulchra maiorum*.. procediendo ahora, en un quiasmo, de la periferia de las moradas al centro sagrado de cada domicilio, el altar de los dioses lares.

A través del culto del fuego llega a la sede de la religión doméstica: *sepulchra maiorum*, que hace contracanto con el punto de partida: *deorum immortalium templa*, la sede de la religión pública, cerrando así la primera secuencia descriptiva con una estructura incluyente.

La segunda secuencia describe las instituciones que ordenan estos ámbitos: *leges iudicia*, es decir, el orden abstracto de las leyes, la administración concreta de la justicia y, en *libertatem*, el resultado de la vigencia de éstas para quien se preciaba de ser el defensor de la libera res publica romana.

Finalmente, ya fundada y ordenada la ciudad, llegan los habitantes: *coniuges liberos*, y el resumen *patriam defendimus*.

Tenemos así, aparte de la coyuntura histórica que se hace presente en la anáfora del *nos* y ordena el párrafo en el ritmo oratorio, una descripción de patria y una configuración interna del espacio de la ciudad, la familia, la religión civil y doméstica, y la acabada expresión de un modo de ordenar la realidad a través de la lengua (que merecería un análisis detallado en otra ocasión).

En este último punto se podrían retomar las reflexiones precedentes sobre la relación entre lengua y cultura.

5. EJEMPLO III : Esquilo, Persas : “ ἐλευθεροῦτε πατρίδα ”

Pero me permitiré citar otro ejemplo, de acuerdo con el propósito de integrar conocimientos en el área de Letras Clásicas.

En las clases de griego que corresponden a la declinación atemática es posible leer el siguiente fragmento de Esquilo (Persas 400-405):

πολλὴν βοήν ὃ παῖδες Ἑλλήνων ἴτε

ἐλευθεροῦτε πατρίδ', ἐλευθεροῦτε δέ

παῖδας, γυναικάς, θεῶν τε πατρῶων ἕδη

θῆκας τε προγόνων· νῦν ὑπὲρ πάντων ἁγών.

Sin hacer ahora una confrontación detallada de los dos párrafos, podemos señalar que es muy posible que Cicerón, buen conocedor de la tragedia griega, esté glosando el texto de Esquilo, invirtiendo el orden de los elementos citados para la brevísima descripción de patria.

Cicerón, según creo que sería posible estudiar en detalle, usa y amplía este famoso párrafo, el peán que Esquilo atribuye a los griegos en la batalla de Salamina, para sus fines retóricos y políticos: incluye el ámbito físico y jurídico en una ciudad ideal, presentada a un auditorio de aristócratas conservadores. Sin llegar a preguntarnos ahora porqué no se nombran el campo y los esclavos, entre las varias cuestiones que el pasaje sugiere e implica¹¹, sería con todo lícito sacar algunas consecuencias sociológicas a partir de las realidades que el orador selectivamente elige o, si pudiéramos apoyar mejor la hipótesis de un caso de intertextualidad, de los elementos que agrega al texto original.

Ambos textos giran en torno a la noción de "patria" en la antigüedad, y muestran formas paradigmáticas de configurar el espacio, el orden interior y la sacralidad de la "ciudad antigua", perfilados por una confrontación bélica. "Las armas y las letras" dibujan en cuadro ideal de la patria que, que, en circunstancias muy diferentes, ambos piensan básicamente como el ámbito de la ciudad.

Si esto es fácilmente comprensible para Esquilo, no resulta tan sencillo en la actualidad entender porqué esta forma de referirse a patria como si fuera una ciudad, perdura en un discurso entre senadores romanos que discuten el destino de la mitad del mundo. Se podría alegar que se trata de una cita o una glosa, pero el hecho de que fuera formulada y usada de este modo no deja de ser interesante para la estética de la recepción, porque a diferencia del "Pierre Menard" imaginado por Borges, Cicerón no reescribe sino que modifica significativamente el original en algunos puntos, en tanto que conserva la estructura fundamenta a través de la identificación patria = ciudad. En ese sentido habría que estudiar la Filípica a partir de la edición preparada por el Prof. Fedeli¹², aplicando el método de análisis que usó el año pasado en las Jornadas, en el seminario sobre de la retórica ciceroniana¹³.

Toda la sociología de la antigüedad grecorromana puede plantearse críticamente a propósito de estos párrafos, desde Fustel hasta Finley¹⁴, con tal

¹¹ En los párrafos que siguen, Cicerón explica las causas de la guerra, destacando la amenaza que Antonio significa para la fortuna y las propiedades de los *optimates*, y habla despectivamente de los *homines agrestes* que las codician. El símbolo de las confiscaciones es la famosa *hasta Caesaris*, que los populares añoran y los senadores temen.

¹² Cicero, *In M. Antonium Orationes Philippicae XIV*. Edidit Paulus Fedeli, Leipzig, Teubner, 1986.

¹³ Seminario "L'oratoria di Cicerone. La Pro Milone", dictado por el profesor Paolo Fedeli (Universidad de Bari), en la Universidad Nacional de Mar del Plata, entre el 12 y el 15 de octubre de 1993.

¹⁴ Cf. espec. Finley, M. I. *La Grecia antigua, Economía y sociedad*. Editorial Critica, Grijalbo, Barcelona, 1984: Cap. 1: *La ciudad antigua. De Fustel a Max Weber*. Cap. 4: *La libertad del ciudadano en el mundo griego*.

que se advierta que se está planteando un estímulo de estudio y no un esquema que puede empobrecer la realidad si se lo acepta sin sentido crítico. Pero sin extendernos en este campo lleno de posibilidades, todavía podríamos agregar una reflexión a propósito de las murallas de la ciudad.

Esquilo no podría incitar a defenderlas, porque Atenas ya había caído en manos de los persas. Hogares, altares y templos habían sido quemados y las "murallas de madera" de las que hablaba el oráculo estaban a punto de revelar su sentido en la batalla naval.

Unos versos antes (349), el mensajero persa ha dicho a la reina Atosa que, "si existen los hombres, la muralla es inmovible"

Ἀνδρῶν γὰρ ὄντων ἕρκος ἔστιν ἀσφαλές.

célebre verso que muestra la importancia del muro, que sigue siendo para los atenienses la imagen de la defensa de la polis, reducida entonces a las naves y los hombres, cuando sólo les quedaba la última alternativa- :

νῦν ὑπὲρ πάντων ἄγων.

Si pasamos a la Filípica, muros es una de esas palabras latinas que suenan tal cual en español, para alivio de los alumnos. Sin embargo, es necesario destruir o por lo menos matizar esa fácil identificación.

Cabría destacar algunas resonancias del *murus* latino, por ejemplo, la importancia del surco que traza el muro en una fundación romana, el carácter sacro e intocable del *poemurium*, el deber y la gloria de defender o escalar la muralla, en fin, la poderosa imagen de *aeterna urbis moenia*, enaltecida por tantos poetas.

Y así podríamos advertir, como en caso de patria, que la homofonía encubre profundas diferencias de campo semántico y que la continuidad es tan importante como la ruptura en las asociaciones referenciales de estos términos.

Estos ejemplos podrían parecer banales a los europeos, pero si pasamos a América o a nuestra pampa, donde la experiencia de la ciudad amurallada ha sido casi desconocida y no tiene ni siquiera la crepuscular presencia de las piedras olvidadas, podríamos señalar otra ruptura semántica, no sólo con los antiguos. ¿Cómo explicar si no, aquel verso de Rimbaud?:

Je regrette l'Europe aux anciens parapets !¹⁵

Un poeta casi contemporáneo, tan ajeno a todo sentimiento heroico tradicional, nos presenta en el fin de la navegación del Barco Ebrio en la ilimitada libertad del océano, la añoranza de un refugio : las viejas murallas de Europa. *Eine Mauer um uns baue* es la plegaria de los desamparados en otro ejemplo del siglo pasado¹⁶ que permite, en la óptica tan distinta del romanticismo, percibir el sentimiento de

¹⁵ "Le bateau ivre", v.84.

¹⁶ Clemens Brentano, "Die Gottesmauer", poema escrito en la primera mitad del siglo XIX.

amparo que se asocia a esta imagen. Incluso la lengua coloquial expresa algo de esta idea: *in der Stadt y auf dem Lande* se dice en alemán.

Los ejemplos y las asociaciones podrían multiplicarse y a veces son los alumnos los que aportan resonancias sorprendentes de los textos analizados en clase.

6. OTROS EJEMPLOS

Los textos que he citado ejemplifican un itinerario que parte del latín, para comparar después con textos griegos. Ambos fragmentos pueden tratarse sin inconvenientes en primer año, una vez explicada la tercera declinación en griego y en latín.

Cuando he tenido que comenzar este itinerario en griego, he partido en la primera clase, por ejemplo, de algunos fragmentos de la *Política* de Aristóteles¹⁷ como:

ἄνθρωπος πολιτικὸν ζῶνός

Λόγον δὲ μόνον ἄνθρωπος ἔχει τῶν ζώων (Ar. Pol. I, 1253a)

Estos son textos fácilmente inteligibles desde una primera clase, incluso para alumnos que no hayan estudiado en detalle el alfabeto griego. Una breve explicación, ayudada por la derivación etimológica, salva la primera experiencia de extrañamiento que produce el griego y por medio de ejemplos adecuados, al cabo de una clase es fácil mostrar que hablamos usando una multitud de raíces griegas.

Una vez lograda esta “conciencia lingüística” intuitiva de la continuidad semántica, una aproximación más precisa al sentido de *λόγος* o de *πόλις* puede inducir la conciencia de las rupturas semánticas que nos separan de los griegos. Esto obliga en un tercer momento, consciente o inconsciente, a evaluar por contraste nuestros propios términos e ideas¹⁸.

Continuidad y ruptura semánticas acusan del modo más claro los cambios socio-culturales. ¿Porqué “nefasto” tiene sólo un vago sentido peyorativo y patria y muros parecen significar lo mismo que en latín, en una perfecta concordancia fonética que esconde una profunda diversidad semántica?

Otros ejemplos latinos incluidos en el curso prolongan el aspecto jurídico social¹⁹ o la descripción del espacio con respecto al tema que ejemplificamos²⁰.

¹⁷ Estos son ejemplos de textos elegidos especialmente para el análisis semántico, entre los muchos textos sencillos que contiene la primera unidad didáctica del curso de griego.

¹⁸ Estos tres momentos de la aproximación a un texto antiguo lo señala nitidamente Heitsch en el artículo citado.

¹⁹ Por ej. la célebre definición de república: *Res publica res populi...* (Cic. *Rep.* I, XXV. 39)

²⁰ Por ej.: *Oppida condebant in Latio Etrusco ritu Prisci Latini...* (Varr. *Ling.Lat.* 5, 143), texto que describe la ceremonia de fundación y que puede tratarse como ejemplo de la cuarta declinación (Sexta Unidad). *Aedibus in mediis, nudoque sub aetheris axe/ingens ara fuit, juxtaque veterrima laurus* (Verg. *Aen.* II, 512-13), versos que aluden claramente a la configuración del espacio sacro a través del *axis mundi*, y que, a nivel gramatical, pueden tratarse al explicar los grados de significación del adjetivo (Octava Unidad).

Ambos temas y textos son incomprensibles si no se plantea la configuración del espacio sacro anterior al cristianismo.

Pero es necesario aclarar que este eje temático se ha ejemplificado en particular porque este artículo ha surgido de una comunicación a propósito del tema general del XIII° Simposio Nacional de Estudios Clásicos (Cf. nota 1), no porque el curso se estructure exclusivamente sobre aspectos institucionales de la sociedad antigua.

Hemos intentado ofrecer en el elenco de textos, alternativas que planteen aspectos diferentes y en lo posible contrastantes del mundo griego y romano.

Por ejemplo, en la misma unidad temática donde el severo Cicerón expone su idea de patria, se ofrece la posibilidad de tomar como texto central un fragmento de Plauto que nos sitúa en otro contexto : la carta de la cortesana Phoenicium a su amante, hacia el comienzo del *Pseudolus*.

*Phoenicium Caludoro amatori suo
Per ceram et linum literasque interpretes
Salutem mittit et salutem apud te expetit
Lacrumans titubantique animo corde et pectore.
Leno me peregre militi Macedonio
Minis viginti, mea voluptas vendidit.*

Plauti Pseudolus, 41-46

.....
*Nunc nostri amores mores consuetudines
locus ludus sermo suavis saviatio,
conpressiones artae amantum comparum,
Teneris labellis molles morsiunculae:
Harum mihi voluptatum omnium atque itidem tibi
Distractio discidium vastities venit.*

Plauti Pseudolus, 54-60

El texto presenta casi una lista de palabras de tercera declinación y, con unas pocas excepciones, que se pueden aclarar oportunamente, no contiene dificultades morfológicas para ser tratado en las primeras clases.

La epístola ofrece por otra parte un modelo retórico, además de la posibilidad de introducir en el ambiente de la comedia latina y de dar lugar a reflexiones sobre la condición de la mujer y el tratamiento de los temas eróticos en la poesía latina preclásica.

Pero mi propósito en esta ocasión no es desplegar los elencos de textos preparados para los cursos, sino ejemplificar una propuesta de recursos docentes.

7. PROPUESTA : intentar una visión del itinerario total, aún en lo fragmentario

Completado este breve itinerario, cabe agregar que el tratamiento en detalle de textos que ofrezcan posibilidades de análisis semántico y estilístico semejantes a los anteriores, o planteen problemas de interpretación, suele producir resultados pedagógicos efectivos, especialmente al confrontar la semántica antigua con la moderna en los intentos de traducción.

Aún los fragmentos, si están bien elegidos, permiten una intuición que puede suscitar una experiencia intelectual o estética que haga sonar una nota distinta en la percepción, generalmente no muy clara, que de los alumnos tienen inicialmente del latín y del griego.

Creo que si los recursos pedagógicos que propongo alcanzan a estimular la lectura y el análisis críticos, un itinerario continuado a través de este trabajo puede llegar producir lo que he llamado un poco pretenciosamente “una experiencia viviente de la lengua”, es decir una confrontación de sentidos que obliga a revisar el modo en que nuestro lenguaje configura la realidad y permite entonces comprender mejor culturas diferentes.

Porque la experiencia visual, arqueológica o meramente turística, puede devolver sugerentes fragmentos del mundo antiguo. Y en este sentido el aporte de los medios audiovisuales casi hace posible ahora contemplar los mármoles de Fidias o gozar de la transparencia del mar Egeo en un aula²¹.

Pero aún la experiencia real de contemplar el Partenón -que algunos de nosotros no tenemos o quizás no tendremos- no puede compararse con la intelección de un poeta antiguo en su lengua original²². No sólo porque, obviamente, son experiencias de distinta naturaleza, sino porque, además, el soplo de la voz es, a pesar de su fugacidad, lo más entrañable del mundo clásico que podemos recuperar en estas latitudes.

El sentido lingüístico puede devolvemos una experiencia viviente con mayor facilidad y autenticidad que otros testimonios. Es fácil hacer notar a los alumnos la diferencia entre ver fotos o visitar la casa de un muerto y leer las cosas que escribió o escuchar un relato acerca de cómo era alguien desaparecido. Nada puede ahondar como la palabra, porque entonces nos acercamos no a lo que hacían o veían otros hombres, sino a lo que decían, sentían y pensaban. En este nivel, la experiencia lingüística es incomparable con cualquier otro testimonio, por espléndido que sea, si éste permanece mudo. Claro que no puede ser ésta una recuperación directa, como lo testimonian las dificultades de traducción de los sencillos ejemplos propuestos²³.

²¹ Alguien que ha vivido en Europa me ha hecho notar oportunamente que muchas veces la experiencia de las ruinas puede más bien decepcionar, especialmente a los clasicistas que buscan “a Roma en Roma”. Por otra parte la proliferación del video, por ejemplo, me parece que en general tiende más bien a reducir la capacidad de asombro o de concentración de los jóvenes que a cultivar la percepción estética.

²² Este era un ejemplo que solía citar en el comienzo de sus cursos el Dr. Carlos Disandro, fallecido el 25-1-94, que fue profesor de latín en la Universidad de La Plata durante muchos años y cultivó, en este sentido, un singular magisterio cuyo recurso pedagógico más destacado fue, quizás, la profundización en la semántica. Ese fue uno de los rasgos más notables de sus clases de Latín I, que proponían una vía de acceso a los grandes problemas de la cultura a través de las dificultades esenciales de la traducción y la sutileza de la interpretación que sólo permite la lengua original.

²³ Al respecto dice Heitsch: “*Das Verstehen selbst ist jetzt nichts anderes als eine Art methodischer Verfremdung des Gegenstandes. Was bedeutet, daß der Interpret auf ein unmittelbares Verhältnis zu seinem Gegenstand*”

En la Argentina, además, no tenemos las piedras, ni los mármoles, ni las tumbas ilustres ni los papiros. Ni los podemos comprar, como hacen los norteamericanos. Pero esto obliga a una recuperación distinta de aquellas raíces, centrada en el sentido de los textos, e implica el riesgo y la posibilidad de la filología clásica en Latinoamérica.

Este principio de comprensión de una cultura por medio de su lengua, vale para cualquier lengua y por lo tanto para todas las culturas. Pero no sólo no garantiza el éxito pedagógico, sino que, en el caso de griegos y romanos, asegura un trabajoso itinerario para adquirir un manejo mínimo de lenguas que no se hablan y poder recuperar algo de la semántica original.

Lo que planteamos es una experiencia docente y no aspira a ninguna "originalidad". Sólo intenta usar como recurso pedagógico lo que en otros tiempos y contextos se planteó como una recompensa final: la experiencia de la semántica original. Y si aceptamos que la verdadera diferencia de ésta no depende sólo ni sustancialmente del sistema gramatical, podemos considerar la posibilidad de mostrar un sentido viviente, aún fragmentariamente, y sin la pretensión de agotar su complejidad, desde la primera clase.

Si los alumnos perciben entonces de qué manera la comprensión de una cultura está ligada al lenguaje, quedará claro entonces, intuitivamente, un principio conductor : el carácter decisivo de la semántica de una lengua como elemento configurador de una singularidad cultural.

Pero claro está que no basta llegar por este camino a un aparente non plus ultra como "esto sólo se puede decir en latín", porque no es la comprensión de singularidades, por interesantes que sean, el objetivo último de nuestro estudio. Ya la dificultad para traducir algunos términos indica el segundo nivel de reflexión: la indagación en las ideas y creencias que condicionan el sentido en un período histórico y obligan, en el campo filosófico, a confrontaciones de orden universal y, en el modesto ámbito de una clase inicial de latín, por ejemplo, a decidir si es posible traducir una palabra por una palabra moderna, por un giro o es imprescindible una explicación más extensa para salvar algo del sentido original.

Es evidente que la propuesta de este itinerario, que a través de los diferentes niveles del lenguaje intenta llegar, en cada clase o en cada unidad didáctica, hasta algún contenido de cierta importancia para despertar el interés y la reflexión crítica de los alumnos, es un recurso pedagógico entre muchos otros que pueden proponerse.

Plantea sin embargo una serie de problemas fundamentales si intentamos aplicarlo a la elaboración de un curso de lengua que permita el acceso progresivo y orgánico a la cultura latina o griega usando estos recursos.

Porque al final llegamos muchas veces a la comprobación de que toda metodología es inútil si no es el camino hacia un saber viviente.

Quiero hacer al respecto una reflexión final, recordando a los dos profesores de La Plata recientemente fallecidos a cuyos métodos pedagógicos he me he referido, Atilio Gamarro y Carlos Disandro²⁴.

verzichtet." (Op.cit. p.430)

²⁴ Fuera del hecho de que hemos lamentado la muerte de ambos en el mismo año 1994, creo que sería muy difícil tratar de encontrar un punto en común entre ambos. No se parecieron en nada y el mismo hecho de dedicarse a la antigüedad no hizo más que destacar las profundas diferencias espirituales

Creo que no se hubieran puesto de acuerdo sino en muy pocos puntos con respecto a la filología clásica y no es mi propósito disimular esas divergencias ahora que están muertos. Pero el hecho de recordar lo mejor que recibimos de ellos en el difícil oficio de enseñar las lenguas antiguas es un intento de hacer una reflexión que nos ayude.

Porque creo que en algo, sin embargo, hubiéramos coincidido con los dos, a propósito de la crisis de los estudios clásicos: el problema central no es de índole metodológica, aunque la metodología tenga su importancia relativa.

Ambos no concedían mayor importancia a las discusiones metodológicas que se han multiplicado en los últimos años, ni asignaban mucho valor a los simposios ni a la filología de papers. Es decir, creo que hubieran mirado con una cierta ironía casi desdeñosa algunas de las cosas que precisamente los profesores de lenguas clásicas solemos hacer. A partir de allí, es muy posible que las soluciones que podrían haber propuesto hubieran sido diferentes en muchos aspectos²⁵.

En este sentido, aunque estoy haciendo un planteo pedagógico, tengo que aclarar que tampoco creo que el eje de la cuestión pase por una cuestión de método, sino en tanto que el método tiende a destacar y poner en evidencia aquellos valores que se consideran fundamentales en las lenguas antiguas, especialmente por la vigencia que puedan tener en la actualidad.

Si no, la metodología no pasa de ser una especie de disculpa para poder enseñar cosas aburridas o inútiles, tratando de hacerlas atractivas o entretenidas. Y entonces es una suerte de recurso de circo y lo que es peor, puede llegar a ser un juego que encubra una estafa intelectual.

El siguiente párrafo, tomado del prólogo de una obra que reúne las principales contribuciones publicadas en Alemania entre 1961 y 1973 sobre este tema²⁶, muestra claramente hasta qué punto la metodología de la enseñanza se ve afectada por una crisis que se refiere a los fundamentos mismos de los estudios humanísticos tradicionales:

“El giro hacia una didáctica crítica” (Núcleo temático I) ha de mostrar cómo la didáctica de la clase de lenguas antiguas, libre de la hipoteca de una “formación humanística”, marcha por nuevos caminos en dirección hacia una nueva visión realista y autocrítica de la situación y comienza a juzgar con imparcialidad las condiciones de la actual discusión acerca del currículum. Esto tiene particular validez para la discusión acerca de los objetivos de la enseñanza, la cual supone la renuncia a la exigencia de administrar valores formativos incuestionados y la

que los separaron tanto en lo personal como en el contenido de las lecturas de los textos antiguos. Estas divergencias han sido parte de una compleja historia de conflictos académicos, intelectuales y políticos que han signado el área de los estudios clásicos en la universidad argentina, y que dieron lugar a duras y fecundas confrontaciones, porque sin la disidencia no hay vida del intelecto.

²⁵ Creo que nuestro profesor de griego hubiera propuesto principalmente un ahondamiento en la estructura lingüística y en el análisis estilístico como fundamentos científicos de la carrera. Quizás nuestro arduo maestro de latín hubiera señalado además otros horizontes para la tarea de la filología, signado por el fervor que le impulsaba a buscar las proyecciones últimas de poesía y filosofía y por su aspiración, singular y trágica, a un pensamiento total.

²⁶ Nickel, Rainer, *Didaktik des altsprachlichen Unterrichts, Wege der Forschung*, Bd. CCCLXI herausgegeben von Rainer Nickel, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974.

decisiva orientación hacia objetivos de la enseñanza universalmente reconocidos.” (El subrayado es nuestro)²⁷

Algunas sentencias no pueden ser más radicalmente claras en el diagnóstico y las drásticas soluciones propuestas. El cuadro de situación no deja dudas: para el autor, una visión realista de la enseñanza de las lenguas antiguas orientará su pedagogía hacia “objetivos de aprendizaje universalmente reconocidos” y dejará de lado definitivamente la “hipoteca de la formación humanística” con sus valores “indiscutidos”, pero relegados por una discusión que prefiere buscar resultados concretos antes que insistir en fundamentos humanísticos más o menos generales. Independientemente de mi punto de vista acerca del tema y del carácter polémico y altamente discutible de estas afirmaciones, no cabe duda que por lo menos tenemos que reconocer que la defensa tradicional de las lenguas clásicas como eje de la formación humanística no encuentra ya un eco unánime ni es universalmente reconocida.

Y entonces resulta que lo que era el muro que nos protegía, el ideal de la educación humanística, podría tener una fisura fatal.

Porque no hay ninguna “polis inexpugnable”. Incluso las murallas invencibles caen, como cayeron las de Troya, ya que siempre puede haber alguien que abra la puerta desde adentro, como lo prueba el párrafo anterior.

Y las lenguas clásicas no serán un saber viviente si se las concibe como un refugio seguro o se las quiere hacer inexpugnables, porque todo saber viviente tiene que correr el riesgo consciente de afrontar la posibilidad de su fin o, por lo menos, reconocer las variaciones de sus límites.

Es decir, debe contemplar la posibilidad de replantear críticamente sus principios y partir desde allí en una nueva búsqueda creativa, que empieza, me parece, de nuevo en cada modesta clase.

Hacia ese momento originario, porque aspira a llegar a ser origen de nueva vida del intelecto, apuntan entonces estas reflexiones.

Marcos Ruvituso

²⁷ Nickel, Rainer, Op. cit. p. X “Die Wende zu einer kritischen Didaktik” (Themenkreis I) soll zeigen wie die Didaktik des altsprachlichen Unterrichts frei von der Hypothek einer “humanistischen Bildung” neue Wege geht in Richtung auf eine selbstkritische und realistische Sicht ihrer Situation und den Bedingungen der heutigen Curriculumsdiskussion gerecht zu werden beginnt. Das gilt im einzelnen für die Lernzielt Diskussion, die den Verzicht auf den Anspruch, unumstrittene Bildungswerte zu verwalten, und die entschiedene Orientierung an allgemein anerkannten Lernzielen voraussetzt....”.