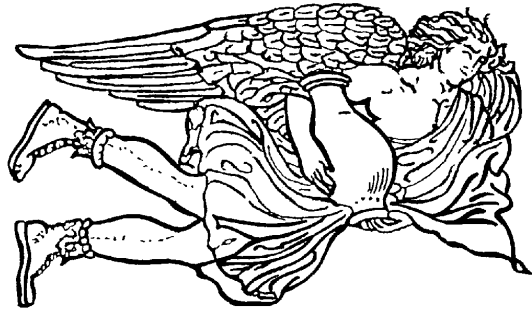


adspirans rursus vocat Auster in altum



AUSTER

N° 20

Revista del Centro de Estudios Latinos

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

La Plata
2015
ISSN 1514-0121

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

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

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

Auster está incluida en **Catálogo LATINDEX** (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal), en el **Ulrich’s Periodicals Directory** y en **RevistALAS**. Asimismo se encuentra indizada en **Francis-IST**, **MLA** (Modern Language Association), **L’Année Philologique**, **CLASE** (Citas Latino-americanas en Ciencias Sociales y Humanas) y **Dialnet**.

AUSTER - Revista del Centro de Estudios Latinoss

Publicación anual

ISSN 1514-0121

Impreso en la R. Argentina

La Plata - Año 2016

Registro de la propiedad intelectual en trámite

Dirección Postal

Venta, Suscripción y Canje:

Para venta, suscripción y canje dirigirse a

Biblioteca “Prof. Guillermo Obiols”,

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Calle 51, e/ 124 y125, Edificio A bibhuma@fahce.unlp.edu.ar,

publicaciones@fahce.unlp.edu.ar, www.publicaciones.fahce.unlp.edu.ar

Correspondencia:

Dirección Editorial Calle 51, e/ 124 y125, Centro de Estudios Latinos (IdIHCS),

Edificio C, Oficina 306 (1925). Ensenada. R. Argentina

pmastorino@gmail.com, auster@fahce.unlp.edu.ar

AUSTER

Revista del Centro de Estudios Latinos

Nº 20 - 2015

Director

Pablo Martínez Astorino (UNLP-Conicet, R. Argentina)

Comité de Redacción

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

Secretarios de Redacción

*María Emilia Cairo (UNLP, R. Argentina)
Guillermina Bogdan (UNLP, R. Argentina)*

Redactores

*Julia Bisignano (UNLP, R. Argentina),
María Eugenia Mollo Brisco (UNLP, R. Argentina),
Emilio Rollié (UNLP, R. Argentina), María Sustersic (UNLP, R. Argentina),
Malena Trejo (UNLP, R. Argentina) Martín Vizzotti (UNLP, R. Argentina)*

Revisión de abstracts

Martín Vizzotti (UNLP, R. Argentina)

Consultor Especial

Karl Galinsky (Universidad de Texas-Austin, USA)

Consejo Asesor

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

Supervisión General

Lía M. Galán (UNLP, R. Argentina)

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



Universidad Nacional de La Plata

Presidente

Dr. Fernando Alfredo Tauber

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decano

Aníbal Viguera

Vicedecano

Mauricio Chama

Secretaria Académica

Ana Julia Ramírez

Secretario de Posgrado

Fabio Espósito

Secretaria de Investigación

Laura Lenci

Secretario de Extensión Universitaria

Jerónimo Pinedo

Directora del IdIHCS

Gloria Chicote

H. Consejo Académico

*María Leticia Moccerro – Alberto Pérez – Osvaldo Ron -
Héctor Dupuy – María Cristina Tortti- Martín Legarralde – Carolina Sancholuz -
Silvia Manzo – Sandra Miguel – Stella Maris Ramírez – Alicia Villa – Alejandro
Simonoff – Verónica Delgado – María Eugenia Villa – Luis Santarsiero – Luis Uro –
María Lucía Abbattista – Maximiliano Garbarino- Juan Gabriel Luque- Atilio Rubino*

ÍNDICE

**EST SPECUS IN MEDIO, NATURA FACTUS AN ARTE
(OVIDIO, METAMORFOSIS XI, 235): NATURALEZA,
LITERATURA Y PASIÓN AMOROSA EN OVIDIO**

Alicia Schniebs

Pág. 9 a 23

**LAS FUNCIONES DE LOS ÁRBOLES EN LAS
GEÓRGICAS DE VIRGILIO**

Aleksandra Arndt

Pág. 25 a 35

**LA PROBLEMATIZACIÓN DEL EPICUREÍSMO
EN LA TRAGEDIA DE SÉNECA**

Martín Vizzotti

ág. 37 a 54

**ENEAS Y LA HISTORIA DE ROMA: EXÉGESIS SERVIANA
EN TORNO DE LA VEROSIMILITUD DEL RELATO**

Liliana Pégolo

Pág. 55 a 68

**LAS ETIÓPICAS: LOS AMORES DE TEÁGENES (MARCO
ANTONIO) Y CARICLEA (CLEOPATRA), CONTADOS
A SUS HIJOS, POR HELIODORO**

Ofelia Noemí Salgado

Pág. 69 a 82

**EL GOZO DEL PARAÍSO EN DÍSTICOS ELEGÍACOS:
NOTAS SOBRE ALGUNOS MILAGROS
MARIANOS DE NIGEL DE CANTERBURY**

Santiago Disalvo

Pág. 83 a 95

RESEÑAS

Hardie, P., *The Last Trojan Hero. A Cultural History
of Virgil's Aeneid* (Guillermina Bogdan)

Eyre, C., *The Use of Documents in Pharaonic Egypt* (Rocío Seiler)

Pág. 97 a 105

CRÓNICA

Pág. 107 a 113

PUBLICACIONES RECIBIDAS

Pág. 115

PÁGINAS FINALES

Pág. 117

EST SPECUS IN MEDIO, NATURA FACTUS AN ARTE (OVIDIO, METAMORFOSIS XI, 235): NATURALEZA, LITERATURA Y PASIÓN AMOROSA EN OVIDIO

El objetivo de este trabajo es proponer algunas reflexiones, algunas ideas, sobre el modo como el discurso acerca de la naturaleza se articula con el discurso acerca de la pasión amorosa en la poesía ovidiana y sobre el modo como esa articulación termina siendo un discurso acerca de la literatura. Para ello, nos centraremos sobre todo en los dos poemas didácticos de asunto erótico, *Ars amatoria* y *Remedia amoris*, que resultan apropiados para el análisis porque, a la vez que constituyen una unidad de sentido guardan entre sí una presunta relación de inversión, tal y como nos lo dice el mismo poeta al comienzo de *Remedia* en un dístico sobre el que volveremos luego: *Naso legendus erat tum, cum didicistis amare: / idem nunc vobis Naso legendus erit.* (*Rem.* 71-72) [Tenías que leer a Nasón entonces, cuando aprendisteis a amar: igualmente ahora tendréis que leer a Nasón].

No obstante, como lo sugiere el verso que integra nuestro título, nuestro punto de partida no serán dichos poemas didácticos sino un pasaje de *Metamorphoses*, porque es la obra en la que Ovidio expone y explota de manera más evidente todos y cada uno de los rasgos de su escritura y porque integra un pasaje que resulta fértil para especificar a la vez el tema y el objetivo de estas reflexiones. El verso pertenece al episodio de Tetis y Peleo (*Met.*, XI, 221-265), en cuyos inicios leemos:

Est sinus Haemoniae curvos falcatus in arcus,
bracchia procurrunt, ubi, si foret altior unda,
portus erat; summis inductum est aequor harenis;
litus habet solidum, quod nec vestigia servet
nec remoretur iter nec opertum pendeat alga;
myrtea silva subest bicoloribus obsita baxis.
Est specus in medio, **natura factus an arte,**
ambiguum, magis arte tamen, quo saepe venire
frenato delphine sedens, Theti nuda, solebas. (*Met.*, XI, 229-237)

Hay en Hemonia una ensenada curvada en forma de hoz, sus brazos se extienden hacia adelante; si el agua fuese allí más profundo, sería un puerto, pero el mar se desliza sobre la superficie de la arena. Tiene una playa compacta, que ni conserva las huellas ni retarda el paso ni pende cubierta de algas; junto hay un bosque de mirtos cargado de bayas bicolores. Hay una cueva en el medio, hecha por la naturaleza o el arte, es dudoso, pero más bien parece por el arte, adonde solías acudir a menudo, Tetis, desnuda y montada en delfín embridado.

Se trata, desde luego, de la típica descripción digresiva (*descriptio per parébasin* en la terminología serviana, *Aen.* X, 651) propia de la épica y que Ovidio formula aquí según el modelo de la *écphrasis*, lo cual está particularmente resaltado por la triple reiteración del módulo *est locus* propio de este recurso en *est sinus* (229), *portus erat* (231), *est specus* (235)¹. A su vez, por su carácter apartado y solitario, por su condición de gruta, por la vegetación y por estar destinado al reposo, el espacio descrito reúne las características de un tipo particular de discurso sobre la naturaleza: el tópico del *locus amoenus*. Sin embargo, lo que allí sucederá dista mucho del estatuto placentero de un tipo de paisaje, que la tradición literaria identifica con la Edad de Oro y los Campos Eliseos, y que opera como escenario de amores consensuados, como los de Zeus y Hera en *Iliada* (XI, 341-353), de gratas conversaciones, como en el *Fedro* platónico (258e-259b), o, sobre todo, del canto pastoril. En efecto, lo que aquí sucederá es el intento de violación de Tetis por parte de Peleo, cuyas acciones Ovidio describe en términos que no dejan duda alguna: *vim parat innectens ambobus colla lacertis* (*Met.* XI, 240). Por supuesto, para el lector de *Metamorphoses* esto no es una novedad pues el empleo del *locus amoenus* como un escenario de displacer, de violencia y a veces de muerte es algo que se verifica en la primera metamorfosis femenina de la obra, la de Dafne (I, 452-567), y se reitera sobre todo en los primeros cinco libros en los episodios de Calisto (II, 401-531), Acteón (III, 131-252), Narciso (III, 341-510), Prosérpina (V. 337-571), etc., a tal extremo que, como bien observa Hinds², desde el punto de vista narratológico esta topotesia funciona casi como una clave que anuncia³ un hecho luctuoso. Pero esto no quita que Ovidio esté manipulando y, por ende, reformulando el funcionamiento habitual del tópico del *locus amoenus* propio de la tradición literaria, y que él mismo se ocupe de remarcarlo. En efecto, en el devenir del relato, la violación de Calisto por parte de Júpiter está inmediatamente precedida por la conflagración universal ocasionada por Faetón (II, 1-400), que destruye todos los espacios naturales, incluidos esos *loci amoeni*, que el texto mismo ha construido como escenario de la violencia. ¿Qué hace entonces Ovidio? Hace lo que leemos aquí

[...] [sc.Iuppiter] fontesque et nondum audentia labi

¹ Cf. Leach, E., *The Rhetoric of Space: literary and artistic representations of landscape in Republican and Augustan Rome*, Princeton, Princeton University Press, 1988, 3-24.

² Hinds, S., "Landscape with Figures: Aesthetics of Place in the *Metamorphoses* and its Tradition", en: Hardie, P. (ed.) *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, 122-149.

³ Para la construcción y funcionamiento del paisaje en *Metamorphoses* en general, la obra de referencia sigue siendo el estudio de Segal: Segal, Ch., *Landscape in Ovid's Metamorphoses: A Study in the Transformations of a Literary Symbol*, Wiesbaden, F. Steiner, 1969. Para distintos aspectos e interpretaciones de la vinculación del *locus amoenus* y la violencia en particular, cf. Parry, H. "Ovid's *Metamorphoses*: Violence in a Pastoral Landscape", *TAPhA* 95, 1964, 268-282; Barchiesi, A. "Music for Monsters: Ovid's *Metamorphoses*, Bucolic Evolution and Bucolic Criticism" en: Fantuzzi, M. & Papanghelis, Th. (eds.) *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leyden, Brill, 2006, 403-425; Bernstein, N. W. "Locus Amoenus and Locus Horridus in Ovid's *Metamorphoses*", *Wenshan Review of Literature and Culture* 5.1, 2011, 67-98

flumina restituit, dat terrae gramina, frondes
arboribus, laesasque iubet revirescere silvas.
Dum redit itque frequens, in virgine Nonacrina
haesit, et accepti caluere sub ossibus ignes. (Met. II, 406-410)

[sc. Júpiter] restablece las fuentes y los ríos que aún no se atrevían a correr, da pasto a la tierra, frondas a los árboles y ordena reverdecer a los bosques destruidos. Mientras viene y va reiteradamente, quedó prendido de una doncella de Nonacrís y el fuego penetró bajo sus huesos y ardió.

Es decir, reconstruye el *locus amoenus*, y no uno cualquiera, sino el *locus amoenus* por antonomasia, esto es, la Arcadia, con lo cual reinstaura en el mundo y en el texto el escenario requerido para que se concrete la violación. Este estatuto de artificio, tanto del uso consagrado por esa tradición como de este impuesto por Ovidio, es lo que a nuestro modo de ver implica el comentario autoral respecto de la factura de la cueva en el pasaje de Tetis y Peleo: *Est specus in medio, natura factus an arte, / ambiguum, magis arte tamen*. Esto se verifica tanto en el contexto inmediato como en el más extendido de la obra toda. En el inmediato, porque la capacidad metamórfica de Tetis es referida con términos que, como *ars*, *figura*, *forma*, *decipere* y *mentiri*, resaltan el carácter ficcional y de artificio de esas criaturas naturales en las que va mutando la joven: *quod nisi venisses variatis saepe figuris / ad solitas artes, auso foret ille potitus* (Met. XI, 241-242) [y si no hubieras recurrido, cambiando sin cesar tu aspecto, a tus habituales artes, hubiera él logrado su osadía], *tertia forma fuit maculosae tigris* (ib.245) [la tercera forma fue de tigresa moteada], *Nec te decipiat centum mentita figuras* (ib.253) [y que no te engañe ella fingiendo cien aspectos]. En el contexto extendido de la obra toda, por el diálogo con otro comentario autoral semejante aunque de sello en apariencia inverso, deslizado, no casualmente, a propósito de otra caverna, también ella parte de un *locus amoenus*, donde ocurrirá la funesta metamorfosis de Acteón⁴:

[...] est antrum nemorale recessu
arte laboratum nulla: **simulaverat artem**
ingenio natura suo ... (Met. 3. 157-159)

[...] en un lugar apartado hay una gruta boscosa no elaborada por arte
alguna: con su propia habilidad había la naturaleza imitado al arte

Más allá de lo que esto implique en términos del modo como Ovidio concibe la naturaleza en sí, asunto que está muy lejos de nuestro propósito en este artículo, lo que hacen estos pasajes es llamar la atención del lector sobre

⁴ Para el funcionamiento del espacio en este episodio, cf. Schlam, C. C. "Diana and Actaeon: Metamorphosis of a Myth", *ClAnt* 3.1, 1984, 82-110; Heath, J., "Diana's Understanding of Ovid's *Metamorphoses*", *CJ* 86.3, 1991, 233-243.

el carácter artificioso, más específicamente, sobre el carácter literario, del o de los discursos altamente tipificados acerca de la naturaleza y sobre el modo como estos se inscriben y funcionan en los textos⁵. Dicho de otro modo, estos pasajes implican que, en Ovidio, los discursos altamente tipificados acerca de la naturaleza propios de la tradición literaria constituyen un significante que, en manos de un *artifex*, es susceptible de ser resignificado y refuncionalizado. Con estos elementos podemos ahora adentrarnos en los dos poemas que nos interesan, *Ars amatoria* y *Remedia amoris*, para ver qué articulación establece nuestro poeta entre los significados y funciones de los discursos tipificados sobre la naturaleza y los discursos, también tipificados, sobre la pasión amorosa.

Como recordaremos, ambos textos se presentan a sí mismos como sendos poemas didácticos cuya materia de enseñanza es la pasión amorosa, solo que, al menos en apariencia, el objetivo es inverso. El primero, o sea *Ars amatoria*, enseña cómo establecer y sostener exitosamente un vínculo varón-mujer de índole erótica; el segundo, o sea *Remedia amoris*, cómo disolverlo cuando este se vuelve motivo de desdicha. Ambas obras tienen un marcado y evidente carácter intertextual, pues ambas suponen la reescritura de toda la literatura anterior, tanto en lo que hace al tema como en lo que hace al encuadre didáctico. Pero en el caso específico de *Remedia*, esta intertextualidad generalizada tiene como componente específico el propio *Ars*. Esta relación entre ambos textos, que han estudiado con diversos enfoques y propósitos Conte, Fulkerson, Rosati y Hardie⁶, está, según señalamos al principio, expresamente indicada por el poeta, quien en los *Remedia* dice: *Naso legendus erat tum, cum didicistis amare: / idem nunc vobis Naso legendus erit. (Rem. 71-72)*. La importancia de este dístico es doble. Por un lado, indica que el lector previsto es alguien que conoce el *Ars amatoria*. Pero por el otro, implica una superposición de los roles de destinatario-discípulo y de lector-espectador, que Konstan señala como propios de la poesía didáctica⁷, y que replica lo que leemos en el dístico de apertura del *Ars*, organizado sobre los mismos dos campos semánticos de la lectura y el conocimiento: *Siquis in hoc artem populo non novit amandi, / hoc legat et lecto carmine doctus amet. (Ov. Ars I, 1-2)* [Si alguien en este pueblo no conoce el arte de amar, lea esto y, una vez instruido por la lectura del poema, ame].

Esto no es un detalle menor, sobre todo si tomamos en cuenta el modo oposicional como el maestro enuncia en *Remedia* la relación entre sus dos enseñanzas: *Discite sanari, per quem didicistis amare: / una manus vobis vulnus*

⁵ Para el carácter artificioso y metaliterario de la *écphrasis*, cf. Barchiesi, A., "Virgilian narrative: ecphrasis" en: Martindale, C. (ed.) *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, 271-281.

⁶ Conte, G.B., "Love without Elegy: *Remedia amoris* and the Logic of a Genre", *Poetics Today* 10.3, 1989, 441-469; Fulkerson, "Omnia vincit amor: Why the *Remedia* fail", *CQ* 54, 2004, 211-223; Rosati, G., "The Art of *Remedia amoris*: Unlearning to Love?" en: Gibson, R., Green, S., Sharrock, A. (eds.) *The Art of Love*, Oxford: Oxford University Press, 2006, 143-165; Hardie, Ph., "Lethaeus Amor: The Art of Forgetting" en: Gibson, R.; Green, S.; Sharrock, A. (eds.) *The Art ...*, 166-190.

⁷ Konstan, D., "Foreword to the Reader", *MD* 31, 1993, 11-22.

opemque feret (*Rem.* 43-44) [Aprended a sanaros por medio de quien aprendisteis a amar: una única mano os traerá la herida y el remedio]. Es decir, si en *Remedia* el destinatario-discípulo se enfrenta a una enseñanza que no solo invierte la recibida en *Ars* sino que requiere desaprenderla o desandarla, otro tanto le sucede al lector-espectador identificado con él por el propio poeta, que tiene que ‘desleer’ el poema anterior. En este sentido, la inversión no afecta solo al qué sino también al cómo del discurso, lo cual se verifica ya desde el principio, pues mientras en *Ars* el enunciador se posiciona a sí mismo como sujeto de autoridad suficiente tanto de la materia cantada como de su práctica poética, en *Remedia* requiere para los dos aspectos la asistencia de Apolo:

Usus opus movet hoc: vati parete perito. (*Ars* I, 29)

La práctica dicta esta obra: hacédle caso al experto poeta.

Te precor incipiens, adsit tua laurea nobis,
carminis et medicae, Phoebae, repertor opis. (*Rem.* 75-76)

Asístanos tu laurel al empezar, Febo, tú que descubriste la poesía y el remedio.

Esta variación en el cómo afecta muy particularmente, como veremos, la relación que ambos poemas establecen entre el discurso acerca de la naturaleza y el discurso acerca de la pasión amorosa.

En el caso de *Ars*, puesto que este poema enseña cómo devenir un amante elegíaco, o, mejor dicho, cómo desempeñar con éxito el papel de un amante elegíaco, su ámbito exclusivo y excluyente es el espacio urbano. El discurso sobre la naturaleza no funciona por ende como escenario, al modo de lo que vimos en *Metamorphoses*, sino que opera casi exclusivamente a nivel de la argumentación en sí como parte de los razonamientos analógicos que sustentan las prescripciones del *ars* enseñado por el *magister amoris*. Este funcionamiento aparece ya en el proemio, donde leemos:

Aeacidae Chiron, ego sum praeceptor Amoris:
saevus uterque puer, natus uterque dea.
Sed tamen et **taurí cervix oneratur aratro,**
frenaque magnanimi dente teruntur equi;
et mihi *cedet* Amor, quamvis mea vulneret arcu
pectora, **iacatas** excutiatque **faces.** (*Ars* I, 17-22)

Quirón fue preceptor del Eácida, yo lo soy de Amor: salvajes uno y otro niño, uno y otro hijos de diosa. Pero, sin embargo, carga incluso la cerviz del toro el peso del arado y los soberbios caballos desgastan los frenos con su diente: también

Amor cederá ante mí, aunque hiera mi pecho con su arco y agite sus antorchas sacudiéndolas.

Desde luego ni la identificación de la pasión amorosa con diversos elementos naturales ni la recurrencia al yugo de los bueyes o al freno de los caballos como argumento analógico de la eficacia de cualquier forma de control, son una originalidad de Ovidio⁸. Pero, tal y como vimos en el caso del *locus amoenus* en *Metamorphoses*, su peculiaridad no reside en el qué sino el cómo y en el para qué. Para entenderla, tenemos que traer a la memoria los dos primeros poemas de *Amores* I, que integran la escena inaugural y programática de la obra y cuyo conocimiento es parte de la enciclopedia del lector previsto del *Ars*⁹. Como es sabido, en el primer poema, cuando el ego se dispone a escribir épica en hexámetros, el dios Amor roba un pie del segundo verso, formando así un dístico elegíaco. Ante la airada queja del poeta por la intromisión del dios en un área que no le incumbe y por la falta de materia para su escritura, el dios arroja una de sus flechas y le instila la pasión amorosa, esto es, lo convierte en un poeta *amator*, o sea, en la *persona* poética propia de la poesía elegíaca. Presa de la pasión, en el segundo poema del díptico inaugural leemos:

Cedimus, an subitum luctando accendimus ignem?

cedamus! leve fit, quod bene fertur, **onus**.

Vidi ego **iactatas** mota **face** crescere flammam
et rursus nullo concutiente mori.

Verbera plura ferunt, quam quos iuvat usus **aratri**,
detractant prensi dum iuga prima boves.

Asper equus duris contunditur ora lupatis,
frena minus sentit, quisquis ad arma facit.

Acrius invitos multoque **ferocius** urget
quam qui servitium ferre fatentur Amor. (*Am.* I, 2, 9-18)

¿Cedemos o, resistiendo, avivamos este fuego inesperado? Cedamos: leve se torna la carga que bien se lleva. Yo he visto que las llamas agitadas crecen al mover la antorcha y también que se extinguen si nadie las sacude. Los bueyes que oprimidos se resisten al primer yugo soportan más azotes que aquellos

⁸ Para este pasaje en particular, cf. Hollis, A.S. (ed.) *Ovid. Ars Amatoria Book I*, Oxford, Clarendon Press, 1977, *ad loc.*; Pianezzola, E. (ed.) *Ovidio. L'arte di amare*, Milano, Arnoldo Mondadori, 2000, *ad loc.*

⁹ La escena inaugural y programática de *Amores* I abarca los tres primeros poemas, como lo han demostrado con argumentos y perspectivas diversas los estudios de Boyd (Boyd, B., *Ovid's Literary Loves, Influence and Innovation in the Amores*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997, 147-153) y Dimundo (Dimundo, R., *L'elegia allo specchio. Studi sull primo libro degli Amores di Ovidio*, Bari, Edipuglia, 2000, 35-43). No obstante, consideramos que, dentro de ella, los dos primeros poemas constituyen una unidad de sentido en la línea de lo propuesto por Moles (Moles, J., "The Dramatic Coherence of Ovid *Amores* 1.1 and 1.2", *CQ* 41, 1991, 541-544) y Athanassaki (Athanassaki, L., "The Triumph of Love and Elegy in Ovid's *Amores* 1.2", *MD* 28, 1992, 125-141)

a los que agrada el hábito del arado. El duro bocado hiere al caballo rebelde, siente menos los frenos el que se amolda a las armas. Más dura y mucho más ferozmente hostiga Amor a los reacios que a quienes se declaran a su servicio.

Si comparamos este texto con el del proemio de *Ars*, veremos que el discurso de la naturaleza, constituido por los mismos elementos, incluso a nivel lexical, cumple también la misma función de sustento de la argumentación analógica, pero su aplicación es exactamente la inversa, lo cual está determinado por otra reiteración lexical, muy particularmente significativa: la del *cedere*. En efecto, el cambio de sujeto y objeto del *cedere* en uno y otro texto, indica que el mismo discurso sobre la naturaleza que en *Amores* sirvió para justificar la aceptación del control, en el *Ars* sirve para justificar su ejercicio. Pero este control, cabe señalar, abarca las dos facetas reunidas en el ego elegíaco: la de poeta y la de *amator*. Y es aquí donde el *cedere* cobra una importancia particular, pues ninguna duda cabe de que la dupla *cedimus / cedamus* de *Amores* remite al verso que cierra el discurso de Galo en la bucólica X, cuyo primer hemistiquio replica el de un pentámetro: *Omnia uincit Amor: et nos cedamus Amori*. (Virg. *Ecl.* X, 69). Este verso integra un poema donde, como recordaremos, el discurso sobre la naturaleza dialoga con el discurso sobre la pasión amorosa en términos que hacen a una opción poética entre ser un poeta bucólico o ser un poeta *amator* elegíaco. Entonces, así como en *Amores* Ovidio reescribe la égloga para señalar el sometimiento del ego a un dios que lo constituye como *amator* y, con ello, como poeta elegíaco, desechando otra opción escrita en hexámetros (la bucólica en el caso de Galo, la épica en el de Ovidio), así también en el *Ars*, Ovidio reescribe sus propios poemas, para señalar el sometimiento de ese dios al ego, que se constituye como un poeta y un *praeceptor* que logra invertir su vínculo con la pasión amorosa, en términos de experiencia y de asunto cantado, por el mero hecho de escribir en dísticos elegíacos un poema didáctico que enseña a gozar de sus beneficios evitando todo perjuicio. Esa inversión está espejada, y con esto reforzada, por la manipulación del discurso sobre la naturaleza, que no es otro, sino el mismo, solo que en el *Ars* está empleado para indicar el ejercicio de la dominación y no su padecimiento, como sucede en *Amores*.

Este empleo del discurso de la naturaleza como argumentación analógica que fundamenta el control, anunciado en el proemio, se reitera a todo lo largo del poema a través de las tres 'artes' que el hombre antiguo conoce y aplica para dominarla y ponerla al servicio de su propio provecho: la agricultura, la caza y, en menor medida, la navegación¹⁰, que no casualmente son las tres referidas por Virgilio en *Georgica* (I, 136-146), como parte del *labor improbus* surgido tras la desaparición de la *aurea aetas*, tiempo en el que, al menos según Tibulo (II,

¹⁰ Para la imaginería del campo y sus tareas en general en el *Ars*, cf. Leach, E., "Georgic Imagery in the *Ars Amatoria*", *TAPhA* 95, 1964, 142-154; para la de la caza, cf. Green, C.M.C., "Terms of Venery in the *Ars Amatoria* I", *TAPhA* 126, 1996, 221-263.

3, 67-74), el amor era solo motivo de placer. Este mecanismo recorre todo el texto, de modo que nos limitaremos a dar solo unos pocos ejemplos que sean particularmente ilustrativos. En algunos casos, estos discursos sobre el control de la naturaleza se aplican separadamente como sucede con el referido a la caza¹¹, usado para persuadir al destinatario de las ventajas de conocer los lugares frecuentados por las mujeres:

Scit bene venator, cervis ubi retia tendat,
scit bene, qua frendens valle moretur aper;
aucupibus noti frutices; qui sustinet hamos,
novit quae multo pisce natentur aquae:
tu quoque, materiam longo qui quaeris amori,
ante frequens quo sit disce puella loco. (Ars I, 45-50)

Sabe bien el cazador dónde tender sus redes a los ciervos, sabe bien en qué valle mora el rabioso jabalí; a los pajareros les son conocidos los arbustos; quien sostiene los anzuelos sabe en qué aguas nada la pesca abundante: también tú, que buscas materia para un largo amor, aprende antes en qué lugar abundan las muchachas.

o el referido a la agricultura, que demuestra los beneficios de desaparecer cada tanto de la escena amorosa para estimular el interés de la muchacha

Cum tibi maior erit fiducia, posse requiri,
cum procul absenti cura futurus eris,
da requiem: requietus ager bene credita reddit,
terraque caelestes arida sorbet aquas. (Ars II, 349-352)

Cuando tengas mayor confianza en que ella pueda extrañarte, cuando vaya a preocuparle que tú estés lejos, dale un descanso: un campo que descansa bien devuelve lo prestado y la tierra árida absorbe las aguas del cielo.

o el de la navegación, que explica por qué las infidelidades deben ser algunas veces ocultadas y otras reveladas:

Qui modo celabas monitu tua crimina nostro,
flecte iter, et monitu detege furta meo.
Nec levitas culpanda mea est: non semper eodem
impositos vento panda carina vehit.
Nam modo Threicio Borea, modo currimus Euro,
saepe tument Zephyro lintea, saepe Noto. (Ars II, 427-432)

¹¹ Si bien son actividades distintas, incluimos dentro de la caza la pesca y la captura de pájaros en razón de que las tres suponen el empleo de ciertas herramientas y técnicas específicas para aprehender un individuo del reino animal.

Tú, que hace poco ocultabas tus faltas por consejo nuestro, tuerce tu ruta y por consejo mío devela tus actos furtivos. Y no se me ha de acusar de ligereza: no siempre con el mismo viento lleva la curvada nave a los viajeros. Pues avanzamos ya por el tracio Bóreas ya por el Euro; muchas veces por el Céfiro se hinchan las velas, muchas veces por el Noto.

En otros casos, en cambio, aparecen de manera conjunta, como sucede con el de la agricultura y el de la caza, empleados para justificar la necesidad de adecuar la técnica de conquista a las distintas personalidades, y expresamente enlazados entre sí por la recurrencia con políptoto del término *pectus*.

Finiturus eram, sed sunt diversa puellis

pectora: mille animos excipe mille modis.

Nec tellus eadem parit omnia; vitibus illa
convenit, haec oleis; hac bene farra virent.

Pectoribus mores tot sunt, quot in ore figurae;

qui sapit, innumeris moribus aptus erit,

[.../...]

Hic iaculo pisces, illi capiuntur ab hamis:

hos cava contento retia fune trahunt.

Nec tibi conveniet cunctos modus unus ad annos:

longius insidias cerva videbit anus. (Ars I, 755-766)

Estaba yo por terminar, pero corazones diversos tienen las muchachas: ensaya mil sentimientos de mil modos. Una misma tierra no lo produce todo: aquella es apropiada para las vides, esta para los olivos, en otra crecen vigorosos los trigos. Tantos modos de ser hay en los corazones como aspectos en el rostro: quien es sabio se adaptará a los innumerables modos, [.../...] Estos peces se capturan echando red, aquellos con anzuelos, a esos otros los arrastran las redes combadas con tensa maroma. Tampoco te convendrá un único modo para todas las edades: una cierva vieja verá las trampas desde más lejos.

o con el de la agricultura y la navegación, con los que el *magister* justifica la importancia de no acercarse a las muchachas en fechas peligrosas, enlazados entre sí por la anáfora de *nec semper*:

Tempora qui solis operosa colentibus arva,

fallitur, et nautis aspicienda putat;

nec semper credenda Ceres fallacibus arvis,

nec semper viridi concava puppis aquae,

nec teneras **semper** tutum captare puellas: (Ars I, 399-403)

Se engaña el que piensa que el tiempo debe ser considerado solo por quienes

cultivan los campos laboriosos y por los marineros. Ni siempre hay que confiar a Ceres a los campos falaces, ni siempre la cóncava nave al agua verde, ni siempre es seguro capturar a las tiernas muchachas.

Ahora bien, como puede verse, estos discursos sobre la naturaleza empleados por el *magister* como argumento analógico para respaldar sus enseñanzas tienen dos rasgos en común, uno que hace al tipo de discurso en sí y otro que hace a su aplicación. En cuanto al tipo de discurso, se trata de un discurso altamente reiterativo y formalizado, y deudor de la tradición literaria, en particular de la poesía didáctica, como lo han demostrado sobradamente los comentaristas que señalan las coincidencias entre estos pasajes y textos como *Georgica* de Virgilio o *Cynegetica* de Gracio. Se trata pues de una naturaleza 'literaria', cuya eficacia persuasiva reside precisamente en que esos saberes integran la cultura, también 'literaria', del destinatario-discípulo y del lector-espectador, identificado con él. Inscripta en el ámbito de la *urbs* y formulada como una opción de vida que deja fuera cualquier otra actividad, la experiencia elegíaca es por completo ajena a la naturaleza y a los modos implementados por la cultura para controlarla y servirse de ella, incluso en Tibulo, cuya presunta concreción de un vínculo perfecto con Delia en el ámbito rural (I, 5, 19-36), no pasa de ser una ficción (*fingebam*, I, 5, 20 y 35), por lo demás negada luego en el caso de Némesis (II, 3 y 4). Este carácter literario y artificioso de esta naturaleza insertada como mero argumento, se comprueba en el *Ars* en el único caso en que esta oficia, o parece officiar, por sí misma como recurso al servicio de la conquista. En efecto, al hablar de los regalos que el *amator* puede hacerle a la muchacha, dice Ovidio:

Nec dominam iubeo pretioso munere dones:
parva, sed e parvis callidus apta dato.
Dum bene dives ager, cum rami pondere nutant,
adferat **in calatho rustica dona** puer.
Rure suburbano poteris tibi dicere missa,
illa vel in Sacra **sint licet empta** via.
Adferat aut uvas, aut **quas Amaryllis amabat**
at nunc castaneas non amat illa nuces. (*Ars* II, 261-268)

No te aconsejo que obsequies a tu dueña con un regalo caro: dale pequeñeces pero, dentro de las pequeñeces, dale con habilidad algo apropiado. Cuando el campo está bien rico, cuando ceden las ramas por el peso, que un esclavo le lleve rústicos dones en un cestito. Podrás decir que te las mandaron de tu finca cercana, aunque hayan sido compradas en la Vía Sacra. Que le lleve o uvas o esas castañas que Amarilis amaba, pero que ahora no ama.

Naturaleza comprada, naturaleza de la *urbs*, naturaleza fingida, naturaleza meramente literaria y, como si esto fuera poco, irónica, pues, intertextualidad

mediante, la Amarilis que dejó de amar las castañas que antes amaba no es la amorosa compañera del Tíro de la primera bucólica sino la desdénosa y colérica ex amante del Coridón de la segunda: *castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat* (Virg. *Ecl.* II, 52) [y las castañas que amaba mi Amarilis]; *Nonne fuit satius tristis Amaryllidis iras / atque superba pati fastidia* (*ib.* 14-15) [¿Acaso no fue más que suficiente soportar la amarga ira de Amarilis y su soberbio desdén?]. En definitiva, el *amator* construido por el *Ars* no tiene vinculación alguna con la naturaleza. Los discursos acerca de ella y de sus formas de control son meramente subsidiarios porque, tal y como el poeta lo dice expresamente, no es un agricultor ni es un marino sino un *amator*:

Candidus in **nauta** turpis color, aequoris unda
debet et a radiis sideris esse niger:

turpis et **agricolae**, qui vomere semper adunco
et gravibus rastris sub Iove versat humum.

[... / ...]

Palleat omnis **amans**: hic est color aptus **amanti**; (*Ars* I, 723-729)

Vergonzoso es el color blanco en un marino, por el agua de mar y por los rayos del sol debe ser negro; vergonzoso es también para el campesino, que a cielo abierto siempre remueve la tierra con curva reja y pesados azadones [.../...]. Pálido esté todo amante: este es el color apropiado para un amante.

En cuanto a su aplicación, el otro rasgo que comparten estos discursos acerca de la naturaleza es que el elemento manipulado y controlado no es en sí la pasión amorosa del ego enunciator sino la de la mujer. Esto, por un lado, no sorprende porque bien sabemos que la identificación de la mujer con la naturaleza y del hombre con la cultura es constitutiva del modo de pensar las relaciones de género en Roma, lo cual trae consigo una distribución de roles que asigna al varón el papel de controlador. Dicho de otro modo, controlar la tierra, controlar el mar, controlar a los animales, controlar a la mujer son variantes de un mismo principio: el de la dominación del varón sobre una naturaleza que es lo distinto de él y que debe ser manipulada y puesta a su servicio. Pero, por el otro, a primera vista parecería haber una cierta discrepancia entre la función que estos discursos sobre la naturaleza cumplen en el proemio programático y la que cumplen en el resto del poema, pues en aquel demostraban, como recordaremos, la posibilidad de dominar la pasión amorosa del ego en tanto experiencia y en tanto materia de la escritura. No hay tal discrepancia, sin embargo, porque en el relato construido por la poesía elegíaca, en particular en el construido por el propio Ovidio, el motivo de desdicha del varón no es en sí mismo su pasión sino la imposibilidad de satisfacerla por el desdén de una *puella*, que lo controla y lo manipula. Es decir, la relación elegíaca y la poesía que la canta están marcadas

por el displacer del ego. Así pues, dado que el propósito del *Ars* es enseñar a establecer y sostener con éxito una relación amorosa con una mujer, el requisito es que el *amator* sujete sus propios impulsos a una serie de reglas para poder controlarla a ella y obtener el bien perseguido. Llegar a puerto, lograr una buena cosecha, capturar la presa buscada, llevarse a la mujer a la cama son una y la misma cosa.

Pero, ¿qué sucede - cabe preguntarse - si el éxito anunciado en el *Ars* no se verifica, esto es, si no es posible controlar a la mujer, si esta rechaza al varón y lo sume otra vez en los padecimientos de la pena de amor o, lo que es lo mismo, lo convierte otra vez en el típico *amator* elegíaco. Bien, lo que sucede en el universo literario ovidiano, son los *Remedia Amoris*, que, como dijimos al comienzo indican tanto al destinatario-discípulo como al lector-espectador que su enseñanza y su lectura implican desaprender y 'desleer' el *Ars*. Como es bien sabido, muchos son los modos como *Remedia* invierte lo dicho en el *Ars*, pero uno de los más notables es precisamente el que hace al funcionamiento y formulación de los discursos acerca de la naturaleza, en particular a los referidos a la caza y la agricultura, que dejan de ser parte de un argumento analógico subsidiario de instrucciones de otro tenor, para convertirse ellos mismos en una instrucción.

Si de lo que se trata es de dejar de ser el típico amante elegíaco, uno de los requisitos para lograrlo es abandonar el *otium*, que constituye uno de sus rasgos característicos, toda vez que lo propio de él es hacer del amor una actividad excluyente:

Ergo ubi visus eris nostra medicabilis arte,
fac monitis fugias **otia prima** meis. (*Rem.* 135-136)

Por tanto, cuando parezcas dispuesto a ser medicado por nuestro arte, huye primero del ocio acorde a mis consejos.

Desidiam puer ille sequi solet, odit agentes:
da vacuae menti, quo teneatur, opus. (*Rem.* 149-150)

Suele aquel niño seguir a la desidia, odia a los activos: dale a tu mente vacía una labor en que sostenerse.

Para ello, el *magister* recomienda dedicarse a las actividades propias del foro y la guerra (151-168), o, y aquí está nuestro punto de interés, a la agricultura (169-198), la caza (199-206) y la captura de aves (207-210), vinculadas estas entre sí por la recurrencia del término *studium* al inicio de cada una: *studium colendi* (199), *venandi studium* (207)¹², *lenius est studium* (207). De estas cuatro actividades, la

¹² Para un estudio de este pasaje en términos de su estructura y comportamiento argumentativos, cf. Jones, D., *Enjoinder and Argument in Ovid's Remedia Amoris*, Stuttgart, Franz Steiner, 1997, 26, 37, 40-41, 63-65, 68, 73, 86.

que desarrolla con más extensión y detalle es no casualmente la de la agricultura, a la que destina treinta versos en cuyo contenido y factura conviene detenernos:

Rura quoque oblectant animos studiumque colendi: quaelibet huic curae cedere cura potest.	170
Colla iube domitos oneri supponere tauros, sauciet ut duram vomer aduncus humum: obrue versata Cerialia semina terra, quae tibi cum multo faenore reddat ager.	
Aspice curvatos pomorum pondere ramos, ut sua, quod peperit, vix ferat arbor onus;	175
aspice labentes iucundo murmure rivos; aspice tondentes fertile gramen oves.	
Ecce, petunt rupes praeruptaque saxa capellae: iam referent haedis ubera plena suis;	80
pastor inaequali modulatur harundine carmen, nec desunt comites, sedula turba, canes; parte sonant alia silvae mugitibus altae, et queritur vitulum mater abesse suum.	
Quid, cum suppositos fugiunt examina fumos, ut relevent dempti vimina curva favi?	185
Poma dat autumnus: formosa est messibus aestas: ver praebet flores: igne levatur hiems.	
Temporibus certis maturam rusticus uvam deligit, et nudo sub pede musta fluunt;	190
temporibus certis desectas alligat herbas, et tonsam raro pectine verrit humum.	
Ipse potes riguis plantam deponere in hortis, ipse potes rivos ducere lenis aquae.	
Venerit insitio; fac ramum ramus adoptet, stetque peregrinis arbor aperta comis.	195
Cum semel haec animum coepit mulcere voluptas, debilibus pinnis inritus exit Amor.	(Rem. 169-198)

También los campos y la afición a la agricultura deleitan el espíritu: cualquier preocupación cede ante esta preocupación. Obliga a los toros domésticos a someter su cuello a la carga para que el curvo arado hiera el duro terreno; hunde en la tierra volteada las semillas de Ceres, para que el campo te las devuelva con crecido interés. Observa las ramas curvadas por el peso de los frutos, a punto tal que el árbol apenas soporta la carga que engendró; observa los ríos que corren con alegre murmullo; observa las ovejas que siegan la hierba fértil. Mira, rocas y peñas escarpadas buscan las cabritas, pronto traerán ubres llenas a sus crías; el pastor modula una canción con una siringa desapareja y no le faltan, séquito

vigilante, los perros que lo acompañan; en otra parte los bosques profundos resuenan de mugidos y lamenta la madre que se aleje su becerro. ¿Y qué decir de cuando los enjambres huyen del humo que se les echa para recoger los mimbres curvados por el panal que se extrae? Da frutos el otoño, bello es el verano por sus cosechas, ofrece flores la primavera, con fuego se aligera el invierno. En una época determinada, el campesino coge la uva madura y fluyen los mostos bajo su pie desnudo; en una época determinada ata las hierbas segadas y barre con el rastrillo la tierra tonsurada. Tú mismo puedes plantar en tu huerto regado, tú mismo puedes llevar hacia allí corrientes de agua apacible. Llega el momento del injerto: procura que una rama adopte otra rama y que el árbol se yerga cubierto de un follaje extraño. En cuanto este placer empieza a atraer tu espíritu, huye Amor, ya inútil con sus plumas debilitadas.

Como puede observarse esto es una suerte de *patchwork* muy bien ensamblado y muy bien adecuado al ritmo del dístico elegíaco, de *loci communes*, de pequeñas escenas rurales presentes en los textos latinos donde el discurso sobre la naturaleza cumple un papel importante: *Bucolica* y *Georgica* de Virgilio, el *Beatus Ille* de Horacio y, aunque en menor medida, *De rerum natura* de Lucrecio, todo lo cual ha sido ya señalado en el magnífico comentario de Pinotti¹³. Ovidio vuelve a hacer aquí entonces lo mismo que le vimos hacer en *Metamorphoses* y en el *Ars*. Se apropia de un discurso sobre la naturaleza altamente tipificado e inscripto ya en la tradición literaria, lo resignifica y reformula una vez más su función, no solo en lo que hace a los textos de esos otros autores sino también y muy especialmente en lo que hace al texto cuya lectura es condición de este: el propio *Ars amatoria*. Esto último está específicamente indicado en el pasaje por la presencia del verbo *cedere* en el dístico de apertura, resaltado a su vez por la aliteración en /k/ y por el políptoto del sustantivo *cura*, combinado con la *distinctio*, que da cabida a dos de sus significados: el genérico de preocupación u ocupación y el específico de *cura amoris*: *Rura quoque oblectant animos studiumque colendi:/ quaelibet huic curae cedere cura potest.* (*Rem.* 169-170). Es decir, mientras en el proemio del *Ars* el discurso tipificado y consagrado por la literatura sobre el control de la naturaleza era un simple argumento analógico empleado para corroborar que era posible hacer de la pasión amorosa el objeto del *cedere* al transformarla en motivo de satisfacción, en *Remedia*, Ovidio cambia no solo el cómo sino el para qué de ese mismo discurso, pues lo tematiza como objeto de enseñanza y lo emplea como una técnica para que la pasión siga siendo objeto del *cedere*, sí, pero no ya por su satisfacción sino por su eliminación.

Pero Ovidio es un *lusor*, que siempre nos sorprende con algo más y ese algo más es aquí el *aprosdóketon* con el que cierra toda su enseñanza acerca de los maravillosos efectos de consagrarse a la agricultura y a la caza como remedio contra la pasión. Dice el *praeceptor*: *Aut his aut aliis, donec dediscis amare, / ipse tibi*

¹³ Cf. Pinotti, P., *P.Ovidio Nasone, Remedia amoris*, Bologna, Patron, 1993, 145-155.

furtim decipiendus eris. (Rem. 211-212) [Con estas o con otras cosas, tú mismo deberás engañarte furtivamente hasta que desaprendas a amar]. Con esto niega o al menos pone en duda el valor de su propia enseñanza, o, lo que es lo mismo, vuelve al punto de partida, al primer motor del *cedere*, es decir al del Galo de la bucólica X, a quien ni la solidaria naturaleza bucólica ni la naturaleza controlada por la caza logran apartarlo de una pasión amorosa ante la cual cede y se declara vencido. Pero además, como *lusor* que es nuestro poeta, falta considerar algo: el lector-espectador. ¿Qué le dice a él este dístico? Le dice: “Con estas o con otras cosas, tú mismo deberás engañarte disimuladamente, hasta que ‘desleas’ el amar, esto es el *Ars*”. Dicho de otro modo, al igual que las criaturas naturales cuyo aspecto adopta Tetis, esta naturaleza de *Remedia amoris* es, como la de *Ars* y como la de *Amores*, mero artificio, mero discurso consagrado por la literatura. Mero artificio, mero discurso es también la pasión amorosa en esas tres obras: padecida en *Amores*, exitosa en *Ars*, nuevamente padecida y deceptivamente anulada en *Remedia*. Esta reescritura, esta resignificación y refuncionalización que hace Ovidio del discurso de la naturaleza y de la pasión amorosa vinculados entre sí, es a su vez un discurso acerca de la literatura y de sus posibilidades infinitas de hacer lo que, según nuestro poeta, hace Odiseo ante Calipo: *ille referre aliter saepe solebat idem* (*Ars* II, 128). Esto mismo hace Ovidio y, con esta mutación no del qué (*idem*) sino del cómo (*aliter*) pone de relieve el artificio, ese artificio sugerido en los versos de *Metamorphoses* que dispararon esta reflexión nuestra: *natura factus an arte, / ambiguum, magis arte tamen*.

Alicia Schniebs

Universidad de Buenos Aires

ali.latines@gmail.com

Resumen:

Ars amatoria y *Remedia amoris* son textos marcadamente intertextuales que apelan a la enciclopedia literaria del lector. En ellos, el modo como aparece la naturaleza es el resultado de una reescritura, resignificación y refuncionalización de los discursos tipificados acerca de la naturaleza propios de la tradición literaria. Este procedimiento dialoga con uno semejante acerca de la pasión amorosa y lo hace de modo tal que el cruce de uno y otro constituyen una mostración del estatuto de artificio de la literatura.

Palabras clave: Ovidio - *Ars amatoria* - *Remedia amoris* - naturaleza - pasión - literatura

Abstract:

Ars amatoria and *Remedia amoris* are highly hypertextual works that appeal to the reader's literary encyclopedia. In them, the way nature appears is the result of several rewriting, resignification and refuncionalization processes of typified discourses about nature that belong to literary tradition. This procedure dialogues with a similar one about amorous passion and does it in a way that together they show the status of artifice that literature has.

Keywords: Ovid - *Ars amatoria* - *Remedia amoris* - nature - passion - literature

RECIBIDO: 2-11-2015 – ACEPTADO: 20-12-2015

LAS FUNCIONES DE LOS ÁRBOLES EN LAS GEÓRGICAS DE VIRGILIO*

Antes de presentar las funciones que desempeñan los árboles en las *Geórgicas* de Virgilio, me gustaría determinar los factores que influyeron en el poeta a la hora de escribir su obra maestra. Se sabe que el poema es fruto de muchos factores diferentes. Virgilio se formó estando inmerso en la cultura grecorromana, es decir: por una parte, la religión, los pensamientos teóricos y la curiosidad por la naturaleza, característica de los griegos, y por otra parte, la mentalidad práctica típica de los romanos que los hacía cultivar la tierra y sentirse vinculados al campo. Asimismo, dejaron huellas en su gran obra el ambiente artístico de su tiempo y, finalmente, su propia experiencia y educación literaria. Quisiera detallar todos estos factores en orden.

A. Introducción antropológica

Los hombres en la Antigüedad rindieron culto a los árboles¹ por varios motivos. Para ellos los árboles representaban una fuerza y un poder que el hombre en sí nunca podría alcanzar. Además, hay que tener en cuenta que superan a los hombres en cuanto a su esperanza de vida, y al mismo tiempo cabe subrayar también que en el ciclo anual de la vida de los árboles se repiten todas las etapas que un hombre puede vivir solamente una vez, es decir: el nacimiento, la pubertad, la fertilidad y la muerte; y en la mayoría de los árboles a lo largo de un año las hojas nacen, se desarrollan y al final caen a tierra, además de que una parte de los árboles da flores que se convierten en frutos. Otra característica de los árboles desde el punto de vista antropológico es que en otros tiempos ayudaban a sobrevivir a los hombres proporcionándoles madera para hacer fuego y construir casas, así como frutos para comer.

Desde la perspectiva de los seres humanos, la antropología destaca la superioridad de los árboles respecto de los animales. Era generalmente conocido el hecho de que los árboles reflejan las cuatro estaciones del año mejor que los animales y que se corresponden perfectamente con el ritmo de la naturaleza. Dan también una sensación de estabilidad y de durabilidad: por una parte, permanecen en un sitio, mientras que los animales van cambiando de lugar y no se vuelven a ver; por otro lado, servían al mismo tiempo como protección,

* Quisiera agradecer al Prof. Arturo Roberto Álvarez Hernández por haberme invitado a la Universidad Nacional de Mar del Plata, donde presenté por primera vez los resultados de mis estudios sobre los árboles en las *Geórgicas* de Virgilio

¹ Por supuesto, su fe en los árboles formaba parte de la fe en la naturaleza misma, que abarcaba también, por ejemplo, los cuerpos celestes y el agua. Cf. M. Lurker, *Der Baum in Glauben und Kunst*, Baden-Baden, 1976, 15.

refugio y comida. Desde un punto de vista más simbólico, los árboles unen la tierra con el cielo, están cerca del sol, de las estrellas y de la luna.

Del hecho de que unan la tierra con el cielo nació el concepto de arbor mundi², presente en muchas religiones y creencias del mundo. Es importante definirlo porque también Virgilio se refiere a este concepto en las *Geórgicas*. El *arbor mundi* puede entenderse como el centro del macrocosmos y está constituido por tres partes principales; de éstas, las raíces se corresponden con el inframundo, el tronco con la tierra y las ramas con el cielo. Más adelante citaremos el pasaje concreto en el que Virgilio alude a este concepto a través de la descripción de un roble.

Otra cuestión es la de los bosques sagrados, que existían tanto en la Grecia como en la Roma antiguas. El culto a los bosques puede ser considerado consecuencia del culto a los árboles en sí en la prehistoria. Los bosques estaban consagrados a los dioses y su sacralidad puede deberse a motivos estéticos, a la longevidad de algunos tipos de árboles o a relaciones con mitos locales. Desempeñaron en el pasado muchas funciones diferentes: por ejemplo, en ellos se realizaban sacrificios de animales y los fugitivos gozaban de inmunidad. Asimismo, los soldados podían mostrar agradecimiento a través de ellos (por ejemplo, Eneas, después de ganar una lucha, cuelga la armadura de su enemigo en un roble [Aen. XI 1-11]), eran lugar de entierro de los héroes (gracias a lo cual el bosque funcionaba como elemento cohesionador de toda la sociedad), lugar de divertimento (juegos olímpicos), lugar de contemplación (las escuelas filosóficas fueron establecidas en los bosques por Platón –el olivar sagrado dedicado a Atenea, la diosa de la sabiduría– y Aristóteles) y lugar de oráculos (por ejemplo, el robleal de Dodona).

Según la mitología, los árboles tenían procedencia humana. En muchos mitos los héroes se transforman en árboles (por ejemplo, las hermanas del Faetón, las Helíades, se transformaron en álamos, mientras que sus lágrimas se convirtieron en ámbar). Ciertas frutas estaban dedicadas a los dioses –lo cual ponía de relieve su significado para los hombres– y a menudo se asociaban con colores de la divinidad: unas manzanas doradas del jardín de las Hespérides, que proporcionaban la inmortalidad, fueron el regalo de Gea a Hera con motivo de su boda con Zeus; una manzana dorada lanzó Eris en la boda de Tetis y Peleo con la inscripción “para la más bella”; la manzana era símbolo de la diosa Afrodita, etc. Tanto los griegos como los romanos solían sacrificar ciertos árboles a los dioses: por ejemplo, el roble (como árbol especialmente duro) fue consagrado a Zeus y después a Júpiter³. En las *Geórgicas* Virgilio menciona este hecho y más adelante veremos este pasaje.

² El *arbor mundi* fue llamado también *axis mundi*. Su proveniencia y características son descritas por Mírcea Eliade en una de sus obras maestras, *Traité d'histoire des religions*, París, 1949, *passim*.

³ Entre paréntesis se puede añadir que durante muchos siglos el roble disfrutó de un significado excepcional también en la cultura eslava al ser identificado con el dios Perun, el más importante de los dioses en la mitología eslava.

En los árboles se establecieron deidades menores, en concreto las ninfas conocidas como driades⁴, entre las cuales se destaca Eurídice, de la cual hablaré más adelante porque tiene un papel importante en las *Geórgicas*. El sexo femenino estaba relacionado con el carácter femenino atribuido a los árboles: los árboles son alimentados por la tierra y el agua como elementos femeninos (téngase aquí en cuenta la Diosa Madre, personificación de la Tierra, presente en muchas culturas del mundo⁵); dan una nueva vida comprendida siempre como fruto, identificado con el sexo masculino (así, Mirra, después de cometer incesto con su padre, es transformada por Afrodita en un árbol de mirra, de donde procede Adonis, dios de la vegetación); reflejan los ciclos naturales de fertilidad e infertilidad de las mujeres primitivas.

B. Los griegos y los romanos: dos maneras de ver el mundo vegetal

El interés de los griegos por las plantas refleja su capacidad para los pensamientos teóricos, así como la tendencia a conocer a fondo, entender y describir el mundo que les rodea. Sus representantes más importantes eran Teofrasto y Teócrito. Los dos influyeron mucho en la obra de Virgilio. Mientras que la influencia de Teócrito se hace visible sobre todo en las *Bucólicas*, Teofrasto fue utilizado por Virgilio como la fuente principal del segundo libro de las *Geórgicas*.

Teofrasto era el mayor conocedor de las plantas de la antigua Grecia, por lo que fue llamado “padre de la botánica”⁶. Fue el primer griego en interesarse por las plantas no por motivos prácticos o filosóficos (como lo hicieron lo presocráticos), sino por un verdadero amor por el mundo vegetal. Dejó dos obras en las cuales describió 500 géneros de plantas: *Historia de las plantas* (en nueve libros) y *Sobre las causas de las plantas* (en seis libros). En estas obras se dedicó a describir, nombrar y clasificar las plantas.

En cuanto a los romanos, siempre antepusieron las tareas prácticas a los pensamientos teóricos⁷. Como un testimonio de ese modo de considerar el mundo, pueden servir las obras literarias relacionadas con la vida agrícola, cuyos autores tratan de dar consejos a los campesinos. Catón el Viejo, el gran político y escritor romano del siglo III a. C., fue autor de la obra *Sobre la agricultura*. La obra presenta, sin un orden preciso, consejos prácticos sobre cómo llevar una explotación agrícola. Como todas las partes de la obra, también los capítulos consagrados a los árboles ponen de relieve su utilidad: Catón enumera las

⁴ La palabra proviene del griego δρῦς ('roble').

⁵ A. Motte (Prairies et Jardins de la Grèce Antique. De la religion à la Philosophie, Bruxelles, 1971, 79-80) asocia a la madre tierra con Gea, el primer poder cósmico en la literatura griega. Así define el autor el fenómeno de la madre tierra: “c'est elle qui donnait la vie, procurait la nourriture et recevait les morts dans son sein pour les rendre de nouveau à la lumière”.

⁶ Vid. D. Courthial, *Flore magique et astrologique de l'antiquité*, Belin, 2003, 37.

⁷ De esta manera describe a los romanos, por ejemplo, T. Janson, *Latein. Die Erfolgsgeschichte einer Sprache*, Hamburg 2006, 12-20.

estaciones del año apropiadas para talar los árboles, habla de injertar la vid, etc. En consecuencia, Catón menciona sobre todo árboles frutales como olivos y manzanos u otros que, después de secarse, sirven como pasto para las ovejas (entre otros, robles y álamos). El lenguaje es bastante simple y seco y uno de sus rasgos característicos es la brevedad⁸.

Aunque artísticamente mucho más avanzado, su sucesor, Varrón, también se limitó a exponer los aspectos prácticos del cultivo de los árboles en su obra *Tópicos de Agricultura en tres libros*.

C. La vida de Virgilio

No es mi intención evocar aquí toda la biografía de Virgilio. Únicamente quiero detenerme en las primeras etapas de su vida, en las cuales se anuncia ya su posterior amor por la naturaleza y en las cuales el árbol ya aparece de forma explícita. Además, resulta de interés mostrar qué llevó a Virgilio a convertirse en un poeta al servicio de Augusto, ya que el patriotismo virgiliano es uno de los factores que configura su manera de presentar los árboles en las *Geórgicas*.

Empecemos desde el principio. Según Elio Donato, uno de los biógrafos antiguos del poeta, su madre tuvo un sueño cuando estaba embarazada: iba a dar a la luz una rama de laurel que tan pronto como tocara el suelo empezaría a arraigar para convertirse en un árbol maduro, lleno de flores y frutos. En su *Vida de Virgilio*, Suetonio indica que, en el lugar de nacimiento del poeta, una rama de álamo se convirtió muy rápidamente en un árbol muy fuerte. Los árboles sirven en esas leyendas como vaticinadores del gran talento literario de Virgilio. Al aludir a ellas, hay que subrayar también que Virgilio nació y se crió en la parte norte de Italia, cerca de Mantua, rodeado de naturaleza. Mucho tiempo después describe su tierra natal en el libro segundo de las *Geórgicas* 198-202 de la manera siguiente⁹:

Et qualem infelix amisit Mantua campum
 pascentem niueos herboso flumine cycnos:
 non liquidi gregibus fontes, non gramina deerunt,
 et quantum longis carpent armenta diebus
 exigua tantum gelidus ros nocte reponet¹⁰.

⁸ Por supuesto, la cualidad de su lenguaje no puede ser evaluada sin tomar en cuenta el nivel de latín en aquella época, el cual carecía todavía de periodos largos y estaba in *statu nascendi*. Por otro lado, la repetitividad de las fórmulas procede del género literario elegido por Catón, es decir, el manual didáctico.

⁹ El carácter bucólico de esta cita se puede explicar por su relación profunda con la "autobiográfica" bucólica novena, donde Virgilio alude a su expulsión de su propiedad para dar terreno a los veteranos y donde también aparecen los cisnes (cf. Vergil, *Georgica*, comentario W. Richter, München, 1957, 213).

¹⁰ Todas las citas siguen la siguiente edición: Virgile, *Georgiques*, E. de Saint-Denis (trad.), París, Les Belles Lettres 1995.

o un llano como el que ha perdido la desdichada Mantua
 que con su herboso río los níveos cisnes apacienta:
 no faltarán a tus majadas pasto y límpidas fuentes,
 y cuanto paste tu ganado durante largos días,
 tanto en la breve noche repondrá el gélido rocío¹¹.

Resulta entonces que su interés por el mundo vegetal está basado en su propia experiencia con la naturaleza. Eso distingue a Virgilio de su gran antecesor en el género bucólico, Teócrito, el cual era urbano por definición, por lo que proyectó en sus églogas sus propios sueños sobre la cercanía con la naturaleza, más que su propia experiencia¹². En cambio, Virgilio describe lo que vive de verdad.

¿De dónde provino su interés por la poesía implicada políticamente? Es también la vida de Virgilio donde encontramos las causas. El poeta disfrutó durante la etapa madura de su vida de la protección del poderoso Mecenas. Los artistas romanos que estaban bajo su protección eran motivados a escribir obras a favor del país, a alabar viejos rituales religiosos y a glorificar al emperador. Se supone que Mecenas inspiró a Virgilio la creación de una obra (*tua [...] haud mollia iussa*, *Georg.* III 41), quizás pensada como réplica poética a la prosa de Varrón¹³.

D. Las funciones de los árboles en las *Geórgicas* de Virgilio.

Los árboles están presentes en las tres obras de Virgilio, escritas en su edad madura. Tanto en las *Bucólicas* como en las *Geórgicas* y, finalmente, en la *Eneida*, aparecen en las descripciones de la naturaleza, forman parte de los *loci amoeni* o tienen un papel simbólico. Sin embargo, adquieren una mayor importancia en las *Geórgicas*, especialmente en el segundo libro del poema, donde su presencia es una cuestión muy compleja. El lugar que ocupan los árboles en la obra se puede explicar a través de la manera virgiliana de ir en sus creaciones de lo pequeño a lo grande. Así, al principio el poeta describe los cereales, después pasa a los árboles, más adelante presta atención al ganado, para ocuparse finalmente de las abejas con su forma de vida más parecida a la sociedad humana.

Las funciones que les asigna Virgilio en ese libro dicen mucho tanto de la maestría literaria del poeta, como de su patriotismo e incluso de su actitud hacia el cosmos.

¹¹ Todas las traducciones pertenecen a: Virgilio, *Geórgicas*, Alejandro Bekes (trad.), Barcelona, 2007.

¹² Así lo señala W. Richter, "Vergil als Dichter und Deuter der Natur", *Der altsprachliche Unterricht* 5/1953, 28.

¹³ Hay que destacar que la influencia de Mecenas va más allá de un mero impulso creativo. Como demuestra N. Holzberg, *Der Dichter und sein Werk*, München 2006, 91 nn., al famoso protector, además de dedicarle las *Geórgicas*, asigna Virgilio en su obra el papel del *lector doctus*, al prestarle atención y al incorporar en su texto citas de otras obras.

1. Función artístico-emocional

Por supuesto, no es casual el orden en el cual Virgilio presenta los temas de las *Geórgicas*, entendidos como partes del mundo natural. Como ya hemos constatado, el poeta empieza con las plantas más pequeñas (que son los cereales), sigue con la vid y con los árboles como plantas más grandes del planeta y describe los animales domésticos para dedicarse al final a las abejas, cuya estructura “social” recuerda la de los hombres¹⁴.

No obstante, sería una simplificación tratar únicamente a los campesinos como los únicos héroes literarios de las *Geórgicas*. Es cierto que son ellos los que hacen el trabajo duro, al utilizar los árboles para su propio provecho, aumentando su número e injertándolos. Pero por su parte, también los árboles, junto con la vid, pueden ser considerados como los verdaderos héroes literarios del segundo libro. Virgilio se sirve de la personificación y los presenta como si tuvieran estructuras familiares y emociones propias al igual que los hombres¹⁵.

En cuanto al primer aspecto, podemos verlo por lo menos en los versos 18-19¹⁶:

(...) etiam Parnasia laurus
parva sub ingenti matris se subicit umbra.

(...) también el laurel del Parnaso
pequeño a la sombra gigante de su madre se eleva.

La cita conmueve gracias a la imagen de un “laurel pequeño” que busca refugio a la sombra de su gran madre. Reconocemos en ella un reflejo de la vieja creencia del papel maternal de los árboles que he mencionado al principio del presente trabajo. Más adelante, en el verso 268, Virgilio amplía esta imagen de la femineidad de la naturaleza al denominar a la tierra con el mismo vocablo (“matris”). También esta identificación, como se ha indicado en la introducción, puede explicarse a través de la antropología.

Además, Virgilio muestra los árboles provistos tanto de cualidades de la mente, como de emociones, dependiendo de lo que quiere lograr en un pasaje dado de su obra. Veámoslo.

¹⁴ La tendencia a jerarquizar los temas elegidos está presente tanto dentro de los *Geórgicas* como en el conjunto de sus obras. Recordemos que Virgilio inicia la etapa madura de su creación literaria con las églogas como género literario de extensión limitada, después se sumerge en un poema didáctico que es mucho más exigente –la materia educativa tiene que ir acompañada por una gran calidad artística– y al final sigue las huellas de Homero al crear una epopeya sobre los comienzos de Roma. Además de ello, también se nota cierta evolución en cuanto a los protagonistas: primero, pastores; luego, campesinos, y finalmente, príncipes.

¹⁵ J. González Vázquez, *La imagen en la poesía de Virgilio*, Universidad de Granada, 1980, 164 destaca tres grupos de héroes principales en la obra: la tierra, las plantas y los animales.

¹⁶ Más adelante los versos 23 y 55.

En los versos 47-72 Virgilio intenta demostrar a sus lectores que los árboles, aun siendo imponentes en sí mismos, necesitan ayuda de los campesinos para poder dar frutos. La naturaleza tiene que ser fortalecida por la cultura creada por los hombres. Como un contraejemplo, el poeta evoca un árbol crecido directamente de una semilla cuyos “poma... degenerant sucos oblita priores”, ‘frutos degeneran al olvidar sus jugos originales’. Gracias a la personificación, Virgilio enfatiza la imperfección de un árbol que vive por su cuenta, fuera de cualquier influencia humana.

En cambio, en los versos 78-82, un árbol generado por la mano humana a partir de una rama introducida en la tierra es muy fuerte y fértil:

aut rursus enodes trunci resecantur, et alte
finditur in solidum cuneis via, deinde feraces
plantae immittuntur; nec longum tempus, et ingens
exiit ad caelum ramis felicibus arbos,
miraturque novas frondes et non sua poma.

O se sajan, en cambio, troncos sin nudos, y hondamente
se abre con cuñas una vía en lo macizo y los fértiles
gajos se enclavan luego; y antes de mucho tiempo un árbol
inmenso se elevó hacia el cielo con sus ramas felices
y admira su follaje nuevo y frutos que no son suyos.

Para poner de relieve lo provechosa que es la participación de los campesinos en el proceso de la procreación de los árboles, el poeta describe las emociones del árbol mismo, provocadas por su grandeza. Es la sensación de sorpresa que vive el árbol¹⁷. Por supuesto, es una observación muy adecuada, dado que en todo el segundo libro se toma en consideración uno de los rasgos típicos del idealista siglo de oro. En consecuencia, podemos decir que la personificación del árbol aquí no solo demuestra la necesidad de la convivencia de la naturaleza y de la cultura, sino que también evoca la atmósfera de la obra.

2. Función política

Como hemos podido constatar, al inmiscuirse en el mundo de los árboles y al ayudarles a procrear, el hombre está fortaleciéndolos y haciéndolos felices.

No obstante, su mayor motivación no es satisfacer a ninguna planta en sí, sino, sobre todo, ponerla a su servicio para poder sobrevivir. Recordemos que durante la edad de oro –como lo describe, por ejemplo, Hesíodo– la tierra ofrecía a

¹⁷ El gran conocedor alemán de la obra de Virgilio, Friedrich Klingner (*Virgil*, München 1966, 230) describe la reacción del árbol como si fuera “de un cuento de hadas”.

sus habitantes todo género de frutos, sin pedirles ningún esfuerzo a cambio. Pero durante el reinado de Júpiter (es el tiempo en que vive Virgilio, llamado edad de hierro), los hombres, y especialmente los agricultores, fueron obligados a dominar y trabajar la tierra para que fuera fértil y diera frutos. Su trabajo tenía que justificar su vida, su presencia en el planeta. Junto con los pasajes sobre la agricultura y la ganadería, los pasajes largos del segundo libro en los que el poeta describe el proceso de la dominación de los árboles por parte de los campesinos pueden ser considerados, entonces, como un retrato muy detallado de la edad de hierro.

Pero la descripción ampliada de la edad de hierro (una de cuyas partes viene constituida por el cultivo de los árboles) no es para Virgilio todavía una meta en sí. Más bien el poeta intenta decirnos que el duro trabajo campesino puede llevar a establecer en Italia un cierto orden basado en la convivencia del hombre con la naturaleza. Por supuesto, los campesinos no están solos en esta transformación. También Augusto, por su parte, introduce un nuevo orden renovando la moral y las costumbres romanas. Esos dos órdenes paralelos tienen que resultar en una nueva edad de oro con Octaviano en el papel de sucesor de Saturno. Es bastante evidente que Virgilio, al utilizar el hecho de la dominación de la naturaleza, cumple aquí sus obligaciones de poeta de la “corte augustea”.

La pretensión de Virgilio de motivar a los campesinos a establecer una nueva edad de oro hace que el poeta recuerde en las *Geórgicas* la primera edad de oro, presente en el mito sobre las cuatro edades de los hombres. Sobre todo el segundo libro de la obra resulta especialmente rico en huellas de esa época feliz y desprovista de cualquier preocupación. Como ejemplo más evidente, puede servir la expresión *Saturnia tellus*, ‘tierra de Saturno’, con la cual Virgilio denomina Italia al final de un elogio a su patria (II 136-176). Evidentemente, ese enaltecimiento está justificado en los versos anteriores a dicho pasaje, donde Virgilio presenta el país como si fuera un verdadero paraíso parecido al mundo gobernado por Saturno. Uno de sus rasgos idealistas lo constituye, sin duda, la imagen del árbol *bis pomis utilis*, ‘dos veces [al año] útil gracias a sus frutos’. Virgilio no da aquí ninguna precisión en cuanto a su especie, a excepción de su carácter frutal, fijado en el aspecto práctico: en su visión, Italia es un país abundante en comida y, por tanto, cordial para sus compatriotas. En cuanto al motivo mismo de los árboles que fructifican más de una vez al año, está presente en la literatura antigua desde Homero: el gran poeta griego, al describir los árboles del jardín de Alcínoo en el libro VII, 117-121 de la *Odisea*, los presenta constantemente llenos de frutos. Volvamos a Virgilio. Hay que enfatizar que el poeta romano sabe también evidenciar un conocimiento profundo de los árboles que va mucho más allá de los árboles frutales. Para poder valorarlo correctamente, hay que leer los versos 116-135 del segundo libro que precede directamente el mencionado encomio a Italia. En este pasaje se presentan varios géneros de árboles que crecen fuera de Italia, constatando que *divisae arboribus patriae*, ‘los árboles tienen patrias

diferentes'. En efecto, a medida que avanza el texto, aparece la India acompañada de su ébano, la tierra de los sabeos que da el incienso, los bosques de Etiopía y los de la India, con árboles tan altos que ni siquiera una flecha podría alcanzarlos. La enumeración termina con una descripción de un árbol en el país de los medos cuyas cualidades mágicas y curativas lo distinguen de los antes descritos. Su fruto, que es una variedad del limón, es un antídoto contra el veneno de las brujas. También el árbol en sí, parecido a un laurel, muestra propiedades medicinales, al curar la halitosis y ayudar a respirar a los ancianos¹⁸.

La primera impresión que surge durante la lectura de dicho pasaje es la de la gran erudición de Virgilio, quien –mediante la creación de una “geografía de los árboles”¹⁹ – de nuevo demuestra su estatus de *poeta doctus* acercándose así a los artistas alejandrinos. Además, la descripción de esas plantas lejanas desempeña una función artística de la cual ya he hablado antes. El elemento exótico introducido por Virgilio en el discurso evita la monotonía en la que podría caer el libro si estuviera dominado enteramente por el mundo vegetal típico de Italia. La *varietas* (concepto de proveniencia alejandrina, como el de *poeta doctus*) mantiene al lector despierto y atento.

No obstante, creo que el papel más significativo que desempeña ese pasaje consagrado a los árboles exóticos es el patriótico. No es casual que, al llegar al final de dicha enumeración, entre otras cosas Virgilio anote: *neque Medorum silvae ditissima terra // laudibus Italiae certent*, ‘mas ni los bosques de los medos, riquísima comarca, // con Italia en elogios rivalizan’. Su intento de presentar los árboles de otras partes del mundo como plantas útiles y a veces incluso curativas le sirve, por tanto, para subrayar la excepcionalidad de su patria. E independientemente de cómo vayamos imaginándonos esas regiones cubiertas de árboles variados y originales, siempre queda fijado en nosotros que la región de Italia con su árbol *bis pomis utilis* es todavía más bella.

Los versos 207-211 nos dan otro ejemplo de un pasaje sobre los árboles impregnado de patriotismo:

Aut unde iratus silvam devexit arator
et nemora evertit multos ignava per altos
antiquasque domos avium cum stripibus imis
eruit; illae altum nidis petiere relictis

o bien de donde, airado, el labriego ha acarreado la selva
y derribado bosquecillos muchos años ociosos
y las antiguas casas de las aves, de hondas raíces

¹⁸ Las propiedades medicinales de los árboles frutales son evocadas muy raramente en las *Geórgicas*. En cambio, con una frecuencia mucho mayor aparecen las cualidades de los árboles que no tienen frutos pero que, gracias a su tala, ofrecen madera para construir cosas útiles; Virgilio nos proporciona un catálogo de estos objetos en los versos 426-457 del libro II.

¹⁹ Klingner, *Virgil*, 232.

ha arrancado; ellas, dejados sus nidos, buscan lo alto

En este pasaje el poeta trata no de un árbol en particular, sino de un bosque: presenta a un agricultor que, enfadado con la poca productividad del bosque, lo tala para obtener así campo para el cultivo; como consecuencia directa de esta tarea, se destruyen los nidos de las aves. Evidentemente, es un pasaje abundante en significados. Sobre todo muestra Virgilio aquí su cara de autor de un poema didáctico que quiere que los campesinos entiendan cómo ganar tierra de cultivo. Pero esto no es todo. El poeta alude igualmente a la costumbre de los romanos de arrasar las ciudades conquistadas y de destruir las casas de sus habitantes, que quedan desamparados como las aves; de esta manera, alaba la gran historia de su país y la manera de subordinar a otras naciones, de acuerdo con los intereses de Augusto. No obstante, creo que este pasaje tiene también otro significado que no está relacionado con la política y que parece más importante hoy en día que en la Antigüedad. Me refiero el aspecto ecológico, ya que, al presentar la tala del bosque, Virgilio nos muestra a la vez los efectos negativos de la destrucción de las casas de las aves. Así nos hace visible que la destrucción de una especie de plantas o de animales tiene como consecuencia la destrucción de otra especie. Vista así, la destrucción de los nidos como consecuencia de una tala se convierte en una gran metáfora de lo que ocurre hoy en día en el planeta. Esta interpretación confirma la actualidad de la obra 2000 años después de la muerte de Virgilio.

3. Funciones del roble

Entre los árboles más importantes en las *Geórgicas* un papel especial es desempeñado por el roble, presente también en otras obras literarias de la época, como la poesía de Tibulo o las *Metamorfosis* de Ovidio. Ambos poetas elegiacos subrayan sobre todo la función utilitaria de un roble al agregarlo en la descripción de la edad de oro; tal como lo presentan, el roble proporciona miel y bellotas, lo que libra a los hombres de la necesidad del duro trabajo en el campo. Igualmente, la obra de Virgilio no es ajena a ese concepto de un roble hospitalario y proveedor de miel (idea introducida en la literatura antigua ya por Hesíodo en sus *Trabajos y días*), puesto que el poeta lo menciona en la misteriosa égloga IV.

En cuanto a las *Geórgicas*, el problema del roble resulta más complejo. El poeta muestra aquí un panorama bastante amplio de las funciones del dicho árbol, aludiendo tanto al orden cósmico del mundo, como a las religiones y creencias. Por último, llega también a personificar el roble y proveerlo de sentimientos típicos del ser humano.

La función que llama más la atención por parte de los lectores es sin

duda la descripción del roble en los versos 290-297 del libro II. Este árbol ocupa aquí una posición media entre el cielo y el mundo subterráneo, lo que subraya su función cósmica. Recordemos que las *Geórgicas* son una obra llena de este tipo de reflexiones. Además, Virgilio se muestra aquí consciente de los beneficios del roble para los hombres, al subrayar su longevidad y la posibilidad de observar cómo las generaciones humanas pasan una tras otra.

Finalmente creo que la evocación de las raíces que llegan hasta el Tártaro se corresponde con la catábasis de Orfeo al inframundo en busca de Eurídice. Igualmente en otro lugar del libro II (449-453), cuando se presenta a las abejas instalándose en un viejo roble, la presentación del roble anticipa los temas principales del libro IV. Además, Virgilio subraya la función religiosa del roble al llamarlo “frondosa para Júpiter, reina del bosque, / la encina, y los robles tenidos en Grecia por oráculos” (II 15-16).

Aleksandra Arndt

Instytut Filologii Klasycznej UAM

artemiss@gmx.de

Resumen:

El tema de los árboles en el libro II de las *Geórgicas* es bastante complejo. Virgilio les atribuye varias funciones, entre las cuales se destacan la función artística y la función política. En la obra, un papel especialmente importante es desempeñado por el roble.

Palabras clave: árbol, *Geórgicas*, roble

Abstract:

The theme of trees in *Georgics* II is quite complex. Virgil attributes to them several functions among which artistic function and political function stand out. A particularly important role in the work is played by the oak.

Keywords: tree, *Georgics*, oak

RECIBIDO : 2-3-2016 – ACEPTADO: 20-5-2016

LA PROBLEMATIZACIÓN DEL EPICUREÍSMO EN LA TRAGEDIA DE SÉNECA

El eclecticismo de Séneca y sus tragedias

El eclecticismo de Séneca ha sido bien reconocido, ya desde la Antigüedad, tanto en lo que respecta a su filosofía como a su poesía, mostrando en ambas el carácter ecléctico propio de los latinos¹. Por otro lado, y a partir de los pocos testimonios que nos quedan, podemos ver que siempre fue un rasgo distintivo del estoicismo el diálogo y la incorporación de elementos, ideas y conceptos de otras escuelas, sin detrimento de su personal y original postura. Séneca, particularmente, es quien, dentro de esta tradición, más se acerca a Epicuro²:

“Seneca identifies himself as a Stoic. He declares his allegiance by repeatedly referring to ‘our people’ (*nostrī*) – the Stoics- in his writings. Yet he exercises considerable independence in relation to other Stoics. While he is committed to upholding basic Stoic doctrines, he recasts them on the basis of his own experiences as a Roman and a wide reading of other philosophers. In this aspect he follows a tradition of stoic philosophical innovation exemplified most clearly by Panaetius and Posidonius, who introduced some Platonic and Aristotelian elements while adapting Stoicisms to Roman circumstances. Seneca differs from previous Stoic writers by welcoming some aspects of Epicurean philosophy along with other influences.”³

En su segunda epístola a Lucilio, y citando precisamente a Epicuro, Séneca nos da la siguiente imagen de su periplo filosófico:

Hodiernum hoc est quod apud Epicurum nactus sum - soleo enim et in aliena castra transire, non tamquam transfuga, sed tamquam explorator⁴.

En el día de hoy esto es lo que he encontrado en Epicuro – suelo, en verdad, acercarme también al campamento ajeno, no como desertor sino como explorador.

¹ Long, A. “Roman Philosophy” en Sedley, D. (ed.). *Greek and Roman Philosophy*, Cambridge, 2003, 184 ss. & 203-204; Erler, M. “Epicureanism in the Roman Empire” en Warren, J. (Ed.), *The Cambridge Companion to Epicurus*, Cambridge, 2009, 49; Ker, J. “Seneca, Man of Many Genres” en Volk, K. & Williams, G. (ed.), *Seeing Seneca Whole. Perspectives on Philosophy, Poetry and Politics*, Leiden-Boston, 2006, 19-21 & 30 ss.; Tarrant, R. “Seeing Seneca Whole”, en Volk, K. & Williams, G. (ed.), *Seeing Seneca Whole. Perspectives on Philosophy, Poetry and Politics*, Leiden-Boston, 2006, 1-2; Colakis, M. “Life After Death in Seneca’s *Troades*”, *CW* 78, 3, 1985, 149.

² Asmis, E.; Bartsch, Sh. & Nussbaum, M. “Seneca and his World” en Fantham E.; Hine, H. *et al.*, *Seneca. Hardship and Happiness*, Chicago & London, 2014, xvii ss.

³ Asmis, E.; Bartsch, Sh. & Nussbaum, M. “Seneca and his World”, xvii.

⁴ SEN. *Ep.* 2. 5.

El estoicismo ha dominado las matrices de análisis y de aproximación a las tragedias desde fines del siglo XIII y principios del XIV, cuando se inicia la exégesis de la obra poética de Séneca⁵. Esta exégesis, a diferencia de lo que ocurre con otros autores de la Antigüedad, como por ejemplo Virgilio u Horacio, comienza, de hecho, a principios del siglo XIV y toma su mayor impulso a partir de los siglos XVI y XVII con la obra de Justius Lipsius, Martinus Delrio y Daniel Hensius⁶. Sin embargo, las tragedias de Séneca son, antes que nada, obras poéticas donde aparecen representados y discutidos específicos aspectos y controversias de la doctrina estoica, hecho que no agota ni excluye numerosas cuestiones de índole filosófica y literaria⁷. Esto no significa que resulte una literatura panfletaria o propagandística, como algunos estudiosos del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX han querido verla, ni implica tampoco que la misma se ciña fanáticamente a los preceptos y dogmas de la escuela⁸. Al contrario, esta problematización del estoicismo es la responsable de la profunda riqueza literaria del *corpus* trágico senequiano y ha dado lugar a diversas y muchas veces opuestas aproximaciones hermenéuticas, muchas de las cuales consideran la obra de Séneca como anti-estoica o incluso a-estoica⁹. En palabras de R. Mayer:

“In this century Paul Schäffer, followed by Theodor Birt, Otto Regenbogen and most recently Norman Pratt have all attempted to demonstrate that a shared moral sensibility animates both the tragedies and the prose writings of Seneca.

⁵ Para un excelente panorama de la recepción de la obra trágica de Séneca y las controversias sobre la autoría de las mismas a partir del siglo XIV, cf. Mayer, R. “Personata Stoa: Neostoicism and Senecan Tragedy”. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 57, 1994. *passim*.

⁶ Mayer, R. “Personata Stoa”, 157-167 & 173: “We do not know how they were interpreted in antiquity (there are no commentaries), though it does not seem that they were much read, at least in comparison to the prose works of Seneca. Unlike say Vergil, or Horace, they came down to the Middle Ages unencumbered with the learning or interpretation of Antiquity itself. Without an inherited doctrine to colour their response, readers were therefore left to fend for themselves in their attempts to understand then plays.”

⁷ Ker, J. “Seneca, Man of Many Genres”, 27-28.

⁸ Marti, B. “Seneca’s Tragedies. A New Interpretation”, *TAPhA* 76, 1945, 216-223 & Marti, B. “The Prototypes of Seneca’s Tragedies”, *CPh* 42, 1, 1947, 1-3; Pratt Jr. N. “The Stoic Base of Senecan Drama”, *TAPhA* 79, 1948, 1 ss. Whitmore, Ch. *The Supernatural in Tragedy*, London, 1915, 12 & 97 ss. *Contra* cf. Tarrant, R. (2006), “Seeing Seneca Whole”, *passim*; Asmis, E.; Bartsch, Sh. & Nussbaum, M. “Seneca and his World”, xxi ss.; Galán, L. “El estoicismo de Hipólito en el drama de Séneca”, *Auster* 6/7, 2002, 69-70 & Rosenmeyer, Th. *Senecan Drama and Stoic Cosmology*, Berkeley, 1989, 79: “The Stoic paradoxes win out over the Stoic sermonizing”.

⁹ Mayer, R. “Personata Stoa”, 173: “None the less, it can now be doubted whether Stoicism is a necessary element in any reading of the plays. [...] A defensive note is frequently sounded in the moralising interpretation of the plays down the ages. Three of Seneca’s commentators, Trevet, Mussato and Delrio, felt a need to defend the whole study of poetry against its detractors. Moreover, as Christians they were bound to justify the reading of any pagan text. Delrio wanted to put the plays into the hands of the pupils at Jesuit colleges and universities; he had to warn and protect. Others, notably Daniel Heinsius, confronted contemporary society’s condemnation of the immorality of the stage (we catch an echo of this in Farnaby’s preface too.) All are defending rather than disinterestedly describing the nature of Senecan tragedy and they accept the terms of their opponents in insisting that is not immoral but designed to improve its audience. In due course, Stoicism presented itself as the best clue to the interpretation of the plays; and this reading is owed to one man, Martin Delrio. [...] His *Syntagma* should henceforth be regarded as the fountainhead of the Stoic reading of the plays, an interpretation that, paradoxically in the light of subsequent readings, was not intended to be favourable. Rather, it served to put the young reader on his guard against doctrine incompatible with his Christian faith.”

But within the Broad Church there are some with scruples; they do not doubt the dogma itself but are unhappy with its foundation. T. G. Rosenmeyer, for instance, has shown why the various arguments offered to support the Stoic interpretations of the plays may justifiably fail to convince the uncommitted, and so he tries a new tack founded less upon the ethics than cosmology. On the other hand there is Dissent, which itself takes different forms. There is the radical Dissent of J. Dingel, who hears in the plays a cry from the heart of one who has lost his faith in the philosophical bulwark he elsewhere tried to construct against the world's moral chaos. On this reading, the plays are nihilistic, even anti-Stoic. It says something about the elusive qualities of the plays that Dingel's position cannot be dismissed as a distortion; it has something to recommend it. Then there is agnostic Dissent, which fails to see any significant moral or philosophical content in the drama.¹⁰

Durante la segunda mitad del siglo XX se produjeron una serie de trabajos que resultaron centrales para la recuperación y la revalorización de dicha obra poética de Séneca¹¹: autores como Rosenmeyer, Tarrant, Mayer y Volk & Williams, *inter alia*, inauguraron posiciones de lectura que liberan a Séneca de la injusta y apriorística comparación con sus predecesores griegos y enfocan la cuestión en los aspectos específicamente romanos de las condiciones de producción e interpretación de estas tragedias¹².

El propio Séneca describe, siguiendo a Horacio¹³, su labor filosófica y literaria comparándose con una laboriosa abeja que asimila el néctar de numerosas flores para lograr un producto nuevo y diferente¹⁴:

“Apes, ut aiunt, debemus imitari, quae vagantur et flores ad mel faciendum idoneos carpunt, deinde quidquid attulere disponunt ac per favos digerunt et, ut Vergilius noster ait,

¹⁰ Mayer, R. “Personata Stoa”, 151. Cf. también Pratt jr. N. “The Stoic Base of Senecan Drama”, 1-2; 5-6 & 9-10 para una discusión de los aspectos estoicos de la tragedia de Séneca y 7-8 para los aspectos anti-estoicos de la misma.

¹¹ Principalmente Rosenmeyer, Th. *Senecan*; Mayer, R. “Personata Stoa”; Tarrant, R. *Seneca's Thyestes*, Atlanta, 1985 & Fantham, E. *Seneca's Troades*, 1982.

¹² Rosenmeyer, Th. *Senecan*, 3: “Some sixty years ago Otto Regenbogen, in a remarkable essay published by the Warburg Institute, declared that Seneca was the first to write what is today understood by the term ‘tragedy’. The Greek of the first century B.C. wrote *tragoidiai* that continue to serve as models of significance and power. But their plays do not invariably exhibit the peculiar combination of elements that since the earliest Renaissance, and in the wake of Seneca, has embodied the tragic vision: an unhappy and mournfully moving end supervening upon an abrupt fall; the centrality of the hero and his failure; the prominence of *nefas*, iniquity; grandiloquence, ghosts, and magic; an appeal to learning; a measure of didacticism; and all the qualities summed up under the triad *atrocitas*, *maiestas* and *gravitas*: vehemence, grandeur and high seriousness.”. Cf. también Eliot, T. “Seneca in *Elizabethan Translation* (1927)” en Eliot, T. *Elizabethan Dramatists*, London, 1963, 14, 19 & 24 ss.; Rees, B. “English Seneca: a Preamble”, *G&R* 16, 2, 1969, 131-132.

¹³ HOR. *Carm.* 4. 2. 25-32: “*Multa Dircaeum levat aura cyncum, / tendit, Antoni, quotiens in altis / nubium tractus; ego apis Matinae / more modoque / grata carpentis thyma per laborem / plurimum circa nemus uvidique / Tiburis ripas operosa parvus / carmina fingo.*”

¹⁴ Asmis, E.; Bartsch, Sh. & Nussbaum, M. “Seneca and his World”, xviii; Rosenmeyer, Th. *Senecan Drama*, 5: “He is, to be sure, an eclectic philosopher. Like bees, he says (*Ep.* 84.5), we must gather our readings from various sources and use our intelligence to make them into one authentic essence.”

liquentia mella,
stipant et dulci distendunt nectare cellas.

De illis non satis constat utrum sucum ex floribus ducant qui protinus mel sit, an quae collegerunt in hunc saporem mixtura quadam et proprietate spiritus sui mutant. Quibusdam enim placet non faciendi mellis scientiam esse illis sed colligendi. Aiunt inveniri apud Indos mel in arundinum foliis, quod aut ros illius caeli aut ipsius arundinis umor dulcis et pinguior gignat; in nostris quoque herbis vim eandem sed minus manifestam et notabilem poni, quam persequatur et contrahat animal huic rei genitum. Quidam existimant conditura et dispositione in hanc qualitatem verti quae ex tenerrimis virentium florentiumque decerpserint, non sine quodam, ut ita dicam, fermento, quo in unum diversa coalescunt. Sed ne ad aliud quam de quo agitur abducatur, nos quoque has apes debemus imitari et quaecumque ex diversa lectione congegimus separare (melius enim distincta servantur), deinde adhibita ingenii nostri cura et facultate in unum saporem varia illa libamenta confundere, ut etiam si apparuerit unde sumptum sit, aliud tamen esse quam unde sumptum est appareat¹⁵.”

Debemos – como dicen- imitar a las abejas, que vagan y cosechan las flores idóneas para producir la miel, luego todo lo que consiguieron lo ordenan y lo distribuyen por los panales y, como dice nuestro Virgilio:

‘almacenan líquida miel,
y llenan con el dulce néctar las celdas’

De éstas no se sabe con seguridad si sacan el jugo de las flores que luego se convierte en miel, o si lo que recogieron lo transforman en este sabor al mezclarse con cierta propiedad de su espíritu. Sin embargo a algunos agrada pensar que no poseen la ciencia de producir la miel sino de recogerla. Dicen que entre los indos la miel se encuentra en las hojas de las cañas, que la genera el rocío de aquellos cielos o un humor dulce y muy espeso de las mismas cañas; que en nuestras hierbas también se encuentra esta capacidad pero menos manifiesta y notable, a la cual busca y extrae el insecto nacido para este trabajo. Otros estiman que a través de la elaboración y la disposición se transforma en esta sustancia lo que han extraído de lo más tierno de las hojas y las flores, pero no sin cierta, por así decirlo, fermentación a causa de la que diferentes elementos se funden en uno. Pero para no desviarme a algo distinto de lo que tratamos, debemos nosotros también imitar a estas abejas y separar todo lo que acumulamos de diversas cosechas pues sirven mejor diferenciadas, y luego, aplicada la preocupación de nuestro intelecto y con dedicación, fundir en un solo sabor aquellos variados jugos, para que, si resulta evidente de donde fue recogido, sin embargo parezca algo distinto de lo que es allí donde fue recogida¹⁶.

¹⁵ SEN. *Ep.* 84. 3-5.

¹⁶ Todas las traducciones son nuestras.

Este pasaje revela una postura programática clara respecto del uso y del aprovechamiento de los materiales filosóficos y literarios. Por otra parte, en su diálogo, *De brevitae vitae*, Séneca nos exhorta a debatir y aprender algo de cada escuela filosófica, tal como podemos apreciar en el exquisito uso de los verbos elegidos para determinar la relación con cada maestro¹⁷:

Disputare cum Socrate licet, dubitare cum Carneade, cum Epicuro quiescere, hominis naturam cum Stoicis uincere, cum Cynicis excedere¹⁸.

Podemos debatir con Sócrates, dudar con Carnéades, tranquilizarnos con Epicuro, vencer la naturaleza de los hombres con los estoicos e ir más allá [de ella] con los cínicos.

Séneca es, por lo tanto, un filósofo que supo apreciar y dialogar con otras escuelas filosóficas con gran altura, inteligencia y profundidad y de ningún modo fue un defensor fanático o ciego de su propia doctrina¹⁹. Sus tragedias son, además, una valiente exploración de los rincones más oscuros e inestables del pensamiento estoico²⁰, donde la representación paradójica de las problemáticas estoicas eclipsa por completo la exposición doctrinaria que le suelen achacar ciertos autores.

Algunos aspectos epicúreos relevantes

*mortalia nulli sunt curata deo*²¹

No pretendemos en el marco de este trabajo intentar un análisis minucioso o abarcativo de la compleja, aunque fragmentaria, obra de Epicuro. Nos enfocaremos, más bien, en ciertos aspectos puntuales y específicos de su doctrina que consideramos relevantes para nuestra lectura de la tragedia de Séneca y que están presentes en ella, ya sea en el contenido, ya sea en la dicción en

¹⁷ Williams, G. "On the Shortness of Life" en Fantham E.; Hine, H. et al. *Seneca. Hardship and Happiness*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 2014, 137-138 (n. 36).

¹⁸ SEN. *Brev.* 14.2

¹⁹ Sharples, R. *Stoics, Epicureans and Sceptics. An Introduction to Hellenistic Philosophy*, New York, Routledge, 1996, 1-4; Frank, M. *Seneca's Phoenissae. Introduction and Commentary*, Leiden & New York, Brill, 1995, 27: "John Herington has suggested that Seneca's mode of composition in his prose works and his tragedies 'was ... that of free modelling in his own manner around some relatively simple armature provided by tradition; that he worked *currente calamo* with no other man's book open before him continually, but with a thousand literary memories swarming in his brain."

²⁰ Rosenmeyer, Th. *Senecan Drama*, 43: "In his role as a moral guide and imperial voice, Seneca naturally preferred to express himself in the flexible, but unequivocal cadences of philosophical tract. But no great leap of imagination is required to see him turning to verse and fully dramatized arguments where he wished, not to teach, but to submit the more controversial, less settled movements of his thinking to the test of confrontation with the realities of a familiar world. In the process, one imagines, he was also intrigued by the possibilities of creating something new, an art that might show him to have written *finis* to a moribund tradition, and to have put in its place a worthy and enriching successor."; Frank, M. *Seneca's Phoenissae*, 29-32; Asmis, E.; Bartsch, Sh. & Nussbaum, M. "Seneca and his World", xxi ss.

²¹ LUC. 7. 454-455.

el entramado textual. Nos concentraremos en tres aspectos puntuales: la postura frente a los placeres y la vida retirada, la naturaleza no intervencionista de los dioses y la actitud ante la muerte²².

El aspecto más distorsionado y el flanco que recibió el grueso de las críticas y de las interpretaciones malintencionadas de la doctrina epicúrea fue su doctrina de los placeres. La filosofía moral de Epicuro, claramente hedonista, malinterpretada ya desde la Antigüedad y reducida a una simple y chata exaltación de los placeres sensuales²³, generó una imagen del fundador que poco y nada tenía que ver con su modesto y retirado modo de vida y con las características casi ascéticas de su ética práctica, que tanto atrajo a los romanos²⁴. Epicuro polemiza con los cirenaicos²⁵, quienes sólo aceptaban los placeres cinéticos, y se distanciaba de ellos diferenciando, claramente, estos placeres cinéticos de los placeres catastemáticos. Según Epicuro, estos dos tipos de placer, si bien diferentes, no se oponen sino que se complementan y se implican recíprocamente. La *ataraxía* y la *aponía* conforman el núcleo de los placeres catastemáticos²⁶ o estables, mientras que el goce (*chará*) y el regocijo (*euphrosýne*) forman parte de los placeres cinéticos o dinámicos. La satisfacción de los deseos naturales y necesarios son elementos necesarios para alcanzar el placer catastemático de la *aponía* y sólo a partir de allí se accede a la imperturbabilidad²⁷. Epicuro, entonces, no rechaza los placeres de los disolutos porque sean malos en sí mismos sino porque estos no conducen ni a la *aponía* ni a la *ataraxía*, al contrario, los excesos son, en realidad, causa de dolor corporal y anímico²⁸.

A pesar de las injustas acusaciones de herejía e hipocresía lanzadas en su contra, no caben dudas de que Epicuro afirmó la existencia de dios, o de los

²² Warren, J. "Removing Fear" en Warren, J. (Ed.), *The Cambridge Companion to Epicurus*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, 234; Brunschwig, J. & Sedley, D. "Hellenistic Philosophy" en Sedley, D. (ed.). *Greek and Roman Philosophy*, Cambridge, 2003, 156-162.

²³ Vara, J. *Epicuro. Obras completas*, Madrid, 1996, 36-37, especialmente 36: "Resulta así una teoría del gozo no pedestre ni tosca sino de gran dignidad. No en vano, y éste es un dato fundamental, la elección del gozo no queda a merced del instinto, sino de la reflexión prudente, encargada de la misión de juzgar la trascendencia y alcance del gozo en cuestión. En consonancia con ello Epicuro aconseja la frugalidad y vida sencilla." Brunschwig, J. & Sedley, D. "Hellenistic Philosophy", 161: "The life-style both preached and practised by the Epicureans was therefore one of simple frugality, punctuated with just occasional feasts and other indulgences. The modern use of 'epicure' for *bon vivant* could scarcely be more misleading."

²⁴ Erler, M. "Epicureanism in the Roman Empire", 47: "Epicurus' practical ethics, his range of techniques for life accompanied by the principles of reason, were appreciated even by those who sharply rejected his materialistic physics and theology."; Vara, J. *Epicuro*, 36-37; SEN. *Vita beata*, 13.1.

²⁵ Boeri, M. *Epicuro. Sobre la felicidad y el placer*, Santiago de Chile, 1997, 36; Brunschwig, J. & Sedley, D. "Hellenistic Philosophy", 161 ss.

²⁶ Boeri, M. *Epicuro*, 15-16 & 37.

²⁷ Boeri, M. *Epicuro*, 36-37 & especialmente 38: "Para Epicuro, entonces, no existe la virtud como algo que se busca por sí mismo sino que hay virtud en la medida que ella causa placer [...] Epicuro no rechaza los placeres de los disolutos porque tales placeres sean malos en sí mismos sino porque no conducen a la ausencia de dolor en el cuerpo ni a la ausencia de perturbación en el alma. Son, por el contrario, causa de más dolor corpóreo y anímico."; Vara, J. *Epicuro. Obras completas*, 114.

²⁸ Brunschwig, J. & Sedley, D. "Hellenistic Philosophy", 162.

dioses²⁹. “Los dioses, en efecto, existen” dice el filósofo en su epístola a Meneceo³⁰, sin embargo, lo que destaca y distingue la concepción epicúrea de la divinidad es la naturaleza intrínseca de la misma: los dioses epicúreos son atarácicos³¹, su propio estado imperturbable y dichoso los excluye necesariamente de participar o intervenir en los asuntos sublunares y humanos³². Dice en su epístola a Meneceo:

“En primer lugar considera a dios como un viviente incorruptible (*áphthartos*) y bienaventurado (*makários*), tal como lo describe la noción (*noésis*) común y no le atribuyas nada que sea ajeno a la incorruptibilidad ni impropio de la bienaventuranza (*makariótes*). Cree de él todo lo que sea capaz de preservar su beatitud junto con su inmortalidad. Pues los dioses existen, ya que el conocimiento que tenemos de ellos es evidente. No son, empero, como lo cree la mayoría de la gente, pues sus creencias no preservan el concepto que se tiene de ellos. Y no es impío (*asebés*) el que niega a los dioses de la mayoría sino el que le atribuye a los dioses las opiniones que la mayoría tiene de ellos³³.”

Los dioses no se ocupan de los asuntos humanos ya que se encuentran en un estado permanente de *ataraxía* y no se ven afectados por nada de lo que habitualmente afecta a los seres corruptibles y, por lo tanto, no son afectados por nada que tenga alguna de estas propiedades³⁴.

En lo que respecta a la muerte y a la posibilidad de una existencia *post mortem*, Epicuro es tajante, y así lo afirma en su segunda máxima capital: “La muerte es nada para nosotros, pues lo que se ha disuelto carece de sensación y lo que carece de sensación es nada para nosotros³⁵.” Este argumento revela su ontología respecto al carácter corpóreo del alma, cuyos átomos se dispersaban y disolvían del mismo modo que los de los cuerpos³⁶.

Aetate fruere y Lathe Biosas

De todos los aspectos epicúreos que hemos destacado como relevantes dentro de la tragedia senequiana, estos son los que presentan, sin embargo, el menor grado de adecuación dentro de las estrategias de representación poéticas. En su agón con Hipólito, la nodriza exhorta al rústico cazador a abandonar sus ascéticas prácticas y a disfrutar los placeres propios de la juventud:

²⁹ Arrighetto, G. “Epicuro y su escuela” en Ramnoux C.; Belaval, I. et al. *Historia de la filosofía. La filosofía griega*, Madrid, 1997, 306; Warren, J. “Removing Fear”, 238-239.

³⁰ Boeri, M. *Epicuro*, 33-34; Vara, J. *Epicuro*, 29-30. Cf. también CIC. ND. I, 16, 43: “Solut enim vidit [Epicurus] primum esse deos, quod in omnium animis forum notionem impressisset ipsa natura.”

³¹ Festugière, A. *Epicuro y sus dioses*, Buenos Aires, 1960, 36-37; Warren, J. “Removing Fear”, 239-240.

³² García Gual, C. *Epicuro*, Madrid, 1983, 139.; Festugière, A. *Epicuro y sus dioses*, 35-39; Warren, J. “Introduction” en Warren, J. (ed.), *The Cambridge Companion to Epicurus*, Cambridge, 2009, 2; Arrighetto, G. “Epicuro y su escuela”, 307.

³³ Boeri, M. *Epicuro*, 54-55.

³⁴ Vara, J. *Epicuro*, 31-32; Boeri, M. *Epicuro. Sobre la felicidad y el placer*, 53.

³⁵ Boeri, M. *Epicuro*, 53-54. Epicuro, *Máximas Capitales* 2.

³⁶ Vara, J. *Epicuro*, 30; Boeri, M. *Epicuro*, 12. Cf. también Epicuro, *Carta a Heródoto* 63 & LUCR. RN. III, 136-176; Long, A. “Roman Philosophy”, 195.

sed tu beatis mitior rebus ueni:
namque anxiam me cura sollicitat tui,
quod te ipse poenis grauibus infestus domas. (Hipp. 437-439)

[...]

potius annorum memor
mentem relaxa: noctibus festis facem
attolle, curas Bacchus exoneret graues;
aetate fruere: mobili cursu fugit.
nunc facile pectus, grata nunc iuueni Venus:
exultet animus. cur toro uiduo iaces?
tristem iuuentam solue; nunc cursus rape,
effunde habenas, optimos uitae dies
effluere prohibe. (Hipp. 443-451)

Pero tú, vuélvete más accesible ante estas cosas dichosas;
esta preocupación por ti me pone intranquila,
te dominas, hostil, con pesados castigos.
[...]

Mejor, memorioso de tus años,
relaja tu espíritu, toma la antorcha de las noches festivas,
que Baco alivie tus pesadas preocupaciones,
goza tu edad: se escapa en rápida carrera.
Ahora tu pecho es accesible, Venus te es grata ahora que eres joven)
que tu ánimo se regocije. ¿Por qué yaces en un lecho solitario?
Abandona tu dura juventud, emprende ya el camino,
suelta las riendas, impide que se escapen los mejores días
de tu vida.

Esta invitación al *aetate fruere* y a entregarse a los placeres de Venus sólo abarcaría, en términos epicúreos, los placeres cinéticos, sin intención alguna de trascenderlos hacia los placeres catastemáticos por lo que resulta difícil, o más bien imposible, confundir las exhortaciones de la nodriza con la postura epicúrea propiamente dicha. A esto se suma, además, la relación estructural que esta exhortación tiene dentro del funcionamiento general de la tragedia, pues lejos está Hipólito de ser un modelo de estoicismo o siquiera un *proficiens*. El personaje, como la mayoría de los protagonistas senequianos, presenta matices y particularidades en su estructura dramática que socaban y corroen su armazón aparentemente estoica³⁷. Hipólito es, más bien, caracterizado como un joven cazador cuya condición principal es la *feritas*, y cuyo celibato está basado en una misoginia irracional más que en una decisión supuestamente virtuosa: *Detestor omnis, horreo fugio execror. / sit ratio, sit natura, sit dirus*

³⁷ Galán, L. "El estoicismo de Hipólito", 71 ss.

furor: / odisse placuit dice en *Hipp.* 566-568. Un poco más adelante dice también, respecto de su madre muerta: *Solamen unum matris amissae fero, / odisse quodiam feminas omnis licet* (*Hipp.* 578-579). El prólogo de la tragedia construye, a través de las palabras de Fedra e Hipólito, dos espacios claramente diferenciados, las heladas y feroces *silvae* del joven, y los espacios cerrados y opresivos de la ciudad y el palacio, marco de los *vitia* y los excesos³⁸. Esta oposición axiológica entre el campo y la ciudad ya había sido desarrollada por varios poetas romanos, principalmente por Horacio en su *Sat.* 2. 6 y también, aunque en menor medida y con distintos matices, en las *Odas* 2.18 y 3. 29.

La exhortación al *aetate fruere* en el marco de la ciudad y el palacio real no condice, ni siquiera si se la toma aislada dentro de la acción dramática, con una exhortación al goce de tono epicúreo y por lo tanto no existe una problematización de concepto epicúreo alguno en este pasaje. Ocurre lo mismo con el elogio a la vida retirada. Epicuro aconsejaba apartarse de la vida política y llevar una vida retirada y sin estridencias. Séneca, por su parte, también aconseja apartarse de la vida política, pero sólo si están dadas ciertas condiciones, tal como puede verse a partir de la petición del propio Séneca a Nerón para retirarse de la vida pública luego de la muerte de Burro en el año 62³⁹.

Veamos ahora algunos pasajes donde sería posible encontrar ciertas referencias al *dictum* epicúreo que aconseja llevar una vida desapercibida, *lathe biosas*⁴⁰, como por ejemplo la párodos de *Hercules furens* y el primer estásimo de *Thyestes*. Hay quienes han detectado un “fuerte componente epicúreo en la párodos de esta obra [i.e. *Hercules furens*]”⁴¹, sin embargo, creemos que el elogio de la vida humilde y retirada (*HF.* 125 y ss.), concepto no exclusivo del epicureísmo, responde a fines estéticos y literarios y que, en realidad, no existe problematización de aspecto filosófico alguna:

Haec, innocuae quibus est vitae
tranquilla quies
et laeta suo parvoque domus;
spes immanis
urbibus errant trepidique metus. (H.F. 160-164.)

[...]
Novit paucos secreta quies,
qui velocis memores aevi
tempora numquam reditura tenent,
dum fata sinunt, vivite laeti: (H.F. 175-178.)

Esto espera a quienes
tienen una tranquila quietud en sus vidas inofensivas

³⁸ Segal, Ch. *Language and Desire in Seneca's Phaedra*, New Jersey, Princeton University Press, 1986, 15; Galán, L. “El estoicismo de Hipólito”, 70.

³⁹ Asmis, E.; Bartsch, Sh. & Nussbaum, M. “Seneca and his World”, x-xi & xv.

⁴⁰ Vara, J. *Epicuro*, 120.

⁴¹ Luque Moreno, J. *Séneca. Tragedias II*, Madrid, 1987, 115.

y una casa dichosa en su pobreza;
Enormes ambiciones y miedos temblorosos
erran por las ciudades.

[...]

La calma segura conoció a muy pocos,
quienes recordando lo fugaz de la vida,
saben que el tiempo jamás ha de volver, .
Mientras los hados lo permiten, vivid dichosos.

Como ya dijimos, el elogio de la vida retirada y la vida frugal no es exclusivo del epicureísmo, sino más bien un punto de consenso en casi todos los sistemas filosóficos helenísticos⁴². En lo que respecta a la poesía latina, el mayor exponente de este tópico probablemente es el Épodo II de Horacio, con su “*Beatus ille qui procul negotiis / ut prisca gens mortalium / paterna rura bubus exercet suis / solutus omne faenore*”⁴³. El uso literario de este tópico se revela en el cierre del épodo, cuando Horacio nos revela la identidad de este hombre dichoso, que resulta ser Alfio, el prestamista, que se dirige a la ciudad a recoger el fruto de sus usuras (*haec ubi locutus faenerator Alfius, / iam iam futurus rusticus, / omnem redegit idibus pecuniam, / quaerit kalendis ponere*)⁴⁴. El propio Tiestes, considerado por parte de la crítica como un sapiens estoico⁴⁵, vierte conceptos semejantes con igual seguridad:

O quantum bonum est
obstare nulli, capere securas dapes
humi iacentem! scelera non intrans casas,
tutusque mensa capitur angusta cibus;
uenenum in auro bibitur - expertus loquor:
malam bonae praeferre fortunam licet. (Thy. 449-454)

[...]

sed non timemur, tuta sine telo est domus
rebusque paruis magna praestatur quies.
immane regnum est posse sine regno pati. (Thy. 468-470)

¡Oh qué bien tan grande es
no oponerse a nadie, tener almuerzos tranquilos
recostado en la tierra! No entra el crimen en las chozas,
y comidas seguras se comen en mesas angostas;
el veneno se bebe en oro - hablo como experto:
El lícito preferir la mala fortuna a la buena.
[...]

⁴² Williams, G. “On the Shortness of Life”, 118 & 131; Fantham, E. (2014) “On Tranquillity of Mind” en Fantham E.; Hine, H. et al. (2014) Seneca. Hardship and Happiness, 188-189. SEN. Brev. 8.4 & 19.1-2 & Tranq. 3.1-3.

⁴³ HOR. Ep. 2.1-4.

⁴⁴ HOR. Ep. 2.67-70.

⁴⁵ Luque Moreno, J. *Seneca*. Tragedias II, 203.

Pero no se nos teme; segura, sin armas, está mi casa
y una gran tranquilidad me es dada por mis humildes cosas.
Enorme poder es poder estar sin poder.

Por su parte, el coro vierte conceptos similares un poco más adelante:

Stet quicumque uolet potens
aulae culmine lubrico:
me dulcis saturet quies;
obscuro positus loco
leni perfruar otio,
nullis nota Quiritibus
aetas per tacitum fluat.
Sic cum transierint mei
nullo cum strepitu dies,
plebeius moriar senex.
illi mors grauis incubat
qui, notus nimis omnibus,
ignotus moritur sibi.

(*Thy.* 391-404)

Que se alce aquel que quiera ser poderoso
en la resbalosa cima del palacio;
que a mí lléne la dulce tranquilidad;
que, colocado en un lugar ignoto,
disfrute de un suave ocio,
que mi vida, sin ser percibida por quirite alguno,
fluya en silencio.
Así, cuando hayan pasado
sin estrépito alguno mis días,
muera como un anciano plebeyo.
Pesada acecha la muerte a aquel
que demasiado conocido por todos,
muere desconocido para sí mismo.

En definitiva, podemos afirmar que no existe, según creemos, en estos elogios a la vida retirada problematización de doctrina filosófica alguna, sea ya la epicúrea o la estoica: estos pasajes operan, dentro de la economía dramática de las obras, más bien como contrapeso efectivo de la acción trágica.

Los dioses no intervencionistas

Por otro lado, otro de los aspectos epicúreos que se encontrarían en la tragedia senequiana es la ausencia de los dioses dentro de la acción dramática.

Sin embargo, Séneca hace un uso muy particular y personal del aparato divino en sus tragedias, donde los dioses prácticamente brillan por su ausencia o, si tienen alguna aparición –como en el *Hercules furens*–, parecen estar más cerca de ser potencias demoníacas que divinidades celestiales⁴⁶. Los dioses, en general, parecen no preocuparse por los asuntos humanos y, si bien los crímenes de los protagonistas pueden llegar a conmover el universo entero e incluso horrorizarlo (*Thy.* 885 ss.; *Med.* 1026-1027), los dioses, salvo excepciones dictadas por los argumentos tradicionales (*Hipp.* 945 ss.; *Med.* 1020-1024), harán oídos sordos a las plegarias desesperadas de los personajes.

Luego de que Fedra revele a Hipólito sus intenciones para con él, el joven lanza la siguiente proclama a los cielos:

Magne regnator deum,
tam lentus audis scelera? tam lentus uides?
et quando saeua fulmen emittes manu,
si nunc serenum est? (Hipp. 671-674)

[...]
cur dextra, diuum rector atque hominum, uacat
tua, nec trisulca mundus ardescit face?
in me tona, me fige, me uelox cremet
transactus ignis: sum nocens, merui mori:
placui nouercae. dignus en stupris ego?
scelerique tanto uisus ego solus tibi
materia facilis? hoc meus meruit rigor? (Hipp. 680-686)

Gran soberano de los dioses,
¿tan permisivo escuchas estos crímenes? ¿Tan lento los contemplas?
y ¿cuándo lanzarás tu rayo con mano furiosa,
si ahora el cielo está despejado?
[...]

¿Por qué tu diestra, señor de los dioses y de los hombres, está vacía
y no arde el mundo con tu antorcha triple?
Truena contra mí, atraviésame, que tu fuego veloz traspasándome
me prenda fuego: soy culpable, merezco morir:
agradé a mi madrastra. ¿yo fui digno de estupro?
¿Yo solo te parecí materia fácil para crimen
tan grande? ¿Esto me deparó mi rigor?

⁴⁶ Rosenmeyer, Th. *Senecan Drama*, 83-84; Asmis, E.; Bartsch, Sh. & Nussbaum, M. "Seneca and his World", xxiv: "The treatment of the gods is similarly unorthodox. Although Jason calls on Medea to witness that there are no gods in the heavens the very chariot in which she flies away is evidence of the assistance given her by her divine father. The gods are there, the problem is that they are unrecognizable."

Tiestes, por su parte, luego de descubrir que su hermano le había servido en banquete los miembros descuartizados de sus propios hijos exclama a los cielos vacíos:

tu, summe caeli rector, aetheriae potens
dominator aulae, nubibus totum horridis
conuolue mundum, bella uentorum undique
committe et omni parte uiolentum intona, (Thy. 1077- 1080)
[...]

Causa, ne dubites diu,
utriusque mala sit; si minus, mala sit mea:
me pete, trisulco flammeam telo facem
per pectus hoc transmittite. (Thy. 1087-1090)

Tú, alto señor del cielo, poderoso dueño del palacio
etéreo, envuelve el mundo entero
en hórridas nubes, desata la guerra de los vientos
por doquier y trueno violento en todas partes
[...]

Que ambas causas, para que no dudes más,
sean malas, si no, sea al menos mala la mía:
Atácame, atraviesa este pecho con tu flamígera
antorcha de triple punta.

También el propio Hércules, luego de enloquecer y matar a su esposa e hijos, reclama su castigo a los cielos y a los infiernos por igual:

Nunc parte ab omni, genitor, iratus tona,
oblite nostri vindica sera manu
saltem nepotes. stelliger mundus sonet
flammasque et hic et ille iaculetur polus:
rupes ligatum Caspiae corpus trahant
atque ales auida— cur Promethei vacant
scopuli? (H.F. 1202-1208)
[...]

Dira Furiarum loca
et inferorum carcer et sonti plaga
decreta turbae — si quod exilium latet
ulterius Erebo, Cerbero ignotum et mihi:
hoc me abde, tellus; Tartari ad finem ultimum
mansurus ibo. (H.F. 1221-1226)

Trueno ahora enfurecido desde todas partes, Padre,
olvidado de nosotros, venga con mano tardía
al menos a tus nietos, que resuene la cúpula estrellada
y que uno y otro polo lancen sus llamas:

que laceren mi cuerpo encadenado las cimas caspias
y el ave hambrienta – Por qué están vacías las piedras
de Prometeo?

[...]

Terribles lugares de las Furias
y cárcel de los infiernos y la llanura decretada
a la turba criminal-- si algún exilio se oculta más allá
en el Erebo, desconocido para Cerbero y para mí,
llévame allí, tierra!; Hasta el confín último del Tártaro
iré para quedarme.

Los personajes claman en vano a los dioses por una intervención o una respuesta que corrija o castigue crímenes y afrentas tan grandes. No extraña la no intervención de las divinidades en cada universo trágico particular de las tragedias citadas y no creemos descabellado afirmar que, dentro de la construcción dramática, la representación poética de las divinidades sigue carriles más literarios que filosóficos, ya sean estos últimos relativos a la problematización de la doctrina estoica o epicúrea. Sin embargo, es la angustia y el terror de los personajes ante el silencio de los dioses lo que no condice con la actitud de un *proficiens* epicúreo quien, ante una eventual teofanía, vería, además, refutado todo su sistema de creencias.

Post mortem nihil est. (Tro. 397)

Probablemente la postura más cercana a cualquier tesis epicúrea que pueda ser encontrada en la tragedia de Séneca está en el segundo coro de *Troyanas* (Tro. 371-408). Aquí, el coro de cautivas niega, claramente, cualquier posibilidad de existencia *post mortem*:

an toti morimur nullaque pars manet
nostri, cum profugo spiritus halitu
immixtus nebulis cessit in aera
et nudum tetigit subdita fax latus? (Tro. 378-381)

[...]

ut calidis fumus ab ignibus
vanescit, spatium per breve sordidus,
ut nubes, gravidas quas modo vidimus,
arctoi Boreae dissicit impetus:
sic hic, quo regimur, spiritus effluet.
Post mortem nihil est ipsaque mors nihil,
Velocis spatii meta novissima. (Tro. 392-398)

[...]

Mors individua est, noxia corpori
Nec parcens animae. (Tro. 401-402)

¿O morimos por completo y no queda ninguna
 parte de nosotros, cuando el espíritu, con su aliento fugitivo,
 mezclado con la bruma se repliega hacia el aire,
 y la antorcha tocó desde abajo el costado desnudo?
 [...]
 Como el humo del ardiente fuego
 se desvanece, denso por un breve intervalo,
 como a las nubes, que hasta hace poco vimos cargadas (de lluvia),
 las disuelve el soplo nórdico del Bóreas,
 así, este espíritu que nos gobierna se disolverá.

Nada hay *post mortem* y la propia muerte es nada,
 última meta de un rápido tiempo.
 [...]
 La muerte es indivisible, terrible para el cuerpo
 y no perdona jamás al alma.

Estos pasajes, de clara dicción lucreciana⁴⁷, y por lo tanto, epicúrea, ofrecen ciertos problemas de interpretación dentro de la estructura general de la obra que, sin embargo, exceden el alcance de este trabajo⁴⁸. Nos interesa, dentro de este panorama general, los paralelismos y coincidencias con la concepción epicúrea.

La postura objetiva de Séneca respecto a la muerte, según lo expone en sus tratados en prosa –sobre todo en sus escritos de madurez–, resulta más cercana a la de Epicuro que a la del cielo reservado a los sabios propuesta por el estoicismo: *mors quid est* –dice en la epístola 65 que envía a Lucilio⁴⁹– *aut finis aut transitus*; también afirma, en su grado máximo de acercamiento a Epicuro, *mors est non esse*⁵⁰. Cabe destacar, sin embargo, que Séneca sí desarrolla, en su *Consolación a Marcia* –considerada su obra más temprana⁵¹–, una visión eminentemente ciceroniana respecto del lugar reservado en el Cosmos a las almas virtuosas:

Nec umquam magis ingeniis cara in corpore mora est; exire atque erumpere
 gestiunt, aegre has angustias ferunt, uagi per omne, sublimes et ex alto adsueta
 humana despiciere. Inde est quod Platon clamat: sapientis animum totum in mortem

⁴⁷ Fantham, E. *Seneca's Troades*, 264-268, LUCR. RN, 3, 436-437; Bishop, J. "Seneca's Troades: Dissolution of a way of Life", *RhM* 115, 1972, 333: "This Epicurean ode produces two figures: smoke and clouds, *fumus and nubes* 392ff., Those magnificent Lucretian means for explaining his atomic theory (3.434ff., 455ff., 582; 5.253ff., 6.513ff.), dissipated of course by normal convection currents and the blasts of the cold wind; so it is with the spirit which rules us all: *sic hic, quo regimur, spiritus effluat* 396. [...] The smoke and cloud metaphors are summarized in a simple declaration: *post mortem nihil est ipsaque mors nihil* 397. [...] Life then is just part of the flux of nature. The doctrinal portion of the ode ends here; but the ode applies the doctrine to the case at hand."

⁴⁸ Para un completo panorama de las diferentes problemáticas, cf. Fantham, E. *Seneca's Troades*, 85 ss.

⁴⁹ SEN. *Ep.* 65. 24.

⁵⁰ SEN. *Ep.* 54. 4.

⁵¹ Hine, H. "Introduction. Consolation to Marcia" en Fantham E.; Hine, H. *et al.*, *Seneca. Hardship and Happiness*, 3.

prominere, hoc uelle, hoc meditari, hac semper cupidine ferri in exteriora tendentem.
[...]

Integer ille nihilque in terris relinquens sui fugit et totus excessit; paulumque supra nos commoratus, dum expurgatur et inhaerentia uitia situmque omnem mortalis aevi excutit, deinde ad excelsa sublatus inter felices currit animas. Excepit illum coetus sacer, Scipiones Catonesque, interque contemptores uitae et ueneficio liberos parens tuus, Marcia. Ille nepotem suum — quamquam illic omnibus omne cognatum est — applicat sibi noua luce gaudentem et uicinorum siderum meatus docet, nec ex coniectura sed omnium ex uero peritus in arcana naturae libens ducit; utque ignotarum urbium monstrator hospiti gratus est, ita sciscitanti caelestium causas domesticus interpres. Et in profunda terrarum permittere aciem iubet; iuuat enim ex alto relicta respicere⁵².

Y nunca les es más querida a las inteligencias la permanencia en un cuerpo; buscan salir y liberarse, sobrellevan mal esta estrechez, acostumbran vagar por todos lados y, elevándose, contemplar los asuntos humanos desde lo alto. De aquí surge lo que señala Platón: el alma del sabio se enfoca completa hacia la muerte, esto quiere, esto pondera, por este deseo es empujada mientras busca salir.

[...]

Ha huido [tu hijo] íntegro dejando nada de sí mismo en la tierra y ha partido por completo; demorándose sobre nosotros un corto rato, mientras era purificado y se sacudía los vicios que se le habían pegado y toda la herrumbre de su tiempo mortal, luego, llevado hacia lo alto, corrió al encuentro de las almas afortunadas. Fue recibido por esa sacra asamblea, los Escipiones, Catones, y entre esos despreciadores de la vida, libres gracias a la muerte, [está] tu padre, Marcia. Él recibe a su nieto — aunque allí todos son hermanos— regocijado bajo esta nueva luz y le enseña el curso de los astros cercanos, y no a partir de conjeturas, sino del verdadero conocimiento de todas las cosas, lo guía de buen grado por los arcanos de la Naturaleza; y así como alguien que le muestre las ciudades desconocidas es grato al visitante -igual está bien del mismo modo lo es este intérprete familiar para quien indaga las causas los fenómenos celestes. Y también le ordena que dirija su mirada a las profundidades de la tierra; agrada contemplar desde lo alto lo que se ha dejado atrás.

Resulta, de todas maneras, extremadamente difícil, si no imposible, afirmar si Séneca, en este momento particular de su vida y de carrera intelectual, comulgaba sinceramente con esta visión del Cosmos y de la naturaleza trascendental del alma o si, por el contrario, tal descripción tiene un objetivo terapéutico en el marco de un cierre efectivo a esta *Consolatio*. No está en nosotros juzgar la sinceridad o no de un autor sino analizar los procesos y estrategias presentes en su escritura, por lo tanto, más allá de si tales afirmaciones a una madre apesadumbrada son sinceras creencias, meras estrategias discursivas o una amalgama de ambas

⁵² SEN. *ad Marc.* 23.2 & 25.1-2.

situaciones (probablemente esta última sea la más plausible de las situaciones), lo importante es, creemos, enfocarnos en la operatividad efectiva de los pasajes. Poco antes de desplegar estas imágenes y nociones de clara impronta ciceroniana, Séneca recorre otros *loci* tradicionales, rechazando las fantasías irracionales de los poetas (*ad Marc.* 19. 4) o describiendo a la muerte como un estado similar al de la *ataraxía* o *apatheía* que libera al individuo de los dolores y las vicisitudes mundanas (*ad Marc.* 19. 1 -20. 2).

Más allá de cierta falta de definición ontológica respecto de la muerte en sí misma, es cierto que la inquisición senequiana es más un comentario sobre la calidad de vida del individuo, en la cual la muerte resulta ser la salvaguarda de la dignidad y de la *libertas* inherentes a la condición humana⁵³. Es en estos términos en los que creemos que la oda debe ser entendida dentro del marco general de la tragedia. La problematización del carácter absoluto de la muerte apunta más a la disposición anímica y la actitud deseable ante la inminencia de ésta que sobre su condición ontológica o su naturaleza, tal como puede verse representada en escena con los sacrificios de Astianacte y Polixena⁵⁴.

Conclusiones

No por tener un resultado negativo una inquisición resulta necesariamente estéril. En este caso, nuestra indagación sobre si Séneca, en sus tragedias, expone y/o problematiza ciertos aspectos de la doctrina de Epicuro, ha arrojado, como resultado, que poco y nada de la doctrina epicúrea aparece en el entramado textual y que, además, cuando algún pasaje parece poseer cierta sonoridad o cierto contenido epicúreo, el material presenta un tratamiento más literario que filosófico.

Hemos recorrido, dentro de los límites de este trabajo, ciertos *loci* senequianos donde la enunciación, la dicción y/o el contenido pueden asociarse con distintos aspectos de la doctrina epicúrea. Sin embargo, tal como hemos podido comprobar, sólo el segundo coro de *Troyanas* ofrece, además de una clara dicción lucreciana, cierta problematización de su contenido epicúreo al negar toda posibilidad de existencia *post mortem* en el marco de una acción dramática que contradice tan afirmación. Sólo en esta tragedia un aspecto del epicureísmo, en tanto paradigma filosófico específico, se ve levemente desestabilizado por las propias operaciones poéticas y el desarrollo trágico. De este modo, la aparición del fantasma de Aquiles que tiene entidad trágica válida y es el motor de la acción trágica, confuta toda posibilidad de cosmos epicúreo⁵⁵. Además, incluso a pesar de las palabras proferidas en la segunda oda coral, las cautivas troyanas nunca dudan del carácter real de esta aparición⁵⁶. Otros pasajes, como

⁵³ Fantham, E. *Seneca's Troades*, 80-82. SEN. *Prov.* 2. 2 -11 & *ad Marc.* 20. 3.

⁵⁴ Fantham, E. *Seneca's Troades*, 89-91.

⁵⁵ Colakis, M. "Life After Death in Seneca's *Troades*", 149 ss.

⁵⁶ Fantham, E. *Seneca's Troades*, 85 ss.

las plegarias inauditas de Hipólito y Tiestes o las exhortaciones de la Nodriz, también a Hipólito, de entregarse a los placeres cinéticos o los elogios de la vida retirada, no presentan una formulación completa de nociones epicúreas. Estos pasajes, poseen, más bien, cierto *bouquet* epicúreo por su dicción y contenido, pero no cumplen con los requisitos específicos para poder ser considerados pasajes donde se expongan, y mucho menos problematicen, aspectos filosóficos de esta escuela en particular.

Una perspectiva que permite analizar los resultados de esta pesquisa de manera positiva es la de considerar la ausencia de conceptos epicúreos relevantes dentro de la obra de Séneca como otro indicador del interés que el propio Séneca tiene en problematizar aspectos específicos de su doctrina, enfocándose en los aspectos más oscuros y paradójicos de su pensamiento, dejando de lado, al menos en estas manifestaciones poéticas, el fructífero diálogo que mantiene es sus *Epístolas morales a Lucilio* con Epicuro y con otros pensadores de la antigüedad.

Martín Vizzotti

Universidad Nacional de La Plata

vizzottim@gmail.com

Resumen:

Es bien sabido que Séneca, en sus tragedias, no busca ofrecer una exposición doctrinaria de los conceptos propios del estoicismo, tal como cierta crítica decimonónica y de la primera mitad del siglo XX lo ha querido ver (cf. especialmente Marti, B. 1945 & 1947), sino que en realidad busca exponer y representar poéticamente ciertos aspectos particularmente paradójicos de su pensamiento (Rosenmeyer, Th. (1989), Tarrant (1976 & 1985), Fantham, E. (1982), *inter al.* En este trabajo intentamos comprobar si, además de la problematización de la doctrina estoica, se lleva a cabo una discusión de algunos aspectos específicos de una doctrina con la que el propio Séneca, en sus *Epístolas morales*, reconoce tener un muy fructífero diálogo, es decir, la epicúrea. Para esto analizaremos, dentro del entramado textual, ciertos pasajes de *Troades*, *Thyestes*, *Hercules furens* e *Hippolytus* donde, ya sea por su contenido, ya sea por su dicción, se desarrollen aspectos o conceptos asimilables a las enseñanzas de Epicuro.

Palabras clave: Séneca – Epicuro- Tragedia – Epicureísmo – Estoicismo.

Abstract:

It is well known that Seneca, in his tragedies, aims not at an indoctrinating exposition of Stoic concepts, as some XIXth and early XXth centuries scholars have claimed (*vid.* specially Marti, B. 1945 & 1947), but they rather are poetical representations and explorations of certain paradoxical aspects of his thought. In this work, we aim to find out if, along with Seneca's inquiries on the Stoic doctrine, there are certain aspects of another doctrine with which Seneca himself, in his *Moral Letters*, acknowledges a rich dialogue, this is to say, the Epicurean doctrine. To achieve this we will look upon certain passages of *Troades*, *Thyestes*, *Hercules furens* and *Hippolytus* where the diction or the content points us to an exposition of Epicurean concepts.

Keywords: Seneca – Epicurus- Tragedy- Epicureism- Stoicism.

RECIBIDO: 2-11-2015 – ACEPTADO: 20-1-2016

ENEAS Y LA HISTORIA DE ROMA: EXÉGESIS SERVIANA EN TORNO DE LA VEROSIMILITUD DEL RELATO

La recepción del texto virgiliano: luces y sombras

Los cuatro siglos¹ que separan a Servio Honorato del aclamado Virgilio están cimentados por una profusa labor metatextual; críticos y comentaristas, en cuya producción se advierten los cambios sufridos en cada época, en lo que respecta al proceso de recepción, lectura e interpretación de los textos del mantuano, contribuyeron a sostener la tradición virgiliana caracterizada por una progresiva estratificación exegetica. En esta construcción, Servio se yergue, quizás, como el más afamado de los “virgilianistas” tardoantiguos por el hecho de que su trabajo ha sobrevivido en forma completa con las características propias de una *collectanea*², en la que pueden visualizarse a contraluz, a la manera de un palimpsesto, otros comentarios anteriores. Como sostiene Alan Cameron³, comentarios sobre Virgilio existieron desde el siglo II d. C.⁴, cada uno de ellos reemplazó al anterior y fue reemplazado por el siguiente; en el caso del texto serviano, este mantuvo esencialmente su estructura original porque fue el último de la serie: ninguno “canibalizó” a Servio como él lo hizo con Donato, y este con Aspro⁵ y así sucesivamente.

Como se sugiere más arriba, en estas instancias de resignificación

¹ Según Cameron, A., *The Last Pagans of Rome*. Oxford, Oxford University Press, 2011, 247-248, Servio habría nacido hacia el año 360; pero se discute más la fecha de composición de su comentario a la *Eneida*. Al respecto, el análisis de la crítica se centra en los *Saturnalia* de Macrobio, que habrían sido publicados en el 430. La cuestión a discutir es si el comentario de Servio era conocido al momento de componerse la obra macrobiana, ya que su autor pone en boca del *grammaticus* lo dicho por Gelio sobre el mantuano; no obstante es presentado en el simposio como la mayor autoridad virgiliana de su época. Otros críticos, como Cadili, L., “Scholia and Authorial Identity: the *Scholia Bernensia* on Virgil’s *Georgics* as *Servius auctus*”, en Casali, S.-Stok, F. (edd.), *Servio: stratificazioni esegetiche e modelli culturali= Servius: Exegetical Stratifications and Cultural Models*, Bruxelles, Éditions Latomus, 2008, 196, consideran que el comentario de Servio se completó en el primer cuarto del s. V; también Sharrock, A., “*Aemulatio*: The Critic as Intertext”, en: Casali, S.-Stok, F. (edd.), *Servio: stratificazioni*, 8-9, estima una fecha similar, pero se atreve a señalar que a fines del IV habría aparecido la versión más difundida de la obra de Servio. Por último, Cardigni, J., “*Servius grammaticus*”, en: Pégolo, L. et al., *Cultura y Pedagogía en el Tardoantiguo. Claves de lectura sobre los Comentarios de Servio a la Eneida*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2010, 112, afirma que Servio habría nacido en la década del 380 y habría escrito su comentario entre los años 430 y 440.

² Se adopta el uso del término *collectanea*, según lo entiende Eco, U., *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona, Lumen, 1997, 83-84, como sinónimo de enciclopedia. Su característica principal es la estructura de *cúmulo* por el hecho de amontonar noticias sobre diversos seres “sin distinguir entre noticias verificables y noticias legendarias y sin intento alguno de sistematización rigurosa.”

³ Cameron, A., *The Last Pagans*, 573.

⁴ Desde mediados del siglo I d. C. y en la centuria siguiente, aparecieron estudios virgilianos que se focalizaban en cuestiones gramaticales y etimológicas, de escaso valor filológico. Cf. Pégolo, L., “La recepción del texto virgiliano”, en Pégolo, L. et al., *Cultura y Pedagogía*, 38.

⁵ En cuanto a Emilio Aspro, quien floreció a finales del s. II y comienzos del III d. C., se dedicó a estudiar las obras de Terencio, Salustio y Virgilio, tres de los autores que formarían parte de la llamada *quadriga* de los *prattómeneoi*, elaborada por Arusiano Mesio a finales del IV. Cf. Timpanaro, S., *Virgilianisti antichi e tradizione indiretta*, Firenze, Leo S. Olschki editore, 2001, 108.

literaria la consideración sobre los autores no fue unívoca. En lo que concierne a Virgilio, su estilo fue objeto de descrédito en época neroniana, puesto que era considerado arcaizante y carente de exquisitez retórica, en comparación con los autores de la “Edad de Plata”⁶; entre otros detractores (*obtretractores*) —algunos mucho más virulentos que otros—, cabe recordar a un comentarista de origen africano, de tendencia estoica y racionalista, llamado Aneo Cornuto, cuya obra se conserva en estado fragmentario gracias a Casiodoro que la usó para su repertorio ortográfico⁷. Sus críticas a la obra virgiliana giraron no solo en torno a cuestiones de estilo, sino también al modo en que Virgilio había incorporado el contenido mitológico.

Con Aulo Gelio (s. II d. C.) esta tendencia se modificó a tal punto, que los comentarios de Cornuto y de otros autores de la misma época fueron considerados “negligentes y banales”⁸. Particularmente la defensa que hace Gelio del vocabulario virgiliano estaba basada en el respeto de la tradición canónica por parte del mantuano, la cual se retrotrae hasta los poetas arcaicos⁹. En consecuencia el siglo II d. C. convirtió a Virgilio en objeto de culto para los críticos y los *grammatici*, tal como ocurrió con Suetonio, Terencio Escauro, que estimó al mantuano como un autor *antiquus*¹⁰, y Emilio Aspro, quien estudió las variantes textuales en la tradición virgiliana; ya en la tercera centuria, momento en que comienza a fijarse el canon de los autores latinos¹¹, el mantuano desplazó definitivamente a Enio como paradigma del género épico.

Los cambios en el gusto de los receptores cultos, a los que se aludía en los párrafos anteriores, provocarían modificaciones en la enseñanza de las *scholae* retóricas, dominadas entonces por la circulación libresca y la regulación de los principios canónicos. Es necesario señalar que estas transformaciones son propias de cada época y que, además, resultan funcionales a los acontecimientos que las atraviesan y transforman¹².

Precisamente, entre los hechos más significativos de la historia del Imperio romano se destacan la victoria de Constantino y su posterior entronización, pues en Puente Milvio —la recordada batalla contra Majencio en el año 312— concluyó un largo período de desazón política e institucional¹³. La vuelta a los ideales del

⁶ Gianotti, G. F., “I testi nella scuola”, en: Cavallo, G.-Fedeli, P.-Giardina, A. (eds.), *Lo spazio letterario di Roma Antica*, Vol. II, Roma, Salerno Editrice, 1989, 447, sostiene que Virgilio en época augústea fue ubicado a la cabeza de los autores nacionales, en detrimento de los arcaicos.

⁷ Cf. Geymonat, M., “I critici”, en: Cavallo, G.-Fedeli, P.-Giardina, A. (eds.), *Lo spazio letterario di Roma Antica*, Vol. III, Roma, Salerno Editrice, 1993, 126.

⁸ Cf. Gell., 2.6.1

⁹ Cameron, Al., *The Last Pagans*, 251, recuerda que en el siglo II d. C. se desarrolla un movimiento arcaizante al que Gelio sin duda perteneció.

¹⁰ Cf. Pégolo, L., “La recepción”, 56.

¹¹ Geymonat, M., “I critici”, 129, señala que la constitución del canon de autores latinos y su estabilización tuvo lugar entre los siglos III y V d. C.

¹² Cf. Timpanaro, S., *Virgilianisti antichi*, 26-27.

¹³ La llegada de Constantino, sin embargo, no acabó en forma definitiva con las dificultades a las que el poder de Roma debió enfrentarse en cuestiones de fronteras internas y externas. Sus sucesores habrían de dar cuenta de luchas familiares, disidencias religiosas y la presencia acuciante de las tribus germánicas y los persas sasánidas en diversos frentes de combate.

antiguo Principado favoreció el desarrollo de la poesía épica, del hexámetro y del renovado encumbramiento de Virgilio. Fue la admiración por su obra la que animó a numerosos poetas a imitarla y a “re-utilizarla” en la composición de centones, tanto religiosos como profanos, y a ensayar otras modalidades épicas. Pero esta continuidad de los esquemas culturales precedentes no resultó ajena a la política de “acomodación” de las nuevas élites cristianas, que procuraban instalarse en el poder de Roma de manera definitiva¹⁴. Así es que el siglo IV fue protagonista de la recuperación y “apropiación”¹⁵ de las letras latinas a partir de una abundante producción literaria y metaliteraria; esta contó con la persistente labor de las escuelas de gramática y retórica, apegadas a la *paideia* tradicional¹⁶. A través de la adquisición de los saberes heredados, las aristocracias locales se convirtieron en los líderes naturales de sus comunidades y aseguraron, como señala Peter Brown, la incorporación de las generaciones más jóvenes en el sistema burocrático imperial¹⁷.

Las funciones del gramático

En este proceso de “acomodación” de los imaginarios estéticos el *grammaticus* desempeñó un papel fundamental; según afirma Kaster, funcionó como un guardián del lenguaje y la tradición, preservando los límites entre el orden y el caos de la identidad lingüística¹⁸. Cabe recordar, entonces, cuál era la práctica gramatical más importante y cómo la definían los “antiguos”: consistía en “la lectura y explicación o comentario de los textos consagrados, tanto en su forma como en su contenido”¹⁹; Quintiliano la definió como “el arte de hablar correctamente y la explicación de los poetas” (1.4.2.2.: *ars recte loquendi enarratio poetarumque*), lo que guarda relación con la definición de Dionisio Tracio (s. II a. C.), que consideraba la gramática como “el estudio práctico del uso lingüístico normal de poetas y prosadores.”²⁰

Otras dos funciones pueden agregarse a estas labores gramaticales, tal como lo entendieron Séneca y más tarde Agustín: el primero afirma, en *Epist.*

¹⁴ Cf. Cameron, Av., “Remaking the past”, en: Bowersock, G. W.-Brown, P.-Grabar, O. (eds.), *Interpreting Late Antiquity. Essays of the Postclassical World*, Cambridge-Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press, 1999-2001, 1-2, afirma que los hombres y las mujeres de la antigüedad tardía no volvieron al pasado con una actitud romántica, porque no contaban con un sentido de modernidad. Ellos deseaban conectarse con un pasado que observaban como parte de su experiencia y de su propio mundo.

¹⁵ Sharrock, A., “*Aemulatio*”, 9, sostiene que, a través de la larga duración del mundo romano, se advierte una efectiva apropiación del pasado como una fuerza de validación del presente.

¹⁶ Cf. Pégolo, L., *Tensiones literarias e ideológicas en la poesía de Aurelio Prudencio Clemente: el Cathemerimon*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2014, 145 ss.

¹⁷ Brown, P., *Power and Persuasion in Late Antiquity. Towards a Christian Empire*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1992, 37-38.

¹⁸ Kaster, R., *Guardians of Language: The Grammarian and Society in Late Antiquity*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California Press, 1997, 18.

¹⁹ Pégolo, L. et al., *Cultura y Pedagogía*, 19

²⁰ *Ibid.*, 19, n.14.

95.65, que los *grammatici* son *custodes latini sermonis*, y el segundo, en *De Mus.* 2.1.1, que se trata de *custodes historiae*, es decir, “guardianes de la cultura tradicional”²¹. Por lo tanto cobra sentido, desde esta perspectiva, la afirmación de Kaster acerca de que el gramático preservaba los límites frente a la desintegración de la unidad lingüística y cultural, ya que se desempeñaba como un agente de cohesión e inserción social cuando la construcción identitaria debía reafirmarse ante la hostilidad creciente de las poblaciones germánicas que asediaban las fronteras exteriores del Imperio.

El gramático, conforme a la caracterización que se desprende de estas definiciones, protegía el lenguaje de posibles *vitia*, preservaba su coherencia con el fin de garantizar la comunicación, y funcionaba como un “agente de control” frente a nuevos usos lingüísticos; incluso, por la autoridad que ejercía sobre los textos, también era un guardián de la tradición que suponía el cuidado de otros aspectos literarios, como los personajes, los acontecimientos, las creencias, estableciendo los límites entre los vicios y las virtudes. Su figura, tal como sostiene Kaster, es comparable a la de otros *custodes*, la del comandante militar y la del gobernador provincial: el primero preservaba las distinciones geográficas entre el afuera y el adentro del *limes*; el segundo mantenía las diferencias jerárquicas que conformaban las estructuras políticas y judiciales del Imperio; el gramático, por su parte, establecía dónde se producían las convergencias de las distinciones lingüísticas, geográficas y sociales, que eran esencialmente inseparables²².

Servio como paradigma del *grammaticus* tardoantiguo

A partir de estas caracterizaciones de la figura del gramático, es momento de considerar la propia figura de Servio —un tanto evanescente— y la construcción de su comentario. Este pertenece a los denominados “comentarios continuos”²³ a los textos más prestigiosos del pasado, que ingresaron al canon literario latino durante el período de su estabilización. Se destacan, en particular, los realizados por Elio Donato a Terencio y a Virgilio, Porfirio a Horacio, y Servio a la obra completa del mantuano. Como se afirmó oportunamente, en todos estos monumentos de la tradición metatextual “se desarrolla la función exegética de la gramática antigua definida a partir de la lectura, comprensión e interpretación de los textos literarios.”²⁴

²¹ Kaster, R., *Guardians of Language*, 17, señala otra definición de gramático aportada por Agustín, en *Sol. (Soliloquiorum libri) 2. 19: vocis articulatae custos*.

²² Kaster, R., *Guardians of Language*, 18.

²³ Se llama “comentario continuo” aquel en el que se exponen los contenidos del texto-fuente en forma completa. El campo de indagación está orientado a los contenidos de la obra desde una perspectiva histórica y de todo lo que se relaciona con esta, por ejemplo la mitología, la cronología, la geografía, etc. Cf. De Nonno, M., “Le citazioni dei grammatici”, en: Cavallo, G.-Fedeli, P.-Giardina, A. (eds.), *Lo spazio letterario di Roma Antica*, Vol. II, Roma, Salerno Editrice, 1990, 613.

²⁴ Pégolo, L., “La recepción”, 58.

Sin embargo no es esta la única mirada sobre la obra y la figura servianas, tal como afirma Filippo Coarelli²⁵, “existen dos modos de afrontar a un autor como Servio desde el punto de vista histórico-anticuario”: examinar al *grammaticus* y su producción metaliteraria como fenómenos representativos de su época, —al igual que Macrobio o el Agustín de *De civitate Dei*—, o bien como un ingente proveedor de informaciones y de materiales culturales heterogéneos que permiten reconstruir los más variados aspectos de la realidad antigua. A esto puede agregarse la perspectiva arcaizante de la “máscara” con que se representa a Servio en los *Saturnalia* macrobianos²⁶; su autor hace hablar al gramático “como un campeón” de usos arcaizantes contra los ‘modernistas’, ejemplificados a través del personaje del joven Avieno. Como recuerda Cameron²⁷, este Servio literario está muy lejos de reproducir la postura del verdadero, puesto que, a partir de lo sostenido por Kaster décadas atrás²⁸, se advierte que el comentarista virgiliano no aceptaba el excesivo uso de la analogía por parte del mantuano e intentaba mostrar a su auditorio escolar lo que Virgilio debería haber dicho, en vez de “violar” las reglas. Por lo tanto existe un distanciamiento entre ambos “Servios” en los modos de entender los procesos lingüísticos, la autoridad de la cultura subyacente en estos mismos procesos y la posición del gramático en lo que respecta al uso de las *figurae* retórico-literarias, las cuales forman parte de un repositorio finito y aislado.

En cuanto a la enorme masa de datos e informaciones histórico-anticuarias que están incluidas en el comentario del *grammaticus*, la valoración sobre estas no resulta uniforme; según Coarelli²⁹, la tradición de matriz positivista del s. XIX —todavía presente en estudios actuales— estimaba lo transmitido por Servio y otros comentaristas tardíos como carente de verdad, surgido de la imaginación de estos autores y en consecuencia condenado por los prejuicios de filólogos e historiadores. Hoy, gracias a los descubrimientos arqueológicos, a la relectura de los mitos y a las investigaciones histórico-religiosas, entre otras indagaciones científicas, algunas de las “noticias” servianas fueron rescatadas de la esfera de falsedad a las que habían sido relegadas.

²⁵ Coarelli, F., “Miti di fondazione della città italiche in Servio”, en: Santini, C.-Stok, F. (eds.), *Hinc Italiae Gentis. Geopolitica ed etnografia dell’Italia nel Commento di Servio all’Eneide*, Pisa, EDIZIONI ETS, 2004, 11.

²⁶ Kaster, R., “Servius and *idonei auctores*”, *AJPh* 99, 1978, 182-183, señala que, entre los autores que habría introducido Servio en el comentario a Virgilio, aparecen Lucano, Estacio y Juvenal, lo que permitiría corroborar el hecho de que el *grammaticus* no defendía una postura arcaizante; por el contrario, el reconocimiento de los poetas de la “Edad de Plata” debe entenderse como una manifestación de las preferencias literarias tardoantiguas.

²⁷ Cameron, A., *The Last Pagans*, 249.

²⁸ Kaster, R., *Guardians of Language*, 173 ss.

²⁹ Coarelli, F., “Miti di fondazione”, 11ss.

Servio: entre la ficción poética y la historia

A la luz de esta revalorización del contenido historicista del comentario, analizaremos, a partir de una selección de pasajes, de qué manera Servio sostiene la necesidad de establecer límites entre la verosimilitud de los acontecimientos, frente al universo de la *fabula* que pertenece al estadio de lo *non factum*. Tal como afirma Caterina Lazzarini, en el *grammaticus* tiene lugar una neutralización de la dicotomía entre lo acaecido o no, que se inscribe en el campo de las operaciones literarias³⁰. De allí que el texto prologal del comentario a la *Eneida* se inicie con una enumeración sumaria de procedimientos exegéticos a realizar³¹, entre los cuales se encuentra la explicación en torno al título de la obra³². Por primera vez aparece el nombre del protagonista a través de una nota etimológica, que le permite al gramático mostrar sus “preferencias” pedagógico-literarias al mencionar un pasaje de Juvenal³³:

“Praef.”, 75-76. Titulus est Aeneis, derivativum nomen ab Aenea, ut a Theseo Theseis: sic Iuvenalis ‘vexatus totiens rauci Theseide Codri’³⁴.

“El título [de la obra] es *Eneida*, nombre derivado de Eneas, como de Teseo *Teseida*. Así en Juvenal [1.2]: ‘tantas veces vejado por la *Teseida* del ronco Codro’”.

A continuación, tal como lo anticipó en el comienzo del prólogo, Servio despliega algunas consideraciones en relación con el género del poema, atendiendo al metro utilizado y a la voz del narrador; asimismo se detiene en el análisis del carácter heroico de la obra. Este se justifica sobre la base de la participación de hombres y dioses, y de la convergencia de hechos verdaderos con otros ficticios:

“Praef.”, 76-79. Qualitas carminis patet; nam est metrum heroicum et actus mixtus, ubi et poeta loquitur et alios inducit loquentes. Est autem heroicum quod constat ex divinis humanisque personis, continens vera cum fictis.

³⁰ Lazzarini, C., “*Historiafabula: forme della costruzione poetica virgiliana nel commento di Servio all’Eneide*”, MD 12, 1984, 123.

³¹ Servio establece un orden entre los considerandos a comentar: *poetae vita, titulus operis, qualitas carminis, scribendis intentio, numerus librorum, ordo librorum*.

³² En el prefacio a *Georgicon Librum Primum Commentarius*, Servio reduce, con criterio taxonómico y pedagógico, las fuentes textuales que inspiraron las diferentes obras virgilianas; así lo afirma: *Virgilius in operibus suis diversos secutus est poetas: Homerum in Aeneide, quem licet longo intervallo, secutus est tamen*. (“Virgilio siguió en sus obras a diversos poetas: a Homero en la *Eneida*, aunque de este [dista] en un largo intervalo, sin embargo lo siguió”). Más abajo el gramático insiste en el procedimiento usado para titular las obras: *sicuti Aeneidem appellavit ad imitationem Odysseae* (“así como llamó a la *Eneida* a imitación de la *Odisea*”). De estos ejemplos se desprende que Servio tuvo en consideración los paradigmas canónicos de cada género, que en el caso de la épica corresponden a los poemas homéricos.

³³ De Nonno, M., “Le citazioni”, 617, señala que se advierte en Servio una reducida presencia de los *veteres* a favor de autores más o menos *neotéricos*, de reciente autoridad gramatical, como Lucano, Estacio, Juvenal, también Ovidio y Persio, y en cierta medida Horacio.

³⁴ *Serv., Comm. ad Aen.*, “Praef.” / Con esta variante aparece en la edición de Thilo-Hagen, *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii Carmina Commentarii*. Leipzig, Teubner, 1881.

“La naturaleza de la obra es visible; pues el metro es heroico y la representación es mixta, donde no solo habla el poeta sino también induce a hacerlo a otros hablantes. Sin embargo es heroico lo que se desarrolla a partir de los personajes divinos y humanos, conteniendo cosas verdaderas con otras ficticias.”

A partir de estas categorizaciones, propias de la “ciencia poética”, se observa que Servio utiliza una grilla interpretativa, la que presupone un sistema de interrogantes aplicado coherentemente al texto; en él, los elementos dominantes están imbuidos por el principio aristotélico de la verosimilitud³⁵. En razón de esto puede afirmarse que los *Commentarii* se enmarcan en un tipo de indagación que puede representarse a través de la fórmula *requirendam esse veritatem*³⁶. A través de ella, Servio transmite o impone un discurso “veredictivo”, tal como ocurre en el ejemplo con que pretende justificar la imbricación entre *verum* y *fictum*:

“Praef.”, 79-81. nam Aeneam ad Italiam venisse manifestum est, Venerem vero locutam cum Iove missumve Mercurium constat esse compositum.

“pues es sabido que Eneas vino a Italia, de hecho se reconoce que Venus habló con Júpiter o que Mercurio, una vez dispuesto, fue enviado.”

Esta oposición (*verum-fictum*), como recuerda Stok, recalca aquella otra entre *historia* y *fabula*, la que puede equipararse a la dicotomía entre *veritas* y *falsitas*³⁷; sin embargo ambos conceptos se encuentran en una relación de co-presencia porque Virgilio está resguardado, en cierto sentido, por los principios del arte poética. Así es cómo el propio Servio lo afirma al entender la disposición de los tres primeros libros de la *Eneida*; en estos la focalización del narrador altera la cronología de la historia construyendo un relato en el que se percibe el esfuerzo por rememorar los acontecimientos, esfuerzo que tiene por señal, tal como afirma Ricoeur, “el aspecto propiamente temporal de ralentización o de retraso”³⁸. Observemos el análisis del *grammaticus* en el que advertiremos el cambio por la primera persona del plural, es decir, Servio asume en el uso del “nosotros” un “yo” dilatado³⁹ con el que procura diferenciarse de la opinión de otros comentaristas:

³⁵ Lazzarini, C., “*Historia/fabula*”, 132-133.

³⁶ Romero, U., “La reducción serviana del esquema *fabula/historia/argumentum*”, en: Pégolo, L. et al., *Cultura y Pedagogía en el Tardoantiguo. Claves de lectura sobre los Comentarios de Servio a la Eneida*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2010, 155-156.

³⁷ Stok, F., “Servio e la geopolítica della guerra itálica”, en: Santini, C.-Stok, F., *Hinc Italiae gentes. Geopolítica ed etnografía dell’Italia nel Commento di Servio all’Eneide*, Pisa, EDIZIONI ETS, 2004, 111.

³⁸ Ricoeur, P., *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, F.C.E., 2008, 50.

³⁹ Benveniste, E., *Problemas de lingüística general*, Vol. I, México, Siglo XXI, 1988, 170, precisa el uso de “nosotros” como una forma de esfumar la afirmación rotunda del “yo” en una expresión más vasta y difusa: es el “nosotros” de autor o de orador.

“Praef.”, 89-94. Ordo quoque manifestus est, licet quidam superflue dicant secundum primum esse, tertium secundum, et primum tertium, ideo quia primo Ilium concidit, post erravit Aeneas, inde ad Didonis regna pervenit, nescientes hanc esse artem poeticam, ut a mediis incipientes per narrationem prima reddamus et non numquam futura praeoccupemus, ut per vaticinationem.

“El orden también es conocido, aunque algunos digan de manera superficial que el segundo [libro] es el primero; el tercero, el segundo; y el primero, tercero, por la razón de que primero sucumbió Ilión, después Eneas anduvo errante, entonces llegó a los reinos de Dido, [son] desconocedores de que esto es el arte poética, de manera que, comenzando desde la mitad, volvamos a través de la narración a los primeros [acontecimientos] y que en alguna ocasión nos anticipemos a las cosas futuras, como [ocurre] por medio de un vaticinio”.

Este ejemplo permite comprender lo que Stok denomina como una creación “controlada”, en la cual lo ficcional está condicionado por una realidad extra- o intertextual que pertenece al plano de lo verdadero⁴⁰. Así es que las circunstancias propias del tiempo del discurso serviano —subordinadas a sostener los principios de la *reparatio Imperii* de época constantiniana— conducen a afirmaciones, como las que siguen, en relación con la “intención” del mantuano al componer su obra:

“Praef.”, 83-87. Intentio Vergilii haec est, Homerum imitari et Augustum laudare a parentibus; namque est filius Atiae, quae nata est de Iulia, sorore Caesaris, Iulius autem Caesar Iulo Aeneae originem ducit, ut confirmat ipse Vergilius a ‘*magno demissum nomen Iulo*’.

“La intención de Virgilio es esta, imitar a Homero y alabar a Augusto a partir de sus ascendientes; pues es hijo de Atia, la que es hija de Julia, hermana de César; sin embargo Julio César retrotrae su origen de Eneas a partir de Iulo, como lo confirma el mismo Virgilio: *el nombre proveniente del gran Iulo*.”

Sobre la base de estas observaciones del *grammaticus*, resulta convincente lo señalado por Richard Thomas acerca de la imposibilidad de aislar el comentario de su contexto histórico; este refleja “la propaganda augustal”, surgida en una época próxima a la publicación de los poemas virgilianos. Se percibe, a través del propio Servio, la existencia de una toma de decisión por parte de la crítica para crear una *back-formation* en torno a la génesis de la obra del mantuano, relacionándola con distintos patronazgos. Así lo establece el propio *grammaticus*⁴¹:

⁴⁰ Stok, F., “Servio e la geopolítica”, 113.

⁴¹ Cf. Thomas, R. F., “Servius and the Emperor”, en: Casali, S.-Stok, F. (eds.), *Servio: stratificazioni esegetiche e modelli culturali= Servius: Exegetical Stratifications and Cultural Models*. Bruxelles, Éditions Latomus, 2008, 102.

“Praef.”, 24-28. Tunc ei [Vergilio] proposuit Pollio ut carmen bucolicum scriberet [...]. Item proposuit Maecenas Georgica [...]. Postea ab Augusto Aeneidem propositam scripsit.

“Entonces Polión le [a Virgilio] propuso que escribiera un poema bucólico [...]. Del mismo modo le propuso Mecenas las *Geórgicas*. Posteriormente escribió la *Eneida*, propuesta por Augusto.”

Como se advierte en la acotada exégesis dedicada a la “intención” virgiliana, Servio establece una genealogía que, desde Augusto, se retrotrae a Eneas. Esta *laus Augusti* está sostenida por el relato de los orígenes de la estirpe romana; pero, tal como lo sugiere Thomas⁴², el comentarista transfiere la explicación áulica a situaciones históricas cercanas a su tiempo, en las que la figura imperial, sobredimensionada por una corte de características orientales, se valía del panegírico para sostén de su poder político. En consecuencia, destacar la genealogía mítico-legendaria del Principado augústeo es, por transitividad (*per transitum*), una forma de exaltación del emperador tardío y de sus ascendientes, cuya *auctoritas* está cimentada en los paradigmas del pasado.

Y en cuanto a estos paradigmas, Coarelli se pregunta sobre la necesidad de Roma en instituir la leyenda troyana, que puede considerarse excepcional en el ámbito mediterráneo frente al monopolio de los *origines gentium* griegos. El estudioso italiano responde a este interrogante señalando que las élites romanas eligieron una “tercera vía” que les permitió evitar someterse a un modelo estrictamente helénico para afirmar su propia autonomía, en el mismo momento en que necesitaba confirmar una hegemonía económico-militar. Roma optó ser una fundación troyana, caracterizada en cierta forma por una *barbaritas* áulica, pero no lejos de la Hélade, aunque distinta de esta⁴³.

Veamos de qué manera Servio, a partir de la exégesis del texto-base, resignifica los materiales históricos —insertos en un contexto mítico—, con el fin de reasegurar la configuración de la tradición troyana, por ejemplo al referirse al enunciado virgiliano de que Eneas es el primer troyano en pisar suelo itálico (Aen.1.1-3: *Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris / Italiam [...] Laviniaque venit / litora*)⁴⁴, oponiéndose a otras fuentes históricas que insisten en la llegada anticipada de Antenor al territorio de Italia⁴⁵:

⁴² Cf. Thomas, R. F., “Servius and the Emperor”, 106.

⁴³ Coarelli, F., “Miti di fondazione”, 13-14.

⁴⁴ Verg., *Aen.* 1.1-3: “Canto las armas y al varón que, primero, desde las orillas de Troya / vino [...] a Italia y a los litorales / lavinios”. / La edición del texto latino virgiliano que se utiliza es Mynors, R. A. B. (ed.), *P. Vergili Maronis Opera*, Oxford, Clarendon Press, 1969.

⁴⁵ Cf. Liv. 1.1.2-3: [...]; *casibus deinde variis Antenorem cum multitudine Enetum, [...], venisse in intimum maris Adriatici sinum, Euganeisque, qui inter mare Alpesque incolebant, pulsus Enetos Troianosque eas tenuisse terras.* (“Después de variados acontecimientos, Antenor con una multitud de énetos, [...], llegó al fondo de un estrecho del mar Adriático, y tras haber sido expulsados los euganeos, que habitaban entre el mar y los Alpes, los énetos y los troyanos ocuparon esas tierras.”) / La edición utilizada pertenece a Heraeus, W. et al. (eds.), T. Livii, *Ab urbe condita*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1908-1969.

1.1.QUI PRIMUS⁴⁶ quaerunt multi, cur Aeneam primum ad Italiam venisse dixerit, cum paulo post dicat Antenorem ante adventum Aeneae fundasse civitatem. constat quidem, sed habita temporum ratione peritissime Vergilius dixit. namque illo tempore, quo Aeneas ad Italiam venit, finis erat Italiae usque ad Rubiconem fluvium: cuius rei meminit Lucanus et *Gallica certus limes ab Ausoniis disterminat arva colonis*. Unde apparet Antenorem non ad Italiam venisse, sed ad Galliam cisalpinam, in qua Venetia est.

“EL QUE, PRIMERO, muchos preguntan por qué [Virgilio] ha dicho que Eneas vino primero a Italia, cuando poco después dice que Antenor fundó una ciudad antes de la venida de Eneas. Consta por cierto, pero Virgilio lo dice con suma pericia por medio de una sostenida razón de temporalidades. El hecho es que en aquel tiempo, en el que Eneas vino a Italia, su límite era hasta el río Rubicón. Lucano recuerda este asunto ‘y [el Rubicón] como un límite certero separa los campos galos de los colonos ausonios’. De allí parece que Antenor no vino a Italia sino a la Galia cisalpina, en la cual está Venecia.”

Como puede advertirse, Servio da cuenta de diferentes tradiciones, aun cuando observa que Virgilio parece contradecirse sobre el arribo de Eneas al territorio itálico⁴⁷; sin embargo el gramático apela a argumentaciones racionales de estricto carácter geográfico⁴⁸, para construir un relato historicista que permita “comprender los métodos artísticos de Virgilio”⁴⁹. No satisfecho con esto, Servio insiste en que la expansión de los límites territoriales no fue tenida en cuenta por el poeta, por lo cual debe ampliar su argumentación para especificar con precisión el lugar donde arribó el héroe:

1.1. Postea vero promotis usque ad Alpes Italiae finibus, novitas creavit errorem. Plerique tamen quaestionem hanc volunt ex sequentibus solvi, ut videatur ob hoc addidisse Vergilius ‘*ad Lavina litora*’, ne significaret Antenorem. Melior tamen est superior expositio.

“En verdad, después de haber sido corridos los límites de Italia hasta los Alpes, la novedad produjo el error. La mayoría, sin embargo, quiere que esta cuestión se resuelva por lo que sigue, tal como parece que Virgilio agregó por esto ‘a los litorales lavinios’, para que no señalara a Antenor. Sin embargo es mejor la exposición anterior.”

Este ejemplo ilumina de qué manera Servio impone su *auctoritas*

⁴⁶ Se utiliza la mayúscula para destacar el *lemma* o “entrada” al texto virgiliano, a partir del cual Servio efectúa su comentario.

⁴⁷ El gramático alude al hecho de que Virgilio en *Aen.* 1.242-249 recuerda, en boca del propio Eneas, la fundación de *Patavium*, la actual Padua, por Antenor. Coincidentemente allí nació Tito Livio.

⁴⁸ Servio confirma su interpretación con la cita de dos versos de Lucano (1.215-216), uno de los autores más estimados por el comentarista.

⁴⁹ Cf. Dietz, D., “Historia in the Commentary of Servius”, *TAPhA* 125, 1995, 61.

como gramático, estableciendo con sus aseveraciones el punto medio entre las diferentes posiciones. Como afirma Kaster, el comentario se muestra como un escenario de conflicto entre las fuentes anteriores —incluso la representada por el mismo Virgilio— y la serviana; de ese debate surge el sentido prescriptivo del *grammaticus* que ejerce el control entre las divergencias a partir de su propio nicho institucional, regulando, categorizando⁵⁰.

De manera semejante opera Servio al referirse a la descendencia troyana que habría establecido el linaje de los latinos; en particular el comentarista analiza las fuentes literarias e históricas que pueden reconocerse en *Aen.* 1.5-6: *dum conderet urbem / inferretque deos Latio— genus unde Latinum* (“hasta que fundara la ciudad / y trajera los dioses al Lacio —de donde [procede] el linaje latino”). Como veremos a continuación, el gramático llama la atención sobre una posible dicotomía entre los habitantes autóctonos y los invasores frigios, que incluye argumentaciones de carácter gramatical y topográfico; sin embargo se vale del mismo texto virgiliano para dirimir entre las variantes alternativas de lo mítico-legendario, estimadas como poco probables, en oposición a lo que entiende por “verdadero”, es decir asimilable a lo “real”:

1.6. GENUS UNDE LATINUM si iam fuerunt Latini et iam Latium dicebatur, contrarium est quod dicit ab Aenea Latinos originem ducere. prima est iucunda absolutio, ut ‘unde’ non referas ad personam, sed ad locum; namque ‘unde’ adverbium est de loco, non de ductu a persona. tamen Cato in *Originibus* hoc dicit, cuius auctoritatem Sallustius sequitur in *Bello Catilinae*, “*primo Italiam tenuisse quosdam qui appellabantur Aborigines. hos postea adventu Aeneae Phrygibus iunctos Latinos uno nomine nuncupatos*”⁵¹. Ergo descendunt Latini non tantum a Troianis, sed etiam ab Aboriginibus. est autem vera expositio haec. novimus quod victi victorum nomen accipiunt. potuit ergo victore Aenea perire nomen Latinum. sed volens sibi favorem Latii conciliare nomen Latinum non solum illis non sustulit, sed etiam Troianis inposuit.

“DE DONDE EL LINAJE LATINO, si ya eran latinos y ya se decía el Lacio, es contradictorio lo que afirma que los latinos tienen su origen a partir de Eneas. La primera es una disculpa feliz, puesto que (*unde*) ‘de donde’ no se refiere a una persona, sino a un lugar; de hecho ‘unde’ es un adverbio de lugar, no de lo que proviene a partir de una persona. Sin embargo Catón dice esto *En los orígenes*, cuya autoridad sigue Salustio *En la guerra de Catilina*, ‘*primeramente a Italia la tuvieron algunos que eran llamados Aborígenes. Estos, después de la llegada de Eneas juntos con los frigios, fueron llamados latinos por único nombre*’. Por lo tanto los latinos descienden no solo de los troyanos, sino también de los aborígenes. Sin embargo esta es la verdadera explicación: sabemos que los vencidos aceptan el nombre de los vencedores. En consecuencia, siendo el vencedor Eneas, pudo perecer el nombre ‘latino’. Pero, queriendo ganarse el favor del Lacio, no solo no

⁵⁰ Kaster, R., *Guardians of Language*, 177.

⁵¹ Cat., *Orig.* 1.5 (Hermann, P., *Historicorum Romanorum Fragmenta*. Leipzig: Teubner, 1883).

les quitó el nombre 'latino', sino que lo impuso a los troyanos."

En este extenso comentario pueden reconocerse variadas observaciones hechas por Servio, con el fin de demostrar que Virgilio recurría al uso de ciertas "licencias poéticas" para aludir a versiones "anti-realistas"⁵². En este caso, las notas servianas pertenecen a diversas categorías: por ejemplo, estima como "una excusa feliz" la contradicción entre el linaje que dará surgimiento a Roma y el origen del mismo; sin embargo reconoce la preexistencia de esa línea narrativa que está avalada por textos canónicos como el de Catón y el de Salustio. No obstante observa que la tradición mítica no se ajusta a las consecuencias de una guerra de conquista, por lo cual recurre a una solución intratextual, anticipándose al pasaje de *Aen.* 12.818-842, en el que Júpiter promete a su consorte, la apaciguada Juno, que será respetado el nombre del Lacio, su lenguaje y sus costumbres. De esta manera Servio logra "de-construir" el texto virgiliano, señalando que el poeta supera las contradicciones narrativas a través de una intervención sobrenatural: *ipse inducit in duodecimo libro rogantem Iunonem, ne pereat nomen Latinum* ("él mismo en el libro duodécimo introduce a Juno rogando para que no perezca el nombre latino").

Es probable, según sostiene Casali⁵³, que estas observaciones de reflexión metapoética sean producto de una labor exegética anterior a Servio que ha razonado sobre el texto virgiliano y que, en cierto punto, también condicionó la propia lectura serviana y la de los exégetas futuros; desde esta perspectiva analizaremos un pasaje del comentario en el cual la interrogación retórica del *grammaticus* abre múltiples inquisiciones a la posteridad:

1.10. INSIGNEM PIETATE VIRUM quia patrem et deos penates de Troia sustulit. et hic ostendit merito se invocasse musam. nam si iustus est Aeneas, cur odio deorum laborat?

"A UN VARÓN INSIGNE POR SU PIEDAD, porque llevó desde Troya al padre y a los dioses penates. Y aquí muestra con razón que él haya invocado a la musa. Pues si Eneas es justo, ¿por qué sufre a causa del odio de los dioses?"

El texto base que inspira el comentario (*Aen.* 1.8-11)⁵⁴ presenta uno de los epicismos más esperados que inscribe al texto en la tradición del género: la invocación a la musa; Servio ratifica la razón de la que se vale Virgilio para

⁵² Casali, S., "'Ecce *amfibolikwj* dixit': allusioni 'irrazionali' alle varianti scartate della storia di Di-done e Anna secondo Servio", en: Casali, S.-Stok, F. (eds.), Servio: *stratificazioni esegetiche e modelli culturali*= *Servius: Exegetical Stratifications and Cultural Models*. Bruxelles, Éditions Latomus, 2008, 24.

⁵³ *Ibid.*, 25.

⁵⁴ Verg., *Aen.* 1.8-11: *Musa, mihi causas memora, quo numine laeso, / quidve dolens regina deum tot volvere casus / insignem pietate virum, tot adire labores / impulerit. tantaene animis caelestibus irae!* ("Musa, recuérdame las causas: ¿por qué numen lastimado, / o por qué la doliente reina de los dioses ha impulsado / a un varón, insigne por su piedad, a volver a tantas caídas / a encontrar tantos sufrimientos? ¡Tienen tanta ira los espíritus celestes!")

preguntarse acerca de la antinomia entre lo justo y lo injusto: ¿acaso un hombre respetuoso de sus antepasados y religioso debe sufrir por la persecución de los dioses? En esta poética virgiliana del “decir y no decir”⁵⁵, sustentada en ocasiones por la alusión⁵⁶ y la metáfora, el comentarista encuentra la manera de instar a una valorización de lo implícito, que forma parte de la técnica creadora del poeta. Una vez más la conducta prescriptiva de Servio nos induce a la reflexión sobre lo moral, cosa que también forma parte de los intereses del gramático y que, como afirma Kaster⁵⁷, su autoridad “sobrepasa” los límites estrictos de la escuela para salir al mundo y sus circunstancias.

Conclusiones

El universo virgiliano sigue despertando el afán de la interpretación entre los hombres sin límites espaciales ni temporales; la *Eneida* en particular se nos impone como una de las máximas creaciones humanas, y su héroe sigue concitando la piedad de los lectores porque representa el destino de tantos individuos que, acosados por el destino, buscan hoy un lugar en donde descansar de las persecuciones.

Entre las innumerables lecturas que se llevaron a cabo desde su aparición sobre este texto inigualable, se destaca la exégesis de Servio; quizás la suerte echada por un *fatum* azaroso hizo que la voz de este comentarista tardoantiguo siguiera resonando en los múltiples salones de clase donde Virgilio se enseñó y se continúa enseñando, entre la fatiga de las prescripciones canónicas y las búsquedas de nuevos sentidos interpretativos. Seguimos, perseguimos, como antaño, tal como lo hiciera el viejo Servio, interrogando al texto, indagando sobre lo cierto y lo incierto que surge de la trama en la que se imbrican dioses y hombres, insistiendo en la necesidad de mediar entre los signos y las *figurae*, buscando con afán, a través de razonamientos que no caben en el ejercicio de lo poético, cómo sosegar en el espíritu de los críticos la irresolución del lenguaje humano.

Liliana Pégolo

Universidad de Buenos Aires

pegolabe@gmail.com

⁵⁵ Cf. Vallat, D., “*Per transitum tangit*: allusions, sens caches et reception de Virgile dans le commentaire de Servius”, en: Stok, F. (ed.), Stok, F. (ed.), *Totus scientia plenus. Percorsi dell'esegesi virgiliana antica*, Pisa, EDIZIONI ETS, 2013, 53.

⁵⁶ Virgilio y su comentarista comparten la definición de *pietas* sustentada por Cicerón en *De inventione* 2.161: *pietas, per quam sanguine coniunctis patriaeque benivolum officium et diligens tribuitur cultus* (“la piedad, por la cual se tributa a los unidos por la sangre y a la patria un deber benevolente y un culto diligente”). / Para el texto ciceroniano se utilizó Strobel, E. (ed.), *M. Tulli Ciceronis, Rhetorici Libri duo qui vocantur De inventione*, Stuttgart, Teubner, 1977.

⁵⁷ Kaster, R., *Guardians of Language*, 199.

Resumen:

Si bien el extenso comentario de Servio a la obra virgiliana despertó sospechas en cuanto a la veracidad de sus afirmaciones, actualmente, el caudal de información transmitido por el *grammaticus* tardío resulta más comprensible desde una "construcción" historicista. En función de la insistencia serviana por cuestionar la verosimilitud del relato épico, los objetivos del presente trabajo consisten en analizar algunos de los instrumentos exegeticos que se despliegan en torno a Eneas y las relaciones con la historia romana, sin desestimar que el propio comentarista se enfrenta a un texto poético, el cual no debe atenerse a la rigidez de la historia.

Palabras clave: Servio-Virgilio-Eneas-historia-poesía

Abstract:

While the extensive commentary of Servius to the Virgilian work aroused suspicion as to the veracity of its affirmations, at present, the amount of information transmitted by the late grammarian is more understandable from a historicist "construction". Depending on the Servian insistence in questioning the credibility of the epic tale, the objectives of this work are to analyze some of the exegetical instruments that unfold around Aeneas and the relations with Roman history, without underestimating that the commentator himself faces a poetic text, which should not adjust to the rigidity of history.

Keywords: Servius-Virgilius-Aeneas-history-poetry

RECIBIDO: 22-11-2015 – ACEPTADO: 9-3-2016

LAS ETIÓPICAS: LOS AMORES DE TEÁGENES (MARCO ANTONIO) Y CARICLEA (CLEOPATRA), CONTADOS A SUS HIJOS, POR HELIODORO

Introducción

Horacio nos brinda en su *Sátira* I, 5 la única mención y único testimonio de su tiempo (y, por lo tanto, único dato biográfico que poseemos) de ese Heliodoro que, como ya expusimos en un trabajo anterior¹, debió ser, por los elogiosos términos con que se refiere a él el poeta – *rhetor comes Heliodorus, / Græcorum longe doctissimus* (*Sat.* I, 5, 2-3), “el *rhetor* Heliodoro [...], de lejos, el más sabio de los griegos”² –, el comentarista de Homero citado en el *Lexicon Græcum Iliadis et Odysseæ* de Apolonio Sofista (I d.C.)³, y el escoliasta de Aristófanes del *Codex Venetus* 474 de la Biblioteca Marciana⁴, además de autor de las *Αἰθιοπικὰ* (*Etiópicas* o *Historia etiópica*), épica en prosa, historia de amor y aventuras que alcanzó enorme celebridad en el Renacimiento y proveyó las bases para el surgimiento de la novela moderna⁵, sin contar otras obras perdidas que podrían serle atribuidas. Entre ellas, la que cita Plinio en la bibliografía de tres de los libros de su *Naturalis historia*, “*de anathematis Atheniensium*”, “Sobre los votos de Atenas”, de Heliodoro (*NH*, I, 33, 34, 35)⁶, llama

¹ Salgado O. N., “Heliodoros/Putifar y el culto solar de Heliópolis (o las *Etiópicas*, una loa a Augusto)”, en: *Auster* 18 (2013), 53-76. El presente artículo pretende ser una continuación y un refinamiento de aquél. Debemos agradecer al respecto el inmenso apoyo que nos ha brindado el Centro de Estudios Latinos / IdIHCS, de la Universidad Nacional de La Plata, con su publicación.

² El lector podrá observar que no hacemos referencia a la bibliografía reciente sobre este pasaje del *Iter Brundisimum*, pues no esclarece la figura de Heliodoro. Remitimos, en cambio, al estudio de P. Lejay, *Horacio, Satiræ / Satires [Q. Horatii Flacci Opera]*, F. Plessis y P. Lejay (eds.), Lipsia, Teubner, 1911, 135ss. Lejay señala correctamente que ese erudito podría ser el que nombra Mario Victorino en su *Ars Grammatica*, II, 9, y el autor de unos versos sobre las *Maravillas de Italia* (*Ιταλικά Θαύματα*) que transmitió Estobeo (*Anth.* 100, 6) (*id.*, 147 n. 2). También podrá observarse que no hablamos aquí de Heliodoro “de Émesa”, como autor de las *Etiópicas*; v. Salgado “Heliodoros/Putifar”, 73s. Lo de Émesa es una creación del siglo XVII, y, a través de la patristica, tal vez una confusión con Eusebio de Émesa. Su datación en el siglo III d.C., aparte de la leyenda de Sócrates el Escolástico de que Heliodoro era obispo de Tricca (*Hist. Eccl.* V, 22), es una elaboración de la filología alemana del XIX (*RE* VIII, 1 (15. Hb.), 20-28), que A. Wifstrand (“Emendationen und Interpretationen zu griechischen Prosaikern der Kaiserzeit”, *Eikota* V, 1945, 26-41) agrava al ubicarlo en el siglo IV d.C.

³ *Apollonii Sophistæ Lexicon Græcum Iliadis et Odysseæ. Primus ex codice manuscripto sangermanensi in lucem uindicauit [...]*, J.-B. G. d’Anssé de Villoison (ed.), Paris, J. C. Molini, 1773, I, xxiv-xxv; II, 834ss. n. 1; v. Salgado, “Heliodoros/Putifar”, 70-72.

⁴ Aristófanes, *Facsimile of the Codex Venetus Marcianus 474*, J. W. White y T. W. Allen (eds.), Londres / Boston, Archaeological Institute of America / Society for the Promotion of Hellenic Studies, 1902; v. Salgado, “Heliodoros/Putifar”, 70-71, y Salgado O. N., “Aristófanes en la Segunda Parte del *Quijote*”, en: *eHumanista Cervantes Volume* 4, 2015, A. Cortijo Ocaña y F. Layna Ranz (eds.), Santa Bárbara CA, UCSB, 196-208: <http://www.ehumanista.ucsb.edu/cervantes/volumes/4>.

⁵ Salgado O. N., “Épica en prosa: Cervantes y la «ingeniosa ficción» de Heliodoro”, en: *AEC* 12, “*Cervantes y los géneros literarios*”, J. G. Maestro (ed.), 2016, 153-166. Cervantes es el heredero genuino de Heliodoro en las letras modernas y es necesario conocer su obra, así como la de otros autores del llamado “Siglo de Oro” español, Lope, Alemán, Calderón, para poder abordar una lectura inteligente de las *Etiópicas*.

⁶ Lo menciona como autoridad en sus libros sobre metales e historia del arte. Este tratado de Heliodoro debió dejar su huella en Plinio, pues su propia obra sólo vale, dice, en tanto *uotum* (*anathema*): *multa ualde pretiosa ideo uidentur quia sunt templis dicata* (*NH*, Pref., 19), “muchos objetos se estiman extremadamente preciosos sólo porque son dedicaciones votivas en los templos” (Epístola dedi-

particularmente nuestra atención, ya que, como veremos, las *Etiópicas* podrían ser entendidas ellas mismas como ἀνάθημα νεκροῖς (Eurípides, *Supp.* 983), “ofrenda votiva a los muertos”. Ese tratado de Heliodoro podría haber sido, además, uno de los quince volúmenes *Περὶ ἀκροπόλεως* (“Sobre la Acrópolis”), de ese autor (Ἡλιόδωρος ὁ Ἀθηναῖος, “Heliodoro Ateniese”), de que habla Ateneo (VI, 229e)⁷.

Según lo expuesto en aquel trabajo, pueden observarse también paralelos temáticos y de pensamiento entre las *Etiópicas* y la obra poética de Horacio, que surgen espontáneamente de su lectura conjunta y muestran referentes comunes y una coincidencia notable de intereses, y tal vez de objetivos, entre sus autores, lo que parece indicar no sólo su contemporaneidad, o una misma escuela, que podríamos identificar con la de Estrabón (οἱ ἡμέτεροι, “los nuestros” – los estoicos –, Str. I, 2, 3; II, 3, 8), sino también una colaboración intensa entre ambos. Así, del mismo modo en que Horacio celebra los logros militares de Augusto (*Carm.* IV, 14), donde menciona el Nilo y el Danubio inferior (*Ister*) – *Nilus[que] et Hister* (v. 46) –, aquella obra narrativa podría ser vista como una loa a la conquista de tierras exóticas en los extremos del imperio, la llegada de las tropas romanas a Etiopía⁸. En efecto, en 24-23 a.C., el prefecto C. Petronio había comandado una expedición a esa región y capturado a Napata, residencia de la reina etíope Candace (Str. XVII, 1, 54). Los historiadores, propiamente dichos, pues Heliodoro se considera también un “historiador”⁹, revelan igualmente un enorme interés por Etiopía. Estrabón cuenta haber navegado en 25-24 a.C. él mismo por el Nilo “hasta Syene y la frontera de Etiopía” con el prefecto Elio Galo, su amigo y compañero (Str. II, 5, 12)¹⁰. En todo caso, la exitosa expedición de C. Petronio hacía posible estimar una datación *post quam*, a partir de esa fecha, para la composición de la obra narrativa de Heliodoro¹¹.

catoria al emperador [Tito] Vespasiano). *Anathema* (ἀνάθημα) significa aquí lo que en Eurípides, ἀναθήματα (*Supp.* 983), “ofrendas votivas”; no es el ἀνάθεμα, “maldición”, de los textos cristianos.

⁷ “[...] ὃν φησιν Ἡλιόδωρος ὁ Ἀθηναῖος ἐν τοῖς περὶ ἀκροπόλεως – πεντεκαίδεκα ὄρεσι ταῦτα βιβλία – [...]”, dice Ateneo, a propósito de un comentario de Heliodoro a Aristófanes, *Plut.* 812ss., sobre los platos de pescado y otros utensilios que, a la vista del dios Plutón, se hacían de plata o de marfil (VI, 229 e-f; Ateneo, *The Deipnosophists*, C. B. Gulick (ed. y trad.), Londres, Heinemann / Nueva York, Putnam [The Loeb Classical Library], 1929, III, 32-35). No hay razón, que sepamos, para datar a este Heliodoro en el siglo II a.C., como se ha hecho (*FGH* IV 425). Al respecto, creemos que esta datación expresa un deseo de exaltar la labor del helenismo alejandrino (siglos III-II a.C.), en detrimento de la erudición en Roma en el siglo I a.C.; cf. Estrabón, sobre Aristarco y sus seguidores (Str. I, 2, 27), detractores de Homero (Heliodoro, por el contrario, era un gran homerista, según lo atestigua el *Lexicon* de Apolonio Sofista, v. *supra*). Además, el Heliodoro citado por Ateneo comenta precisamente a Aristófanes, como nuestro escoliasta.

⁸ Salgado, “Heliodoros/Putifar”, 75-76.

⁹ Str. I, 2, 6; v. Salgado, “Épica en prosa”, 158-160.

¹⁰ Diodoro de Sicilia ofrece en su *Bibliotheca* unos fascinantes capítulos sobre la región, con comentarios a los pasajes homéricos referidos a ella (Diod. I, 13, 2, sobre la piedad de los etíopes; I, 33, 1-4, sobre Méroe, etc.). Plinio dedica a Etiopía la sección 35 (caps. 179-197) del libro VI de su *Naturalis historia* y recuerda lo relatado por Estrabón: “[...] en los tiempos de su desaparecida Majestad Augusto, los ejércitos de Roma llegaron a penetrar esas regiones, al frente de Publio Petronio, de la Orden de Caballería, cuando era gobernador de Egipto. [...] y saqueó también Napata” (*NH*, VI, 35, 181). No obstante, Plinio no nombra al historiador y geógrafo entre sus autoridades, y al prefecto Petronio lo llama “Publio”, no “Gayo”. Elio Galo (Ælius Gallus) había comandado una fallida expedición a Arabia Félix, ordenada por Augusto (Str. XVI, 4, 23-24; XVII, 1, 53).

¹¹ Sobre fechas en el *Carm.* IV, 14, v. Horacio, *Tome I. Odes et épodes*, F. Villeneuve (ed. y trad.), París, “Les Belles Lettres” [Collection des Universités de France], 1927, 181 n. 4.

Las *Etiópicas*, ¿novela en clave?

También sugerimos, al final del artículo citado, que, al no ser fácil reconocer un antecedente literario directo para la historia de amor y aventuras de las *Etiópicas*, a excepción de *Helena* de Eurípides, podría Heliodoro estar ofreciéndonos en ella su propia versión, en clave, del romance de Marco Antonio y Cleopatra, “por la ambientación en Egipto, el simbolismo de los segundos nombres de sus hijos mellizos, “Helios” y “Selene”, [y] el nombre de Cariclea, su protagonista, que contiene ‘κλέος’, “honor”, de Cleopatra, etc..”¹² Pero veamos lo que nos dicen las fuentes históricas, como Plutarco: “Dotado de un carácter tal, Antonio halló el colmo de sus males en el amor que concibió por Cleopatra, amor que despertó y desencadenó en él muchas pasiones todavía ocultas y adormecidas, y que extinguió y sofocó lo que podía, a pesar de todo, persistir en él de honesto y de sano. Así fue como fue atrapado:¹³ Cuando él emprendía la guerra contra los partos [41 a.C.], le pidió a Cleopatra que viniera a verlo en Cilicia, para que justificara los rumores de que le había dado mucho dinero a Casio para solventar la guerra. [...] Así se arregló ella a la perfección [como Hera para ir a ver Zeus, ἐλθεῖν εἰς Ἴδην [Κιλικίαν] εὖ ἐντύνασαν ἔ αὐτήν (Il. XIV, 162)], [...] y fue a visitarlo en el momento en que las mujeres exhiben la belleza más brillante y sus mayores poderes intelectuales.” (Plutarco, *Antonius*, XXV, 1-3). Ese retrato de Cleopatra recuerda, sorprendentemente, el de la seductora tracia Rhodopis, en las *Etiópicas* (*Æth.* II, 25, 1-4)¹⁴.

Y he aquí el argumento de esta obra, “roman d’aventures et d’amour tout à la fois”¹⁵, en grandes líneas y en orden cronológico (que no fue el elegido por Heliodoro, sino el del comienzo *in medias res*),¹⁶ según Émile Feuillâtre: “Au foyer des souverains noirs d’Éthiopie naît une fille d’une blancheur éclatante. Sa mère, modèle de toutes les vertus, craignant d’être soupçonnée, expose l’enfant, qui est recueillie par un gymnosophe et confiée par lui, vers sa septième année, à un Grec, voyageant dans le pays. Ce grec est le prêtre d’Apollon à Delphes,

¹² Salgado, “Heliodoros/Putifar”, 76 n. 108.

¹³ Pelling advierte la simplicidad de esa expresión: “Ἀλίσκεται δὲ τοῦτον τὸν τρόπον” (Plutarco, *Life of Antony*, C. B. R. Pelling (ed.), Cambridge, University P., 1988, 185).

¹⁴ La presencia de esta tracia en Egipto, y su nombre, Ῥοδῶπις, pueden explicarse a partir del “*Dacus*” de Horacio, *Carm.* III, 6, 14. Los dacios habían habitado Ῥοδόπην (Rhodope), según Dio Cass. LI, 22, 7; cf. *Illustratam Rhodopen*, *Carm.* III, 25, 12. *Rhodope* es ampliamente ilustrada en Virgilio (G. III, 351; IV, 461; E. VI, 30) y en Ovidio (*M.* II, 222; VI, 87ss.; X, 11, 50, 77; *Ib.* 347).

¹⁵ Feuillâtre E., *Études sur les Éthiopiennes d’Héliodore. Contribution à la connaissance du roman grec*, París, Presses Universitaires de France [Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Poitiers], 1966, 11.

¹⁶ Horacio, AP 148. Artificio altamente elogiado por los preceptistas del Renacimiento: “Y por cierto la dispos[ic]ión es singular, porque comienza en la mitad de la Historia, como hacen los poetas heroicos, lo cual causa, de *prima facie*, una grande admiración en los lectores [...]” (J. Amyot, proemio a su traducción al francés de las *Etiópicas*, 1ª ed., 1547, según la versión castellana del anónimo de Amberes (1554), publicada como apéndice en: Heliodoro, *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea traducida en romance por Fernando de Mena* [1587], F. López Estrada (ed.), Madrid, Aldus [RAE, Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, 2ª Serie, 15], 1954, lxxx-lxxxix); v. Salgado O. N., “*Heliodoros Polyhistor*: Para una reevaluación de los datos externos de la *Historia etiópica*”, en: *Philologiae Flores. Homenaje a Amalia S. Nocito*, M. E. Steinberg y P. A. Cavallero (eds.), Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología Clásica, 2010, (147-165) 160-161.

Chariclès. La fillette reçoit le nom de Chariclée et grandit dans le voisinage du temple. Adolescente hostile au mariage, elle se fait servante d'Artémis. Un jour, un théore thessalien, nommé Théagène, vient à Delphes. L'amour naît aussitôt entre les jeunes gens: enlèvement, tempête, brigands, combats sanglants, jalousie de la toute-puissante épouse du satrape d'Égypte, intrigues, poison, et, pour finir, arrivée à Méroé. Les deux héros sont sur le point d'être sacrifiés, conformément aux lois du pays, quand se produit la scène de reconnaissance suivie de l'apothéose finale: mariage des deux héros qui ont su se garder purs au milieu des plus dangereuses tentations; élévation de Chariclée à la prêtrise de Séléné, de Théagène à celle d'Hélios."¹⁷

Heliodoro y Marco Antonio

Si nuestro Heliodoro, autor de las *Etiópicas*, es, como suponemos, el que acompaña a Horacio a Brindis, es posible que, alrededor de esos años (el *Iter Brundisinum* se data en 38-37 a.C.)¹⁸, haya podido tener un contacto personal con Marco Antonio, al pertenecer, como Horacio, a los círculos de poder de Roma¹⁹. Si no lo tuvo, poco importa, dada la gran influencia que aquél seguía teniendo en los asuntos del estado, sin estar presente. Desde 42 a.C., efectivamente, el triunviro residía en el Este y había vuelto a Italia solamente en dos ocasiones: para la firma del tratado de Brindis en 40 a.C., después del cual permaneció hasta el acuerdo con Sexto Pompeyo en Miseno en 39 a.C., y para renovar el triunvirato en Tarento, en 37 a.C. En cuanto a Heliodoro, pasados esos primeros versos de la *Sat.* 1, 5, hasta el v. 23 (salida de Roma a pie, noche en un hospedaje modesto en Aricia, caminata al día siguiente hasta Forum Appi, embarque para efectuar la travesía de noche por el canal de la laguna Pontina hasta Feronia), Horacio parece olvidarlo²⁰, o lo usó y lo abandonó, pues es precisamente en esa travesía cuando el poeta realiza su propio viaje imaginario por la laguna Estigia (*Ran.* 180-270), con su compañero ideal, el escoliasta del *Codex Venetus* 474 y uno de los editores más importantes, si no el más importante, de Aristófanes en la Antigüedad²¹.

¹⁷ Feuillâtre, *Études*, 11. "Le roman d'Héliodore contient en germe le drame bourgeois, comme aussi la comédie larmoyante", señala Feuillâtre (*id.*, 12).

¹⁸ Horacio, *Odes and Epodes*, P. Shorey (ed., introducción y notas), P. Shorey y G. J. Laing (rev.), Chicago, Nueva York y Boston, B. H. Sanborn, 1936, xii-xiii.

¹⁹ Esa posibilidad ha sido sugerida respecto de Virgilio, que se unió a esa misma comitiva en Sinuesa, junto con Plotio Tucca y Vario (v. 40): "[...] un'eventuale conoscenza personale e [...] rapporti diretti fra V. e A. [...] non fossero impossibili nel periodo in cui il poeta incominciò a essere più vicino a Mecenate e a Ottaviano. A. fu invece prevalentemente lontano dall'Italia" (R. F. Rossi, "Antonio", en: *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, I, 206-207).

²⁰ Horacio lo recuerda, no obstante, en *Epist.* I, 17, 52-54, como un compañero quejoso: *Brundisium comes aut Surrentum ductus amœnum / qui queritur [...]*, tal una cortesana que ha perdido su collar o su ajorca, dice (vv. 55-57).

²¹ En efecto, en esos primeros versos hay una evocación directa de *Ranas*: Horacio no come (vv. 7-8), como Diónisos (*Ran.* 339), mientras sí lo hacen los *comites* (Xanthias); el agua *deterrima* (v. 7) anticipa la de la venenosa Estigia, Στυγός ὕδατος, de Arcadia (Str. VIII, 8, 4; Hdt. VI, 74); la travesía de la laguna Pontina, en la noche, con el croar de las ranas y la barca inmóvil (vv. 20-23), se convierte en una κατάβασις. Ese descenso al Hades es funcional, pues allí tendrá lugar el debate entre Esquilo y Eurípides, en la comedia, y entre Marco Antonio y Octaviano, una vez llegados a Brindis. El uso de

Debe observarse, no obstante – y ello parece preanunciar esa insospechada asociación literaria y simbólica que creemos descubrir en las *Etiópicas* entre estas dos personalidades, su autor, el *rhetor comes Heliodorus*, y la figura del triunviro y general romano más poderoso en ese momento (*prægravi Antonio*, Plinio, *NH*, VII, 45, 148)²², que en ellas sería retratada –, que es en esa *Sátira* I, 5 donde Horacio nombra por única vez a Heliodoro (v. 2) y por única vez a Marco Antonio (v. 33). A éste lo hace con su *nomen*, “Antonius” (la *gens* Antonia no usaba *cognomen*), al hablar de Fonteio Cápiteo, “hombre excelente” y, como tal, el mejor amigo de aquél – *ad unguem / factus homo, Antoni, non ut magis alter, amicus* (vv. 32-33), en un pasaje no exento de admiración, respeto y simpatía por el triunviro.

Horacio y Marco Antonio

En el *Carm.* III, 6, ya en el apogeo de la propaganda imperial, alude Horacio a Marco Antonio como “*Dacus*”, *pæne [...] / deleuit urbem Dacus et Æthiops* (*Carm.* III, 6, 13-14): “*Dacus*”, por el apoyo que contaba aquél de las tribus del norte (Δακοί, Dio Cass. LI, 22, 8); “*Æthiops*”, por la flota egipcia de Cleopatra, “quienes casi destruyeron Roma”. Nótese que es quizás en este verso de Horacio donde Heliodoro encuentra inspiración y el título para sus *Etiópicas*, pero dándole un matiz ameno: su protagonista femenina es una “verdadera” etíope, Cariclea, mientras que Cleopatra no lo es y se la llama “*Æthiops*” con sentido despectivo. Su protagonista masculino, Teágenes, es del norte de Grecia, Tesalia – Marco Antonio era cónsul de Macedonia²³ –, como Aquiles, además, y, como éste, “hijo de una diosa”. Completa su descripción Horacio en esa oda: *hic classe formidatus, ille / missilibus melior sagittis*, “éste con la temida flota; aquél más hábil en arrojar flechas” (*Carm.* III, 6, 15-16). A Cariclea es a quien encontramos arrojando flechas, como Ártemis – Ἄρτεμις ἰοχέαιρα (*Il.* V, 53, 447, etc.) –, que representa en esa escena, como una evocación al mismo tiempo de la diosa en el éxodos del *Hipólito* de Eurípides, al iniciarse las *Etiópicas* (*Æth.* I, 2, 2-5)²⁴.

Los tres primeros libros de las *Odas* de Horacio habrían sido publicados como una colección en 23 a.C. En el libro IV recuerda Horacio los citados “*Dacus et Æthiops*”, pero con los nombres de los ríos respectivos, “*Nilus [Æthiops] -que et Hister [Dacus]’*: *te fontium qui celat origines / Nilusque et Hister [...]* (*Carm.* IV, 14,

longus y *longe* en vv. 3, 89, 94 y 104 puede también remitir a Ἄλλ’ ὁ πλοῦς πολὺς (*Ran.* 136), “Pero es un largo trayecto [...]”; cf. *longum [...]* iter (vv. 94-95); *longæ [...]* viæ (v. 104). Díonisos, además, se expresa δι’ αἰνιγµῶν (*Ran.* 61), “con enigmas”, como la “littérature à dessein” de Horacio y de Heliodoro. No hay que olvidar que *Ranas* es una pieza fundamental de crítica literaria, y, al utilizarla, Horacio, como Estrabón (*Str.* II, 3, 8), desafía a Aristóteles (*Poet.* 1448a) y su escuela, de la que el geógrafo dice “no merece nuestra atención”, hablando de Posidonio (*id. ibid.*).

²² “He looked the likely winner until the Actium campaign itself, and it is arguable that military rather than political considerations sealed his downfall” (C. B. R. Pelling, “Antonius (2) Marcus”, en: *OCD*, 115).

²³ Marco Antonio emite dos denarios con un trofeo entre la proa de un barco y el escudo de Macedonia en el reverso (Crawford 536/2 y 536/3), c. 37 a.C.: <http://davy.potdevin.free.fr/Site/crawford6.html>.

²⁴ Salgado, “Heliodoros Polyhistor”, 160. También se entretienen en ese pasaje reminiscencias de *Andrómeda*, *Ión* y *Troyanas* de Eurípides, y de *Tesmoforias* de Aristófanes (Salgado, “Heliodoros/Putifar”, 67-68).

45-46), habiendo abandonado el tono pesimista del *Carm.* III, 6 y celebrando ahora el triunfo de Augusto, pues “la próspera Fortuna, en tres lustros, ha coronado con éxito todas tus campañas, desde que Alejandría abrió para ti su puerto y sus palacios desiertos” (*Carm.* IV, 14, 34-38) – *uacuum [...] aulam* (*Carm.* IV, 14, 36) –, ¿palacios desiertos? No totalmente, sino poblados de las ánimas, que continuarían vagando en ellos, de sus dueños, recién muertos de obligada muerte, al no haber conseguido, después de la fuga de Accio, el perdón de Octaviano (Dio Cass. LI, 8, 1; 12, 6-7)²⁵. Horacio había hablado ya del *aula*, los recintos infernales de Cerbero, en *ianitor aulæ / Cerberus [...]* (*Carm.* III, 11, 16-17); resonaría allí, en *uacuum [...] aulam*, ese sentido y, con él, el de la “vasta sala de la muerte”, νεκύων ἐς αὐλάν (*Alc.* 260), de Eurípides, el aula que pueblan las almas de los muertos que han llegado al fin de su vida – βίότοιο τελευτή (*Il.* VII, 104) – en Alejandría.

Transcripción literaria, en prosa

Pero un prosista griego se acerca para devolverles la vida a los manes, irascibles²⁶, de estos reyes que deambulan por los vastos salones del palacio de los Ptolomeos: Heliodoro, quien había sido parte de la comitiva diplomática a Brindis para salvar los diferendos entre los triunviros. Los hará reyes en una lujosa Méroe como la que Plinio imagina para Cefeo y Casiopea, padres de Andrómeda y soberanos de una legendaria Etiopía que debió extender su dominio hasta el Mediterráneo y Siria – *clara et potens etiam usque ad Troiana bella* (*NH*, VI, 35, 182), “ilustre y poderosa aún hasta los tiempos de la guerra de Troya”. La ambientación será en el siglo V a.C., durante la satrapía persa en Egipto, con la capital en Menfis – Alejandría no existía aún. La acción se inicia, no obstante, en el Delta, donde se levantará, más tarde, en 331 a.C., la portentosa ciudad, capital desde 312 a.C. Por el momento, sus marismas están habitadas por pastores bandoleros (λησταί, *Æth.* I, 1, 6), pero Heliodoro recuerda que es allí cerca (la isla de Faros) donde transcurre el drama de Eurípides *Helena*; como éste, las *Etiópicas* serán una historia de amor con un final feliz²⁷.

Con el suicidio de Marco Antonio y de Cleopatra, y la toma de Alejandría por Augusto en 30 a.C., sus hijos, los mellizos Alejandro Helios y Cleopatra Selene, nacidos en 40 a.C., y Ptolomeo Filadelfo, nacido en 36 a.C., son llevados a Roma y criados, junto con los otros hijos del general, por su ex-esposa, la magnánima

²⁵ En sus mensajes a Octaviano, Antonio “[...] hacía una defensa de la egipcia y le contaba todas las aventuras amorosas y pasatiempos que había tenido con ella” (Dio Cass. LI, 8, 1). Cleopatra le pedía que “[...] ya que moría por él [Marco Antonio], pudiera al menos morar con él en el Hades” (Dio Cass. LI, 12, 6-7), es decir, que le permitiera ser enterrada en el mismo mausoleo.

²⁶ Salgado O. N., “Μήνις, ὄργη ἔθυμός, ira divina y humana”, en: VII^o Coloquio Internacional, *(Una) nueva visión de la cultura griega antigua en el comienzo del tercer milenio: perspectivas y desafíos*, La Plata, 23-26 Junio 2015; actas a aparecer en <http://www.fahce.unlp.edu.ar/idihcs/ceh>.

²⁷ También cerca está Iope (Ιόπη; hoy Jaffa), promontorio donde había sido expuesta Andrómeda por su padre Cefeo en la tragedia homónima de Eurípides, evocada en la escena inicial de las *Etiópicas* (Str. XVI, 2, 28).

Octavia, hermana del futuro emperador. Poco o nada se sabe del destino de los hijos varones²⁸, pero sí de la niña melliza. En efecto, recibe allí también su educación, dentro de ese círculo de la familia imperial, el hijo de Juba I, rey de Mauretania, que, a la muerte de su padre en Thapsus, había sido llevado en triunfo a la capital por César, en 46 a.C., siendo muy pequeño. En 25 a.C., Augusto le entrega al joven Juba II el reinado de las dos Mauretias y en 20 a.C.²⁹, a Cleopatra Selene como esposa. El hijo de ambos, Ptolomeo, lo sucede a su muerte (23 d.C.) en el reino³⁰. Dice Plinio de él: *Iuba Ptolemæi pater, qui primus utrique Mauretaniæ imperitavit, studiorum claritate memorabilior etiam quam regno, [...]* (NH, V, 1, 16), “El padre de Ptolomeo, Juba, quien fue el primero en gobernar las dos Mauretias, [y] a quien se conoce más como sabio que como rey [...].”³¹

Juba II, rey y erudito

Juba fue una de las principales autoridades que utilizó Plinio en su *Naturalis historia*, según se lee en las listas que incluyó el naturalista en su libro I (índice y bibliografía) – lo nombra en 13 de sus libros –, pero, aparte de sus abundantes citas (y las de Plutarco, de Ateneo y otros autores antiguos), nada se ha conservado de la inmensa obra de Juba³². Sin embargo, Suidas menciona un tratado suyo basado en una colometría de Heliodoro³³ – sin duda la que formaba parte de los *scholia* de Aristófanes – y ello, si no lo hace alumno del colometrista, es decir, de Heliodoro, **indica la anterioridad** de la obra de éste, contra la opinión común³⁴. También se

²⁸ Salvo que se les perdonó la vida por respeto a Cleopatra Selene y a Juba, según Dion Casio, LI, 15, 6, al contrario de lo que sucedió a Antilo (hijo mayor de Marco Antonio) y a Cesarión (hijo de Cleopatra y Julio César) (Dio Cass. LI, 15, 5).

²⁹ V. denario conmemorativo, posiblemente de sus bodas, de Juba II y Cleopatra Selene (c. 20-19 a.C.), con el retrato del rey en el anverso y la inscripción: “REX IVBA REGIS IVBAI F[ILIVS] R[EGNANS] A[NNO] VI”, y de Cleopatra Selene en el reverso, con la inscripción: “KΛΕΟΠΙΑΤΡΑ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΚΛΕΟΠΙΑΤΡΑΣ ΘΥΓΑΤΗΡ”. Bellísimo retrato de la joven reina; denario aún no publicado (Classical Numismatic Group, TRITON XVIII Lote 800: www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=272815).

³⁰ Asesinado por su primo Calígula (Plinio, NH, V, 1, 11), en 40 d.C.

³¹ Horacio menciona a Juba II en *Carm. I, 22, 15: nec Iubæ tellus generat [...]*, “ni la tierra de Juba genera [...]”, lo que sirve para datar esta oda (Horacio, *Odes and Epodes*, 207).

³² Juba escribió sobre historia (de Roma, Arabia – obra que dedicó a Gayo Julio César, hijo adoptivo de Augusto –, Asiria y Libia), historia del arte (un tratado comparativo de antigüedades griegas y romanas), botánica, geografía (África y las islas Canarias) y métrica.

³³ Suidas s. v. *Εἰρηναῖος* (J. W. White, *The Scholia on the Aves of Aristophanes [...]*, Boston y Londres, Ginn, 1914, xlvi n. 4). Pero más importante aún es lo que nos dice, antes, Mario Victorino: “*At Iuba noster, qui inter metricos auctoritatem primæ eruditionis obtinuit, insistsens Heliodori uestigiis, qui inter Græcos huiusce artis antistes aut primus aut solus est [...]*” (*Ars Gr. II, 9*), “Pero nuestro Juba, quien entre los métricos tuvo autoridad por su gran erudición, siguiendo los pasos de Heliodoro, quien entre los griegos en este arte sobresale como el primero y el único [...]” Esa aserción de Mario Victorino – *inter Græcos huiusce artis antistes* – confirma a Heliodoro como el *Græcorum longe doctissimus* de Horacio (*Sat. I, 5, 3*).

³⁴ Contra los que sostienen que el “Heliodoro métrico”, o sea, el escoliasta de Aristófanes, al que no llegaron tampoco a relacionar con el comentarista de Homero, es de mediados del siglo I d.C. (K. J. Dover, “Heliodorus (2)”, en: *The Oxford Classical Dictionary* [citado en adelante como *OCD*], S. Hornblower y A. Spawforth (eds.), 3ª ed., Oxford / Nueva York, University P., 1996, 675), por lo cual, ante la evidencia incuestionable de Suidas, crearon un “nuevo” Juba (!) (cf. J. F. Moreland, “Juba (3)”, en: *OCD, 799*), siguiendo probablemente a O. Hense, *Heliodorische Untersuchungen*, Lipsia, Teubner, 1870, 17-18.

menciona a Ireneo (Minucius Pacatus), gramático de la época de Augusto, como alumno del “métrico” (“ὁ μετρικός”) Heliodoro, lo que sin duda no puede menos que señalar para éste esa misma época³⁵, y darle, naturalmente, la figura y la personalidad del *rhetor* de la comitiva de Brindis³⁶.

Juba escribe en griego: Plinio lo enumera, como a Heliodoro, entre los autores extranjeros, “*ex auctoribus [...] externis*” (NH, I, 5, etc.). Su educación, liberal, había sido en esa lengua, lo que induce a pensar que también lo haya sido la de los otros miembros de la familia imperial, en cuyo ámbito se había criado. El griego era además la lengua materna de los hijos de Marco Antonio y Cleopatra VII. Si Juba fue alumno de Heliodoro, también pudo haber sido éste maestro de los otros jóvenes integrantes de la familia imperial, y ello sugiere que, respecto de los fines que llevaron al *rhetor* a componer la ficción en prosa que llamó “*Αἰθιοπικά*”, bien pudo haberlo hecho como homenaje a los hijos del general romano vencedor de Filipos y la reina egipcia, y en memoria de éstos – la obra era entonces una ofrenda y dedicación votiva, como los ἀναθήματα νεκροῖς (Supp. 983) de Teseo a los muertos, en Eurípides. Historia de amor, tenía allí Heliodoro la trágica que le brindaban los hechos recientes, con el fin de la dinastía de los Ptolomeos en Egipto y el de las aspiraciones del general más poderoso del Segundo Triunvirato. A la vez, con ella, Heliodoro, maestro al fin, les entregaba una rica narrativa en la que recreaba, sin mencionar a sus autores, lo mejor de la literatura épica y dramática disponible en esa lengua³⁷.

Fin didáctico de la obra: disciplina moral (σωφροσύνη)

En la obra se elogia y valora, por sobre todo, el control de sí mismo – la σωφροσύνη –, y se predica la castidad, cumpliendo con aquélla el objetivo propuesto por Estrabón³⁸. El final es feliz porque es el triunfo de esos valores. Se ha discutido ampliamente la didáctica de las *Etiópicas*; ellas cobran sentido sólo en ese contexto histórico y con esos destinatarios: los jóvenes integrantes de la familia imperial, porque es una novela de aventuras para adolescentes y sus protagonistas son hijos de reyes o de nobles, como ellos. De hecho, dos de ellos – Cleopatra Selene y Juba – se convertirán pronto, si no en los reyes de la mítica Etiopía de los descendientes de Cefeo y Casiopea, en los de las dos Mauretancias, también en el África; serán los soberanos que recobren si no el reino de ella, Cariclea (Cleopatra Selene), el de

³⁵ Citado por Erotiano, del siglo I d.C., autor de un célebre léxico hipocrático; v. J. S. Rusten, “Eirenæus”, en: OCD, 513, y J. T. Vallance, “Erotian”, en: OCD, 557.

³⁶ Salgado, “Heliodoros/Putifar”, 70ss.

³⁷ Salgado, “Heliodoros Polyhistor”, 160-161. Como si hubiera querido “[...] faire du roman une sorte de *compendium* de tous les genres littéraires” (J. Maillon, en: Heliodoro, *Les Éthiopiennes (Théagène et Chariclée)*, R. M. Rattenbury y T. W. Lumb (eds.), J. Maillon (trad.), Paris, “Les Belles Lettres” [Collection des Universités de France], 1935, I, 6 n. 1).

³⁸ “[...] educar a la juventud mediante la poesía, no como mero entretenimiento, sino como disciplina moral – ἀλλὰ σωφροσυμῶν” (Str. I, 2, 3).

él, Teágenes (Juba). El nombre de Cariclea (Χαρικλέα), χάρις, “gracia” y κλέος, “honor”, estaba moldeado sobre el de Cleopatra (Κλεοπάτρα), “de padre famoso”; el padre adoptivo de Cariclea era el sacerdote de Delfos, Cariclés (Χαρικλής). En Etiopía, Teágenes será sacerdote de Helios; Cariclea, de Selene.

Dioses helenos y dioses bárbaros

La crítica ha puesto un énfasis excesivo en ese culto a Helios y Selene en las *Etiópicas*, quizás por el juego de palabras sobre el nombre de ese dios (Helios) con el del autor en la suscripción final de la obra. A lo largo de los episodios en que se desenvuelve la acción, sin embargo, es Apolo el dios que guía a los protagonistas, con su oráculo. Helios aparece sólo al final, en el libro X, asimilado a Apolo, e igualmente Selene, a Ártemis, una vez que aquéllos han llegado a tierras etíopes, pero ese final es cómico³⁹. Helios y Selene son los dioses de los bárbaros, no de los helenos: de los persas, en Hdt. I, 131; de los egipcios, en Diod. I, 11, 1-4; en Eurípides, de los fenicios, *Phæn.* 1-3, y de la Cólquide, *Med.* 1321-1322, y en Aristófanes, de los bárbaros en general, *Pax* 406-408. Apolo es el dios de los filósofos (Platón, *Leg.* I, 632d; *Resp.* IV, 427b) y de los sabios; los jóvenes protagonistas son sabios (como los reyes de las dos Mauretanas) – y, llegado el caso, sabio (“*doctissimus*”) fue el creador mismo de las *Etiópicas*. Simultáneamente, Teágenes y Cariclea no dejan de ser en Méroe tan helenos como lo eran en Delfos (*Æth.* X, 7, 2), antes de que ella supiera que era heredera del trono etíope. No son menos griegos que su autor, que dijo ser “fenicio” – ἀνήρ Φοῖνιξ –, como el embustero, Φοῖνιξ [...] ἀνήρ ἀπατήλια εἰδώς, de *Od.* XIV, 288⁴⁰, o como el coro femenino que ha venido de Tiro en ofrenda a Φοῖβος en *Las Fenicias* de Eurípides (*Phæn.* 205, 221, 282).

Marco Antonio y sus acuñaciones monetarias

No obstante, y en relación ahora con el padre de nuestra “Cariclea histórica Junior”, Cleopatra Selene, y el culto de Apolo, debemos mencionar un testimonio numismático valioso que podría explicar la incidencia fundamental de ese culto en la obra: la acuñación por parte de Marco Antonio, probablemente en Grecia y a partir de 42 a.C., de denarios con su retrato en el anverso y un sol radiante (Apolo), con una corona de rayos, en el reverso (Crawford 496/2 y 496/3), precedidos por otro, con un templo con un sol (¿Delfos?) en el reverso (Crawford 496/1), pero

³⁹ Lo que no fue notado por los críticos: que Heliodoro, con intención burlesca, convierte a sus protagonistas en sacerdotes de los dioses bárbaros de *Pax* 406-408. Helios es asimismo el dios que ayuda a la infanticida Medea a escapar de Corinto en su carro dorado (Eurípides, *Med.* 1321-1322).

⁴⁰ Salgado, “Heliodoros/Putifar”, 73-74. Y así engañó a los que, desde Focio, creyeron que era “fenicio”. Lo de “ἐμισσηνός” es un juego de palabras sobre ‘ἐμέω’, “vomitar”. Replica aquí a Cicerón, *Fam.* XII, 2, 1, *omnibus est uisus [...] uomere suo more, non dicere*, “a todos parece que tiene por costumbre [Marco Antonio] vomitar [...]”.

de mayor crudeza, lo que hace pensar que podría haber sido acuñado antes en Galia⁴¹. Pero algunas fuentes históricas nos revelan que Bruto, en una fiesta de extraordinario esplendor para celebrar su cumpleaños en Caristo, pide para beber una copa más grande y, sin motivo aparente, culpa a Apolo de su suerte, citando las palabras de Patroclo a Héctor antes de morir: ἀλλά με μοιῶ' ὀλοῖη καὶ Λητοῦς ἔκτανεν υἱός (Il. XVI, 849), “Pero son el odioso Destino y el hijo de Leto los que me dan muerte” (Plutarco, *Brutus*, XXIV, 4). Los herederos de César⁴², o, mejor dicho, Marco Antonio solo, pues fue él el verdadero triunfador, proclamó entonces haber ganado la batalla de Filipos en nombre de Apolo. Octaviano “se había retirado del campo de batalla por estar enfermo y estuvo escondido tres días en los pantanos [...] como cuentan Agripa y Mecenas” – *Philippensi praelio morbidi fuga et triduo in palude ægroti [...] (ut fatentur Agrippa ac Mæcenæ)* –, según Plinio (NH, VII, 45, 148), y así vemos a aquél conmemorar su victoria en esos denarios con el sol radiante (Apolo) en el reverso, y su retrato con el título “IMP.”, “Imperator” (“vencedor”), en el anverso.

Si nuestras suposiciones son correctas, el imaginario de las *Etiópicas* proviene de la iconografía que adopta Marco Antonio como general vencedor de Filipos en sus emisiones monetarias, con Apolo en 42 a.C. y con Fortuna en 41 a.C., en el reverso⁴³. Posteriormente se le suma la del fasto desplegado en la corte de Alejandría en su asociación con la última representante de la dinastía ptolemaea en Egipto. La transferencia de escenarios coincide también, de Grecia a Alejandría; de Delfos a la desembocadura del Delta, Quemmis, Menfis y finalmente Méroe, en la versión literaria. Marco Antonio se radica definitivamente en Alejandría en 37 a.C., cuando, después de la firma del Tratado de Tarento, deja a Octavia, hermana de Octaviano, y su esposa según lo acordado en Brindis en 40 a.C., para regresar solo a Egipto y reanudar su relación con Cleopatra. Al año siguiente nace su hijo menor, Ptolomeo Filadelfo. En 29 a.C., los tres huérfanos de la pareja real llegan en triunfo a Roma con los despojos de Alejandría y una efigie de su madre recostada en su lecho de muerte (Dio Cass. LI, 21, 7-8), después de la toma de Egipto (30 a.C.).

Los partidarios de Marco Antonio y la dedicación de las *Etiópicas*

El discurso de Quinto Fufio Caleno contra Cicerón en el Senado (43 a.C.) (Dio Cass. XLVI, 1, 1-28, 6)⁴⁴ pone de manifiesto la temprana disconformidad de

⁴¹ V. denario en el Art Institute of Chicago:

http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/9911?search_no=3&index=0.

⁴² F. Castagnoli, “Apollo”, en: *OCD*, 193.

⁴³ Marco Antonio emite, en 41 a.C., un áureo (Crawford 516/1) y un denario (Crawford 516/2) con la figura de Fortuna con un timón en la mano derecha y una cornucopia en la izquierda, una cigüeña (símbolo de buena suerte) al pie y la inscripción “PIETAS COS.” (su hermano Lucio Antonio “Pietas”, cónsul ese año) en el reverso: <http://davy.potdevin.free.fr/Site/crawford6.html>

⁴⁴ Caleno y otros defensores de la causa de Marco Antonio habían impedido que Octaviano ocupara Galia; al morir Caleno, Octaviano reduce sus tropas a su propio mando (40 a.C.) (Dio Cass. XLVIII, 20, 3).

muchos con el autoritarismo de Octaviano y su simpatía por Marco Antonio, cónsul de Macedonia a cargo de las tropas romanas en el Este. Las *Etiópicas* pueden ser entendidas quizás como el mejor homenaje a la figura de este triunviro y general romano, y un recuerdo de sus desventuras, transformadas en aventuras épicas (y las que en adelante van a conformar el género “greco-bizantino”) por la pluma de ese refinado *rhetor* que fue Heliodoro, y escritas tal vez para sus huérfanos, como dice Horacio, “para formar su corazón con preceptos amables” – *pectus præceptis format amicis* (*Epist.* II, 1, 128) –, “narrando acciones bellas y ejemplos ilustres” – *recte facta refert [...] notis / instruit exemplis* (*Epist.* II, 1, 130-131) –, “consolándolos de la pobreza y la pena” – *inopem solatur et ægrum* (*Epist.* II, 1, 131). Quizás también podamos darle por fin un rostro a Teágenes, el de Marco Antonio en los denarios conmemorativos de Filipos, y a Cariclea, el de Cleopatra de un tetradracma de plata en que aparece con el general romano (Damasco, c. 36 a.C.)⁴⁵. Pero, ¿a qué *facta* y a qué *exempla* se está refiriendo Horacio en esa epístola? La ficción ejemplar de las *Etiópicas* responde admirablemente a esos *facta* y esos *exempla*.

Marco Antonio, augur

Un doble coro femenino, como el que invoca la ayuda de los dioses (*Epist.* II, 1, 134ss.)⁴⁶, está presente en los juegos píticos de Delfos, donde canta un himno a Tetis, Peleo, Aquiles y Neoptólemo (*Æth.* III, 2, 4), y en las ceremonias en Méroe, salvo que (y aquí muestra su humor Heliodoro) en ellas los jóvenes castos y las muchachas vírgenes son sacrificados al Sol y la Luna, respectivamente, y los que no lo son, a Dionísos: “¡Ah! – susurra Teágenes al oído de Cariclea – ¡Así se premia la virtud en Etiopía!” (*Æth.* X, 9, 1), pero los sacrificios humanos son finalmente eliminados (*Æth.* X, 39, 3). Recibe allí Teágenes las insignias de su sacerdocio y Cariclea las suyas (*Æth.* X, 41, 2). Por primera vez tiene precedencia el héroe sobre la heroína: como Marco Antonio, recibe Teágenes su *lituus* de augur⁴⁷, las insignias con que aparecía aquél con figura entera en algunos denarios acuñados en Grecia, en 38 a.C. (Crawford 533/2)⁴⁸. Los títulos que exhibe Marco Antonio en su amonedación son efectivamente “III VIR”, “Triunviro”; “COS.”, “Cónsul”, y “AVG.”, “Augur”. Todos los sacerdotes que pueblan las *Etiópicas* parecen llevar su *lituus* en ese mundo imaginario. “Clemencia”, otro de los símbolos que aparecen en los denarios de Marco Antonio, y que ha tomado de Julio César, es la que solicita

⁴⁵ Retrato de Marco Antonio en el anverso: “ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΤΡΙΤΟΝ. ΤΡΙΩΝ ΑΝΔΡΩΝ” (“Antonio victorioso (“Imperator”) por tercera vez, Triunviro”), y de Cleopatra en el reverso: “ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ ΘΕΑ ΝΕΩΤΕΡΑ” (“Reina Cleopatra Thea, Junior”); v. Buttrey T. V., “Thea Neotera on coins of Antony and Cleopatra”, *American Numismatic Society Museum Notes* 6, 1954, 95-109; magnífico ejemplar en el Art Institute of Chicago: <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/194522>.

⁴⁶ Éste es el coro de iniciados de *Ranas* 354ss.; cf. nota a *Carm.* III, 1, 2 (Horacio, *Odes and Epodes*, 312).

⁴⁷ De hecho, casi todos los personajes nobles o de cierta nobleza de las *Etiópicas* cumplen oficios religiosos.

⁴⁸ Figura de Marco Antonio como augur en el anverso y cabeza de Apolo con corona radiante en el reverso: <http://davy.potdevin.free.fr/Site/crawford6.html> (British Museum).

por carta Oroondatés del rey de Etiopía, Hidaspes (*Æth.* X, 34, 1-4).

Diónisos vs. Helios

En la citada referencia a los sacrificios a Diónisos puede haber una alusión a la vida disipada de Marco Antonio, según el relato de Dión Casio. En Grecia, en 39 a.C., nos dice este historiador, “[...] vivía en esa época en muchos aspectos contra las costumbres de su país, llamándose por ejemplo a sí mismo «el joven Diónisos» (Διόνυσον ἑαυτὸν νέον αὐτὸς τε ἐκάλει) e insistiendo en que los demás lo llamaran así, hasta que los atenienses, en vista de esto y de su conducta general [...]” (Dio Cass. XLVIII, 39, 2). De Brindis cuenta que, después del tratado, “en sus campamentos se ofrecían entre ellos banquetes, Octaviano, con el uniforme militar romano y Marco Antonio, vestido a la moda asiática y egipcia” (Dio Cass. XLVIII, 30, 1). En cuanto a sus posteriores presentaciones (31 a.C.) como Osiris junto a Cleopatra en la figura de Isis, y poses para pinturas y esculturas, de que da cuenta (Dio Cass. L, 5, 3), no vacila el mismo historiador en identificar a este Osiris con Diónisos⁴⁹.

Sin embargo, para Diodoro de Sicilia, Osiris es Helios: “Cuando los egipcios contemplaron el firmamento y se maravillaron de la naturaleza del universo, pensaron que dos dioses eran eternos y los primeros, el Sol y la Luna, a los que llamaron respectivamente «Osiris» e «Isis», nombres que respondían a un cierto significado en ellos – explica -. Traducido al griego, «Osiris» significa «muchos ojos», adecuadamente, pues al enviar sus rayos en todas direcciones vigila con muchos ojos toda la tierra y el mar” (Diod. I, 11, 1-2). “Así las palabras del Poeta [Homero] lo confirman, cuando dice: «El sol, que todo ve y todo oye» – ἡέλιός θ’ [Ἡελίου], ὃς πάντ’ ἐφορᾷ καὶ παντ’ ἐπακούει (*Od.* XI, 109; XII, 323) -. Pero algunos escritores antiguos de mitología griega dan a Osiris el nombre de «Diónisos» [...]”, agrega (Diod. I, 11, 2-3). Heliodoro, quien en la composición de su obra sigue muy de cerca a Diodoro de Sicilia, sin duda lo hace también aquí, en todo de acuerdo, además, con Homero. Asimismo, esa significación es evidente en los nombres que han dado Marco Antonio y Cleopatra a sus hijos mellizos, como se lee en: μετὰ τοῦ Ἀλεξάνδρου τοῦ καὶ Ἡλίου, τῆς τε Κλεοπάτρας τῆς καὶ Σελήνης, τῶν τέκνων [...] – “con Alejandro Helios y Cleopatra Selene, los hijos [...]” (Dio Cass. LI, 21, 8). Esto es significativo: al poner el nombre a sus hijos, en griego, la traducción a esta lengua de “Osiris” fue “Helios”, no “Diónisos”. Entonces, al vestirse de Osiris, Marco Antonio lo hace también de Helios, no de Diónisos. Heliodoro nos ofrece, a través de sus personajes y el argumento de su

⁴⁹ Dión Casio sigue quizás una literatura difamatoria de Marco Antonio, a partir de las *Filípicas* de Cicerón, y la propaganda imperial. Dice: Ἀντώνιος μὲν δὴ καὶ Κλεοπάτρα, πολλῶν μὲν τοῖς Αἰγυπτίοις πολλῶν δὲ καὶ τοῖς Ῥωμαίοις κακῶν αἰτίοι γενόμενοι [...] (Dio Cass. LI, 15, 1), “Antonio y Cleopatra, quienes causaron tanto daño a los egipcios y a los romanos [...]”; pero cf. Pelling: “His administrative arrangements [de M. Antonio] in the east were clear-sighted, and most were continued by Augustus” (Pelling, “Antonius (2) Marcus”, en: *OCD*, 115-116).

obra, la interpretación correcta. Su representación de Marco Antonio en la figura de Teágenes es también su rescate y su revaloración histórica.

Τύχη y un final feliz

Las *Etiópicas* es una obra imbuida de religiosidad; si sus protagonistas siguen los preceptos apolíneos, su virtud será coronada y sus aventuras tendrán un final feliz, con la guía del dios de Delfos; ésa es la ejemplaridad. Sisimitrés ha percibido “[...] la luz que ilumina a estos extranjeros y que significa que una divinidad los protege” (*Æth.* X, 9, 7), y de la multitud que asiste al acto final del reconocimiento de Cariclea, dice el autor: “[...] quizás habían sido ellos iluminados por una inspiración de la divinidad que había maquinado toda esa escena [...]; la risa se mezcló a las lágrimas; el drama más sombrío terminó en fiesta [...]” (*Æth.* X, 38, 4). La divinidad a que se refiere aquí es la Providencia o Fortuna (Τύχη)⁵⁰, pero, ¿qué mejor transposición de la realidad histórica a la ficción literaria que ésta?⁵¹

Ofelia Noemí Salgado
Cambridge, Gran Bretaña
salgadofelia@hotmail.com

Resumen:

A pesar de la propaganda negativa en Roma, Heliodoro, autor de las *Etiópicas*, comentarista de Homero y escoliasta de Aristófanes, pudo haberse inspirado para su obra narrativa en los célebres amores de Marco Antonio y Cleopatra, por la ambientación en Egipto y por haber adoptado la pareja a los dioses Osiris e Isis como símbolo de su realeza. El nombre de la heroína de las *Etiópicas* es “Cariclea”, una evocación posible del de Cleopatra, y el de su padre – contenido en el de ésta – es “Cariclés”. Heliodoro, a quien podemos identificar además con el *rhetor comes* de Horacio, *Sat.* I, 5, 2-3, pertenecía a los círculos de poder de Roma, y pudo haber dedicado esa composición a los hijos de aquéllos, Alejandro Helios, Cleopatra Selene y Ptolomeo Filadelfo, quienes, a la muerte de sus padres, pasaron a formar parte de la familia imperial al cuidado de Octavia, hermana del futuro emperador. La figura de Marco Antonio fue, hasta el revés de Accio, donde, de hecho, le entregó el poder a Octaviano, sobradamente importante como para que ese *rhetor* le rindiera homenaje con su innovativa prosa, en la que recreaba lo mejor de la épica y el drama griegos.

Palabras clave: Heliodoro, *Aithiopia*, Marco Antonio, Cleopatra, Alejandro Helios, Cleopatra Selene

Abstract:

In spite of the negative Imperial propaganda, Heliodorus, author of the *Aithiopia*, commentator of Homer and scholiast of Aristophanes, might have been inspired by the famous romantic love of Marc Antony and Cleopatra for his narrative. The action is set in Egypt and the couple had adopted Osiris and Isis as symbols of their royal status. The name of the female protagonist, “Chariclea”, is perhaps an evocation of that of Cleopatra, as is her father’s, “Charicles”.

⁵⁰ V. tetradracma con la diosa *Tyche* (Fortuna), c. 80-79 a.C., Art Institute of Chicago: http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/9717?search_no=13&index=37.

⁵¹ Ya lo había hecho Heliodoro en el ámbito literario con el relato de Cnemón (*Æth.* I, 9, 1-18, 1), en que recreaba la historia de *Hipólito* de Eurípides dándole un final feliz. Teágenes también aparece como herido de muerte, como Hipólito en el éxodo de esa tragedia, frente a Artemis (Cariclea), en la escena inicial (*Æth.* I, 2, 1-9) – νεκρὸν σῶμα φιλοῖη (*Æth.* I, 2, 7), “[que] ella besa a un muerto”, piensan los bandidos –, pero milagrosamente se salva (Salgado, “Heliodoros Polyhistor”, 160).

Heliodorus, who can be identified with the *rhetor comes* of Horace, *Sat. I, 5, 2-3*, belonged to the circles of power at Rome. He could have dedicated his narrative to Marc Antony and Cleopatra's children, Alexander Helios, Cleopatra Selene and Ptolemy Philadelphos, who, at the death of their parents, had become part of the Imperial family under the care of Octavia, the future emperor's sister. Until his downfall at Actium, where he literally gave the power to Octavianus, Marc Antony was important enough at Rome for this *rhetor* and writer to pay homage to him with his innovative prose, where he has recreated the best of Greek epic and drama.

Keywords: Heliodorus' *Aithiopika*, Marc Antony, Cleopatra, Alexandros Helios, Cleopatra Selene

RECIBIDO: 2-4-2016 – ACEPTADO: 8-6-2016

EL GOZO DEL PARAÍSO EN DÍSTICOS ELEGÍACOS: NOTAS SOBRE ALGUNOS MILAGROS MARIANOS DE NIGEL DE CANTERBURY

Entre los siglos XI y XIV surge una verdadera constelación de colecciones de milagros marianos en latín, tanto anónimas como de autor, generalmente provenientes de las bibliotecas monásticas más diversas, correspondientes a los actuales territorios de Alemania, Austria, España, Francia, Inglaterra, Italia, Portugal¹. Es habitual distinguir entre colecciones medievales de milagros universales, leyendas de larga tradición literaria reelaboradas en varios puntos de Europa como literatura monástica, y colecciones de milagros locales, es decir, testimonios de santuarios marianos en el Occidente europeo, destino frecuente de peregrinaciones².

La vasta mayoría de las obras conservadas consiste en colecciones de milagros en prosa latina, muchas de las cuales no presentan variantes significativas en su redacción con respecto a las demás. Sin embargo, a finales del siglo XII y durante todo el XIII, observamos que la materia miracular ha pasado al romance y al verso, con autores como Adgar, Gautier de Coinci, Gonzalo de Berceo y Alfonso X. Cabe preguntarse, pues, si es posible identificar una transición entre la prosa en latín, por lo general escueta en las colecciones, y los amplificados y enriquecidos poemas en romance, es decir, testimonios de una

¹ Para considerar un listado pormenorizado de estas colecciones, *vid.* Parkinson, S., *The Oxford Cantigas de Santa Maria Database*, Centre for the Study of the *Cantigas de Santa Maria*, Oxford University, 2005, <http://csm.mml.ox.ac.uk>, que contiene la versión electrónica del extenso índice, publicado a comienzos del siglo XX por Albert Poncelet, "Index Miraculorum B.V. Mariae quae saeculis VI-XV latine conscripta sunt", *Analecta Bollandiana* XXI, 1902, 241-360. Además, recientemente se han publicado impresos algunos cuadros de correspondencia entre colecciones de milagros en Parkinson, S., "Alfonso X, Miracle Collector", en: Alfonso X el Sabio. *Las Cantigas de Santa María*. Vol. II. *Códice Rico*, Ms. T-1-1, *Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, L. Fernández Fernández y J. C. Ruiz Souza (coords.), Madrid, Testimonio Editorial - Patrimonio Nacional, 2011, 80-107, y en Disalvo, S., *Los monjes de la Virgen: representación y reelaboración de la cultura monacal en las Cantigas de Santa María de Alfonso X*, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 2013, 375-394.

² En el primer gran estudio sobre colecciones de milagros marianos románicos y sus fuentes latinas, emprendido en Viena, a fines del siglo XIX, por el célebre filólogo Adolfo Mussafia (*Studien zu den mittelalterlichen Marienlegenden*, 1886-1898), se llega a identificar ciertos ciclos de milagros marianos "de tipo universal o general". Las colecciones universales, conservadas con el nombre de su autor o anónimas, reúnen milagros marianos acontecidos en diversos lugares de la cristiandad. Según Juan Carlos Bayo, se trata de obras muy diferentes de las colecciones locales, ya que representarían el inicio de la literatura miracular independiente de la hagiografía, es decir, desligada de reliquias y santuarios marianos (Bayo, J. C., "Las colecciones universales de milagros de la Virgen hasta Gonzalo de Berceo", *Bulletin of Spanish Studies* LXXXI.7-8, 2004, 851-852). Si bien es cierto que casi todas las colecciones universales de milagros marianos "paneuropeos" parecen ser posteriores a las locales, no podemos dejar de destacar la existencia anterior de materia miracular en forma de relatos independientes (como los milagros de Teófilo, de San Ildefonso, de San Basilio, o del niño judío arrojado al horno), o bien la arcaica colección de Gregorio de Tours, que parece constituir el "momento fundacional" del género en la segunda mitad del siglo VI (cf. Bertolucci, V., "Contributo allo studio della letteratura miracolistica", *Miscellanea di Studi Ispanici* VI, 1963, 5-72).

elaboración poética de milagros en verso latino. En efecto, tales obras existen, aunque en menor número con respecto a la prosa. Es el caso de los *Miracula Sancte Dei Genitricis Virginis Marie, Versifice*, de Nigel de Canterbury, en los que puede apreciarse con claridad cómo una materia de amplia difusión, recopilada en relatos más bien breves y en prosa, se transforma en una elaborada colección en verso: milagros en dísticos elegíacos, evidentemente adecuados para un público culto, de formación escolar. No se trata del único caso, ya que existen ejemplos anteriores en el códice *Thott 128*³ y, posteriores, como la *Stella Maris* de Juan de Garlandia⁴. Ahora bien, en palabras de su editor, Jan Ziolkowski, la de Nigel de Canterbury “is the earliest surviving collection of versified Marian miracles in Latin. Whether or not it is the earliest such collection in any language, the Latin collection sheds light on the important Anglo-Norman collections of the late twelfth and early thirteenth centuries”⁵.

Nigel de Canterbury (también llamado Nigel Wirecker o Whiteacre, y también Nigellus de Longo Campo o “de Longchamps”)⁶, fue un autor benedictino de mediados del siglo XII. Nacido cerca del año 1130 en Normandía, poco se sabe de su vida hasta después de 1170, momento en el que ya lo encontramos como monje en Christ Church, Canterbury, hasta su muerte en 1210⁷. Allí, en Canterbury, conoció a Santo Tomás Becket, comulgó con sus ideas y asistió a su martirio. Escribió bajo el patronazgo del obispo de Ely, William de Longchamps, figura importante en la vida política de la Iglesia del siglo XII. La biblioteca monacal de Christ Church, una de las más completas de su tiempo, estaba especialmente provista de textos clásicos. De allí que no sorprenda la gran influencia ovidiana en su obra, sobre todo en su *Speculum stultorum*. Este Espejo de tontos es el más célebre de los tantos poemas en dísticos elegíacos que Nigel compuso, obra de sugestiva “actualidad” ya que cuenta la historia de Burnellus, un asno que aspira a obtener una cola más larga, una gloria más alta y un grado universitario, aparte de querer fundar su propia orden religiosa. Es considerado, por otro lado, una de las fuentes de los *Canterbury Tales* que Geoffrey Chaucer escribiría tres siglos más tarde⁸.

³ Carrera de la Red, A. y F. Carrera de la Red, *Miracula Beate Marie Virginis (Ms. Thott 128 de Copenhague): una fuente paralela a los «Milagros de Nuestra Señora» de Berceo*, Colección Centro de Estudios Gonzalo de Berceo 19, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2000.

⁴ Wilson, E. F. (ed.), *The Stella Maris of John Garland Edited, Together With a Study of Certain Collections of Mary Legends Made in Northern France in the Twelfth and Thirteenth Centuries*, Wellesley College - The Mediaeval Academy of America, Cambridge (Massachusetts), 1946.

⁵ Ziolkowski, J. (ed.), Nigel of Canterbury (Nigellus Wireker): *Miracles of the Virgin Mary, in Verse / Miracula Sancte Dei Genitricis Virginis Marie, Versifice*, (Toronto Medieval Latin Texts 17), Toronto, Institute of Medieval Studies, 1986, 1.

⁶ Sobre el nombre del autor, cf. Mozley, J. H., “Nigel Wireker or Wetekre?”, *The Modern Language Review* 27.3, 1932, 314-317.

⁷ Se han dado también las siguientes fechas: c.1135–1198, vid. Rigg, A. G., s.v. “Canterbury, Nigel of (c.1135–1198?)”, en: *Oxford Dictionary of National Biography*, 2004, <http://www.oxforddnb.com/index/101020191/Nigel-of-Canterbury>

⁸ “Nigel demonstrates his mastery of the narrative style of Ovid’s *Metamorphoses*, itself a work of many stories stitched together as a patchwork, and an influential work in the literary firmament of the Middle Ages. The extent that Nigel’s poem was read in the thirteenth century –and beyond too, as for example by Boccaccio, Gower, or Chaucer (who mentions the *Mirror of Fools* in the *Nun’s Priest’s*

Obra menos conocida son los *Miracula Sancte Dei Genitricis Virginis Marie, Versifice*, compuestos también en dísticos elegíacos, que suman diecisiete relatos de la tradición miracular universal, tomados muy probablemente de colecciones británicas anteriores en prosa, como las de William de Malmesbury⁹. Según la edición de Jan Ziolkowski, la colección consta de tres libros (con cuatro, ocho y cinco milagros cada uno) que suman unos 2.690 versos, cuyo contenido se detalla a continuación:

• *Prologus*

Liber Primus

- *De Theophilo qui Christum negavit*: historia del célebre clérigo Teófilo que hizo pacto con el Diablo.
- *De Sancto Dunstano*: breve historia del santo obispo inglés transportado en visión al cielo ante el coro de la Virgen.
- *De Iuliano apostata interfecto*: relato de la destrucción del emperador Juliano el Apóstata, gracias a la intervención de San Basilio de Cesarea.
- *De Sancto Ildefonso*: historia del santo obispo de Toledo y la recompensa recibida de manos de la Virgen.

Liber Secundus

- *De liberatione Carnotensium*: historia de la ciudad de Chartres, salvada por la Virgen del ataque del jefe normando Rolón.
- *De Sancto Fulberto Carnotensi*: relato de San Fulberto de Chartres sanado por la leche de la Virgen.
- *De monacho resuscitato [1]*: relato del sacristán lujurioso ahogado.
- *De monacho ebrioso*: relato del monje ebrio que vio aparecer al diablo bajo tres formas.
- *De monacho resuscitato [2]*: relato del monje de San Pedro de Colonia.
- *De matrona a demone coram senatu liberata*: relato de la matrona romana acusada de incesto.
- *De puero Judeo cum Christianis communicante*: relato del niño judío arrojado al horno.
- *De puero cum alio ludente*: relato del niño que ofreció pan a la imagen de Cristo.

Liber Tertius

- *Stupendum miraculum de clerico*: historia de la sanación del clérigo por gracia de la santa leche y de su visión del Paraíso.
- *De presbitero qui nesciuit aliam missam nisi de Sancta Maria*: relato del clérigo ignorante que sólo sabía rezar la misa de Santa María

Tale, which is itself a beast poem) –demonstrates the contemporary regard in which the poem was held, both for its comprehensive mastery of a panoply of literary forms, and for its satiric –its comedic –value.” (Harrington, K. P., *Mediaeval Latin*, 1ª ed. 1925, Chicago, University Press, 1997, 615).

⁹ Canal, J. M. (ed.), *El libro “De laudibus et miraculis Sanctae Mariae” de Guillermo de Malmesbury, O.S.B. (c. 1143)*, Roma, Alma Roma, 1968.

- *De ymagine Iudeum conuincente*: relato del préstamo del judío al cristiano.
- *De clerico pro puella Deum negante*: relato sobre un acto de magia negra para ganar amores.
- *De abbatissa inhonesta*: relato de la abadesa devota que quedó preñada.

Habida cuenta de la insoslayable herencia clásica, cabe aclarar que el dístico elegíaco ya tenía, a esta altura, una larga tradición específicamente medieval, como en la “comedias”, además de muchas composiciones de asunto religioso, como ciertos himnos litúrgicos desde Venancio Fortunato en adelante. Baste citar como ejemplo el célebre himno para la celebración del Domingo de Ramos, *Gloria, laus et honor*, de Teodulfo de Orléans (siglo IX).

En el presente caso, la elección del metro para la transmisión de una materia narrativa, indica no sólo, evidentemente, un autor letrado, sino también un público capaz de acceder a un texto no ya en el latín del sermón, sino de la poesía clásica, frecuentada en las clases de gramática. Se trata de hexámetros y pentámetros con una profusa aliteración, al servicio casi siempre de juegos conceptuales. Así, podemos observar, ya desde el Prólogo, un recurso empleado a lo largo de la totalidad de los poemas:

Terret opus, set torret amor. Res ardua uires
uincit et ad uotum uictus amore trahor.
(vv. 4-5)

spiritibus superis spiritus esse comes.
(v. 402)

Carnotum iam carcer erat; quasi carcere clausos
undique uallarat uis uiolenta ducis
(vv. 631-632)¹⁰

Por toda la obra resuenan versos de Ovidio y algunos de Virgilio, como si el autor diera señales y apelara a cada momento a la formación escolar del receptor. Así, encontramos el “*medio tutissimus ibis*” y la “*auri sacra fames*”, insertos en la narración de los milagros.

Tal como nos ha enseñado Ernst R. Curtius, la tópica ocupa un lugar central en las formas de composición clerical y, en este sentido, la de Nigel de Canterbury, asimismo, como buena creación de la pluma de un *clericus*, es un compendio de tópicos que se recrean con gran plasticidad y según la necesidad de la narración o la descripción. El Prólogo, por supuesto, contiene los tópicos

¹⁰ Ziolkowski, *Miracles*, 14, 28, 36.

del exordio como el de la brevedad (*brevitas metri*) o el de la insuficiencia en el tratamiento de la materia (*pauca de multis*). En la erudición escolar latina de finales del siglo XII y principios del XIII, haciendo gala del acervo retórico de antigua herencia, estos tópicos se renuevan junto con el de la inefabilidad poética. Así, pues, el inicio de los *Miracula Sancte Dei Genitricis Virginis Marie* de Nigel entrelaza el tópico de la *brevitas* con la novedad de la materia miracular versificada. La tarea poética es ingente y, según declara el poeta, sólo puede ser completada por amor, no con las propias fuerzas humanas:

Virginis et matris celebri memoranda relatu
scribere pauca uolo, ductus amore pio.
Pauca de multis placet excerpssisse Marie
moribus et gestis hac breuitate metri.
Terret opus, sed torret amor. Res ardua uires
uincit et ad uotum uictus amore trahor¹¹.

El Prólogo concluye con una mención a la propia naturaleza métrica de la obra, subrayando de alguna manera la novedad con respecto a toda la tradición miracular anterior en prosa.

En cuanto a la tónica presente en los milagros mismos, cabe destacar algunos ejemplos utilizados por Nigel de Canterbury con gran maestría. Por un lado, el tópico del *puer senex*, empleado en la descripción de la figura de San Dunstán de Canterbury en el segundo milagro, junto con otro, con el cual comienza el relato, que es el de la alabanza a la propia tierra natal. Como nos lo recuerda Curtius, las *laudes Italiae* de Virgilio en el Libro II de las *Geórgicas* son el gran antecedente clásico de toda una serie medieval de alabanzas o *laudes* a la patria, que se prolongarán en los autores medievales tempranos: las *laudes Hispaniae* de San Isidoro de Sevilla¹² y el elogio de la riqueza de la isla de Britannia que hace San Beda al inicio de su *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*¹³. De este último es de quien Nigel toma el modelo, con toda seguridad, para sus propias *laudes Britanniae* al inicio del milagro de San Dunstán. Un tercer tópico destacado, presente en el segundo milagro del Libro Segundo, es el que Nigel elabora extensamente para presentar su propio oficio de escritor: un tópico propio del *explicit*, ya que alude al amanuense cansado de escribir.

¹¹ Ziolkowski, *Miracles*, 15.

¹² "De gran importancia es la *laus Spaniae* con que San Isidoro inicia su crónica, pues es el punto de arranque de toda una tradición nacional española. San Isidoro se inspiró en la antigua descripción e historia de los países, y a su vez vino a ser modelo, no sólo de los historiadores, sino también de los poetas épicos de la Edad Media" (Curtius, E. R., *Literatura Europea y Edad Media Latina*, trad. Margit Frenk y Antonio Alatorre (trads.), México, Fondo de Cultura Económica, 1955, 229).

¹³ Se trata del primer capítulo del Libro I de la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*: "De situ Britanniae vel Hiberniae, et priscis earum incolis" (Migne, J.P., *Patrologia Latina*, Paris, 1844-1855 [índices: 1862-65], vol. 97, col. 25. Versión electrónica: *Patrologia Latina Database*, ed. Chadwyck-Healey, 1996-2001).

Los tópicos literarios no sólo adornan el discurso y lo insertan en una tradición de escritura erudita, sino que son funcionales a la propia razón de ser de esta obra mariana, que es instruir y exhortar a la veneración de la Virgen. La obra de Nigel se hace eco de ese primer impulso, de gran impacto en Inglaterra, de culto fervoroso a María por sobre los demás santos, la *hiperdulía*. Nigel, pues, aprovecha los tópicos literarios para “transportar” o presentar otros “tópicos”, teológicos y no solamente literarios, que son puntos dogmáticos o, mejor dicho, doctrinales, que se encuentran en la mariología de la época. Así, no sólo la hiperdulía, sino también la mediación universal y la singularidad o unicidad de la Virgen, quedan perfectamente expresadas a través del tópico de la insuficiencia, esta vez, en la alabanza de María (aspecto que aprovecharán muchísimo los escritores marianos que le sucederán):

Cum Deus in sanctis mirabilis esse probetur,
 est mirabilior in genitrice sua;
 quique nequit cogi, genitricis amore cohactus
 quid quod non faciat, qui facit omne quod est?
 Sola carens simili, quem uirginitate retenta
 sola parit mundo, flectere sola potest.
 Sola Deum flectit, cui soli solus ab euo
 concessit natum flectere posse suum.
 (vv. 19-22)¹⁴

* * *

Dentro de toda esta riqueza de *loci communes* recreada en formas y contextos nuevos, un contenido de especial relevancia constituye también, a su manera, un *tópos*, aunque de gran complejidad, manifestándose a menudo como motivo narrativo-descriptivo o como tema de reflexión teológica y valor anagógico (según el cuádruple sentido asignado a las Escrituras en la Edad Media): tal *locus* es el del *Paradisus*, con sus descripciones de diversa índole, según los distintos testimonios de los autores y sus *visiones Paradisi*.

Los textos sobre los “viajes al trasmundo” o las “visiones del Más Allá” no pueden reducirse, por supuesto, a meros *tópoi*, ya que constituyen desde antiguo un tema de la poesía, la exégesis bíblica y la especulación teológica, con destacados autores tempranos como Filón de Alejandría, Ambrosio de Milán, Draconcio. Sin embargo, Howard Rollin Patch sostiene que, en la tardoantigüedad latina, “[p]ara la descripción general del paraíso se instituyeron fórmulas casi convencionales respecto a su perfección; y muchas de ellas ya las encontramos en la descripción poética falsamente atribuida a Tertuliano”¹⁵ y, más adelante, agrega:

¹⁴ Ziolkowski, *Miracles*, 15.

¹⁵ Patch, H. R., *El otro mundo en la literatura medieval*, J. Hernández Campos (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 1956, 145.

En todas ellas [descripciones del Paraíso, de sus cuatro ríos, etc.] las ideas típicas y el modo de expresión, aun las fórmulas verbales y el vocabulario mismo, se transmiten de tal manera que desafían al lector a que distinga entre préstamo y coincidencia. Se podría decir que, aparte de las palabras del Libro del Génesis, había una manera ortodoxa muy claramente establecida para describir el jardín del Edén¹⁶.

Curtius le dedica una gran parte de su estudio, y lo enumera como un elemento importante de la “tópica histórica”:

Uno de los temas de la tópica poética es la belleza natural, en el sentido más lato, esto es, el paisaje ideal con sus elementos típicos. Además, las épocas y los lugares perfectos: los Campos Elisios (con su eterna primavera, libre de trastornos atmosféricos), el paraíso terrenal, la Edad de Oro; y también las fuerzas vitales: el amor, la amistad, la transitoriedad de las cosas¹⁷.

En el primer milagro del Libro Tercero, Nigel relata la historia de un monje virtuoso y devoto de la Virgen, que cae enfermo con una afección que le provoca llagas purulentas y fétidas. El gravísimo sufrimiento del monje, sin embargo, se alivia al concedérsele una visión del Paraíso, descrita con particular atención a las plantas, las flores y los dulces bálsamos y perfumes agradables que sanean el aire. Bienvenido Morros ha destacado tal utilización del motivo del *locus amoenus* en este poema de Nigel, señalando la similitud con la Introducción de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo:

Hunc igitur, sompno dum se de nocte dedisset,
angelus assumptum ducit ad astra poli.
Grata loci facies, odor optimus, aura salubris
aspectus fragiles detinere diu.
Herbarum species bis denas tresque uenustas
ridenti facie florida gignit humus.
Quarum prima quidem, septena flore referta,
omnibus excessit, sola decore suo.
Cetera tota choors herbarum floribus octo
uestit odorifero germine leta solum.
Vernat humus, uario florum depicta colore.
Quelibet in flores pullulat herba uirens.
Fragat odor florum, spirans quasi nectar odorum;
balsama dulcifluo uincit odore locus.
(vv. 1641-1654)¹⁸

Luego, una serie de correspondencias numéricas con ciertos salmos permite la

¹⁶ Patch, H. R., *El otro mundo*, 146-147.

¹⁷ Curtius, *Literatura europea*, 126.

¹⁸ Ziolkowski, *Miracles*, 67-68.

interpretación alegórica de tal visión. Según lo explica Bienvenido Morros:

Entre el milagro del monje inglés y la introducción del riojano, hay, desde luego, notables divergencias, pero también alguna coincidencia: los clérigos de los dos relatos hallan un notable alivio al contemplar el lugar en el que irrumpen por medios diversos, y, además, reconocen – ya por sí mismos, ya por intervención de un tercero – en cada uno de sus componentes unos valores relacionados con la Virgen María, y en esos valores existe cierta afinidad entre ambos textos: si Nigel de Canterbury relaciona las flores del prado básicamente con los salmos dedicados a la madre de Dios, Berceo lo hace con los nombres pensados para ella¹⁹.

En la poesía hispánica, pues, la tradición del jardín como elemento mariano que apunta hacia el Paraíso, llegará a los versos de Gonzalo de Berceo (*caeci en un prado / verde e bien sençido, de flores bien poblado, copla 2cd*)²⁰, para describir después todas las características del *locus amoenus* paradisíaco (*Semeja esti prado equal de Paraíso, / en qui Dios tan grand graçia, tan grand bendición miso, copla 14ab*)²¹, pero proseguirá su curso. Alfonso X en sus *Cantigas de Santa María*, aunque no desarrolla muy extensamente el tópico, ciertamente lo incluye en la cantiga 10, con el concepto de “rosa das rosas” (y la miniatura demuestra que es un verdadero jardín de flores en el que se destaca la Virgen como figura central). La cantiga 103, sobre el monje que en el huerto de su monasterio tiene la visión del Paraíso²², también exhibe un *hortus* o jardín que está asociado con la presencia de Virgen María quien, además, es nombrada como *orto dos viços do paraíso*, es decir, “Jardín de los deleites del Paraíso”, en la cantiga 357 (vv. 6-7)²³.

Y es también por voluntad del rey Alfonso X, que el franciscano fray Juan Gil de Zamora elabora un *Officium* en honor a la Virgen, con una rica himnodia propia. Los textos, que demuestran gran erudición y elaboración poética, bullen en imágenes florales y vegetales, en algún casos muy cercanas a las empleadas por Nigel en su poema, muchas de ellas tomadas del capítulo 24 del libro del *Eclesiástico* (o *Sirácida*) del Antiguo Testamento como, por ejemplo, un pasaje del canto *Quid vigoris, quid amoris* (*Oratio XXIII^a...*):

Tuber rubi, rubens rosa,
Violarum gratiosa,
Acanthus et lilium.
Tu myrtetum, olivetum,
Tu lauretum et rosetum,
Flos campi convallium.

¹⁹ Morros, B., “El Libro de buen amor como una poética (a la luz de otras obras del Mester de Clerecía)”, *Studi Ispanici* 5, 2002, 17-18.

²⁰ Gerli, M. (ed.), Gonzalo de Berceo: *Milagros de Nuestra Señora*. Madrid, Cátedra, 2003, 69.

²¹ Gerli, Berceo: *Milagros*, 72.

²² Mettmann, W. (ed.), Alfonso X, el Sabio: *Cantigas de Santa María*, tomo II, Madrid, Castalia, 1988, 16-18.

²³ Mettmann, W. (ed.), Alfonso X, el Sabio: *Cantigas de Santa María*, tomo III, Madrid, Castalia, 1989, 226.

Nardus, mirrha, thus, pigmentum,
Cinnamomum, calamentum,
Crocus, muscus, fistula;
Storax, stacte et amomum,
Nux, resina, replens domum
aromatum cellula.
Mel dulcoris, flos odoris,
Fons stuporis, pons laboris,
Incorrupta balsamus.
Arca, liber, testamentum,
Virga, manna, condimentum
Castitatis thalamus.
(vv. 43-60)²⁴

Por otro lado, en conexión con los Salmos que acabamos de mencionar, conocemos la larga tradición literaria de las experiencias musicales del trasmundo, al menos en el Occidente europeo, con el *Somnium Scipionis* ciceroniano como cabeza del linaje en las letras latinas, y su contemplación de las esferas musicales. Descripciones de éxtasis musical pueden ser rastreadas también en textos germánicos y celtas. Todo un universo de “literatura de visiones” está descrito pormenorizadamente en el mencionado estudio de Patch (*la Visión de Drythelm*, la de *Adamnán*, la de *Tundale*, la del *Monje de Eynsham*), incluidas las visiones celestiales del Paraíso, algunas de ellas con un elemento musical de peso significativo, como en el *Viaje de Bran* de la Irlanda medieval²⁵.

Muchos relatos marianos contienen visiones reveladas del Paraíso en estrecha vinculación con el canto y la música: el canto sobrenatural de los pájaros, la liturgia de los ángeles y santos del Paraíso, la revelación celestial de un himno o antífona. La mencionada cantiga 103 de Alfonso X relata la permanencia en éxtasis de un monje por tres siglos, al escuchar el canto de un pajarillo en el huerto del monasterio; la cantiga 262, refiere un milagro acontecido en Le Puy, a través del cual la Virgen sanó a una mujer sordomuda que, habiendo quedado encerrada en una iglesia, escuchó a los santos y santas cantar con dulce melodía “*Salve Regina...*”, ante el altar de la Virgen, y – aclara el poema– esa fue la primera vez que fue cantada. Se trata de la antífona *Salve Regina*, de discutida autoría, que data del siglo XI o principios del XII, atribuida en diversas ocasiones a San Bernardo de Claraval, a Adhemar de Monteuil, obispo de Le Puy, al obispo Pedro de Compostela o a Hermann Contractus, monje de Reichenau, a quien también se atribuye la antífona *Alma Redemptoris Mater*. También en la Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*, Gonzalo de Berceo introduce elementos musicales.

Sin embargo, la experiencia del trasmundo como experiencia musical adquiere todo su vigor en el milagro sobre San Dunstán, que Nigel de Canterbury

²⁴ Fita, F., “Poesías inéditas de Gil de Zamora”, *Boletín de la Real Academia de la Historia* VI, 1885, 381.

²⁵ Patch, *El otro mundo*, 132.

sitúa como segundo del primer libro:

Cernere spallentes et cum spallentibus ipse [i.e. psallentes; psallentibus]
psallere spiritibus, raptus ad astra, solet.
Nec semel hoc in eo, sed sepius est repetitum,
uirgine matre tamen hoc tribuente sibi.
(vv. 403-406)

Neumata spirituum retinendo melosque supernos
sepe suos docuit redditus ipse sibi.
Presulis ipsa sui celebris Dorobernia testis
eius adhuc hodie pneuma melosque canit.
(vv. 411-414)²⁶

La mencionada visión celestial de los coros de la Virgen y la consiguiente experiencia musical sobrenatural tienen como núcleo un himno cantado por los santos (vv. 433-434), que son unos versos modificados de un poema de Celio Sedulio (siglo V):

Cum semel in celum solito de more uenisset,
uenit in occursum uirgo Maria uiri.
Obuia uirgineis uenit comitata choreis,
applaudens miro mater honore uiro.
Dextra datur dextre, sotiatur amicus amicis,
uirginibus uirgo, ciuibus hospes amans;
dumque corona datur quasi merces uirginitatis,
his modulando melis ora resoluit hera:
'Cantemus domino, socie, cantemus honorem:
dulcis amor Christi personet ore pio.'
Alternando chori uersus moderamine dulci
excipiunt, reliquos continuando melos.
(vv. 425-436)²⁷

La música, tal como evidencian todos los textos hagiográficos sobre Dunstán, abad de Glastonbury (940-957) y arzobispo de Canterbury (957-988), era fundamental para su vida cotidiana y espiritual. En algunas tempranas redacciones de su vida, San Dunstán se presenta como músico excelente que descansaba de sus estudios bíblicos con la pintura y la práctica del arpa (*hearpa*). Ciertos hechos milagrosos de su vida están ligados a la música, como el del arpa que comienza a tocar sola la melodía de una antífona frente a su deslumbrado auditorio. En otro pasaje, encontramos el episodio correspondiente a la experiencia musical en el Paraíso narrada por Nigel:

²⁶ Ziolkowski, *Miracles*, 28.

²⁷ Ziolkowski, *Miracles*, 29

Huic igitur, dum in propria presulatus sui ciuitate commanebat, sanctae consuetudinis inter cetera sublimatum studia fuit ut in secretis noctium temporibus sancta loca, propter multimoda populorum ad se uenientium inhesionem uel etiam aliorum multorum occupationem, sancta semper psalmodia decantando lustraret. Et uenit hac lege religionis innexus ad almi patris Augustini aediculam, nocturnis, ut dixi, temporibus oraturus. Et dum se sacris inibi suppleret orationibus processit ad orientalem Dei puerperae aecclesiam tantundem precaturus. 2. Cumque ad hanc propinquando psallendoque uenisset, forte ex insperato noctis euentu audierat insolitas sonoritatum uoces subtili modulamine in hac eadem basilica concrepantes. At ille continuo per quendam patuli foraminis hiatum inspiciens uidit prelocutam aecclesiam omni esse fulgida luce perfusam, et uirgineas turmas in choro gyranti hymnum hunc poetae Sedulii cursitando cantantes: ‘Cantemus, socii, Domino’ et cetera. 3. Itemque perpendit easdem post uersum et uersum uoce reciproca, quasi in circumitionis suae concentu, primum uersiculum eiusdem ymnicali more humanarum uirginum repsallere, dicentes:

Cantemus, socii, Domino cantemus honorem:

Dulcis amor Christi personet ore pio

et cetera.²⁸

Este pasaje del capítulo 36 de la *Vita Dunstani*, en su versión más antigua, se sitúa al inicio de una rica tradición textual. El caso del milagro mariano obrado en favor de San Dunstán es especialmente interesante debido a sus múltiples versiones que llegan, por lo menos, hasta la segunda mitad del siglo XIII con colecciones tanto en latín como en romance. Los primeros testimonios sobre este santo son la *Vita Dunstani* (ca. 997-1004), compuesta por un autor anónimo conocido solamente por la letra B. (la cual, según algunos eruditos como Jean Mabillon, indicaría a Byrhtferth of Ramsey, ca. 970-1020) y las *Lectiones in depositione S. Dunstani* de Adelardo de Gante dirigidas al arzobispo Ælfheah (ca. 1006-1012). Más tarde encontramos las *vitae* escritas por Osbern (ca. 1050-1090)²⁹ y Eadmer de Canterbury³⁰ en el siglo XI e inicios del XII (ca. 1060-

²⁸ Cito la traducción al inglés de Michael Winterbottom, que se incluye en la edición del texto latino B: “While Dunstan was resident in the city of which he was bishop [Canterbury], it was his devout custom, amongst other important duties, to go around the holy places at dead of night, ever singing sacred psalms; (he craved privacy) because of the constant attendance of visitors and his preoccupation with many other matters. In the course of this religious observance he came to the church of the holy father Augustine to pray (as I said) at night. Having restored himself there with holy prayer, he proceeded to the eastern chapel, which was dedicated to the Mother of God, meaning to repeat his prayers. 2. When he arrived there with a psalm on his lips, he heard to his surprise in the darkness unfamiliar voices, singing in the church with complex harmony. He hastened to look in through an opening, to find the church all bathed in brilliant light; bands of virgins were wheeling around in a dance, singing as they moved the hymn of Sedulius that begins: ‘Let us sing, friends, to the Lord,’ and what follows. 3. He also noticed that after each verse they alternately repeated, as mortal girls might have done, and as though in harmony with their circling dance, the first couplet of the hymn: ‘Let us sing, friends, to the Lord His honour; let the sweet love of Christ resound from devout mouths’, and the rest” (Winterbottom, M. y M. Lapidge (eds.), *The Early Lives of St Dunstan*, Oxford Medieval Texts, 2011, 100-102).

²⁹ Stubbs, W. (ed.), Osbern of Canterbury: *Memorials of St Dunstan, archbishop of Canterbury*, Rolls Series 63, London, 1874.

³⁰ Muir, B. J. y A. J. Turner (eds.), Eadmer of Canterbury: *Lives and Miracles of Saints Oda, Dunstan, and*

Oswald, Oxford, University Press, 2006.

1126). Eadmer de Canterbury es bien conocido como amigo y biógrafo de San Anselmo de Aosta, arzobispo de Canterbury, y uno de los primeros escritores en proponer la doctrina de la Inmaculada Concepción de la Virgen María (en su *De Conceptione sanctae Mariae*), basada en tradiciones populares muy antiguas dentro de la Iglesia. Algunas partes de estos textos fueron introducidos más tarde como narraciones separadas en colecciones de milagros marianos en prosa latina, como la mencionada de William de Malmesbury (ca. 1096-1143), a su vez pasada al verso latino por Nigel de Canterbury en dísticos elegíacos, y por Adgar (*Le Gracial*, ca. 1190) al romance anglonormando. Finalmente, el milagro de San Dunstán se encontrará en colecciones fuera de Inglaterra, especialmente en la colección *Pez*³¹, el *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais (ca. 1190 – 1264) y en varios *marialia* hispánicos: el manuscrito *Alcobacense*³², el *Liber Mariae* de Juan Gil de Zamora y las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X, la cantiga 288 y la 296³³.

Por otro lado, como un ejemplo más de experiencia sobrenatural anagógica que remite a la vida en el Paraíso, la colección de Nigel contiene una de las versiones más antiguas e importantes del milagro del niño que ofrece pan a Cristo, que he estudiado en otra oportunidad³⁴. Este milagro tiene una tradición literaria muy rica entre los siglos XII y XIV. Según la mencionada *Oxford Cantigas de Santa Maria Database* de Stephen Parkinson, se halla en varios *marialia* de la British Library y de la Bibliothèque Nationale de France, en el *ms. Alcobacense* de la Biblioteca de Lisboa y en las obras de Vicente de Beauvais, Juan de Garlandia, Gil de Zamora, Jean Mielot y Johannes Herolt. Pero a éstos habría que agregar también (además de las proto-versiones de Guibert de Nogent y la de Gualterus de Cluny) la redacción de Guillermo de Malmesbury, la del *BN. 110* de la Biblioteca Nacional de Madrid y versiones en verso francés. Es evidente que hay por lo menos dos ramas en la tradición narrativa. Por ejemplo, un elemento que suele aparecer en las versiones, a partir de la de Nigel de Canterbury, es la utilización del verbo *papare*, en lugar de *comedere* en un sintagma aliterativo que imita el lenguaje infantil (“*Pupe papa*” o “*Puppe pape*”, etc.) y que llega hasta la cantiga de Santa María 139, de Alfonso X, con la expresión *Queres papar?* (v. 38)³⁵.

Por último, el mencionado milagro de San Dunstán y el quinto de la colección, que relata la defensa de la ciudad de Chartres, asediada por el jefe normando Rolón, demuestran en ciertos detalles la capacidad de repetición y re inserción de versos, llevada a cabo por Nigel con maestría, acaso también como

³¹ Crane, T. F. (dir.), *Liber de Miraculis Sanctae Dei Genitricis Mariae. Published at Vienna in 1731 by Bernard Pez, O.S.B.*, Cornell University Studies in Romance Language and Literature 1, Ithaca-London-Oxford, Cornell University, 1925.

³² Nascimento, A., “Um Mariale alcobacense”, *Didaskalia* IX, 1979, 339-411.

³³ Vid. Fita, F., “San Dunstán, arzobispo de Cantorbery, en una cantiga del rey D. Alfonso el Sabio”, *Boletín de la Real Academia de la Historia* 12, 1888, 244-248.

³⁴ Disalvo, S., “Gualterus de Cluny, las *Cantigas* y el niño que ofrece pan a Cristo: reconsideración de una antigua colección de milagros marianos”, *Hagiographica* XX, 2013, 123-142.

³⁵ Mettmann, Alfonso X: *Cantigas*, t. II, 114. Cf. Disalvo, “*Gualterus de Cluny*”. La historia ha tenido, además, una considerable vida literaria en la modernidad, hasta llegar incluso a una versión cinematográfica, la de *Marcelino, pan y vino*.

una forma de dar cohesión a la obra total. En un caso, estamos ante literatura de visiones, con Dunstán arrebatado a los cielos para escuchar el coro de las vírgenes que acompañan a María; en otro, estamos ya en un asunto bélico, puesto que la ciudad es salvada al enarbolar, a manera de estandarte, una camisa de la Virgen, conservada allí como reliquia santa. Pero en ambos, el narrador prorrumpe con la misma exacta exclamación, *O nouitatis opus, o res memoranda modernis* (vv. 423 y 645, respectivamente), jugando, una vez más, con las potencialidades de reiteración que le ofrece la métrica. Esta exclamación, que exhorta a los hombres de su tiempo (*modernis*) a retener en la memoria de la fe una “obra de novedad”, es decir, la de la Virgen, la de su culto como posibilidad efectiva de salvación, condensa como síntesis el grito de triunfo sobre el pecado y el mal. Todo un feroz ejército normando es puesto en fuga, horrorizado, ante la blanca camisa de la doncella Madre de Dios. Y ante los poderes infernales, será lo mismo: la abadesa preñada, Teófilo que le vende el alma al diablo, el clérigo ignorante, el monje lujurioso y el ebrio, son todos ejemplos de seres en el extremo trance del mal o de la desesperación, que son salvados por recurrir a la Virgen. Que no se trata de un mero “material didáctico”, con el que se pretendería instruir al pueblo, lo demuestra el hecho de que estos poemas, en dísticos elegíacos y densos de una enriquecida tópica poética, no estaban, evidentemente, destinados a la predicación de los fieles.

Santiago Disalvo

Universidad Nacional de La Plata / CONICET
santiago.disalvo@gmail.com

Resumen:

A finales del siglo XII y durante el XIII, la materia miracular mariana pasa de la prosa latina al romance y al verso, con autores como Adgar, Gautier de Coinci, Gonzalo de Berceo y Alfonso X. Ahora bien, ¿queda algún testimonio de elaboración poética de milagros en verso latino, como momento de transición entre la prosa en latín y la poesía en romance? La respuesta es afirmativa y es el caso de los *Miracula Sancte Dei Genitricis Virginis Marie, Versifice*, de Nigel de Canterbury. Se aprecia, así, cómo una materia narrativa de uso extendido, recopilada en relatos más bien breves y en prosa, se transforma en elaboradas colecciones en verso: milagros en dísticos elegíacos, evidentemente apropiados para un público culto, de formación escolar. En la abundancia de tópicos de la que dispone la erudición clerical del autor, se introducen ciertas imágenes especialmente interesantes para observar una evolución en la descripción del Paraíso en la literatura mariana.

Palabras clave: literatura latina medieval - milagros marianos - Nigel de Canterbury - paraíso

Abstract:

At the end of the 12th and during the 13th century, Marian miracle narrative moved from Latin prose to Romance verse, with authors such as Adgar, Gautier de Coinci, Gonzalo de Berceo and Alfonso X. Now, is there any evidence of poetic elaboration of miracles in Latin verse, as a moment of transition between Latin prose and Romance poetry? The answer is affirmative, and this is the case with the *Miracula Sancte Dei Genitricis Virginis Marie, Versifice* by Nigel of Canterbury. It is possible to consider, therefore, how narratives of wide usage, compiled mostly in brief stories in prose, become elaborate collections in verse: miracles in elegiac couplets. In the abundance of *tópoi* that the author's clerical erudition employs, some particularly interesting images are introduced in order to examine an evolution in the description of Paradise in Marian literature.

Keywords: medieval Latin literature – Marian miracles – Nigel of Canterbury – Paradise

RECIBIDO: 2-7-2016 – ACEPTADO: 20-9-2016

RESEÑAS

Hardie, P., *The Last Trojan Hero. A Cultural History of Virgil's Aeneid*, London, I. B. Tauris, 2014, 249 pp., ISBN 978 1784534837

El texto de Philip Hardie podría considerarse uno de los estudios sobre la recepción de *Eneida* más abarcadores y más interdisciplinarios de los últimos años, debido a que no sólo aborda las reelaboraciones modernas o antiguas dentro del campo de la literatura, sino que, comprendiendo todos los períodos, también se extiende hasta textos religiosos y obras de arte.

The Last Trojan Hero está dividido en nueve capítulos cuyos ejes varían entre temas propios de *Eneida* y temas concernientes a su recepción. Si bien parecería que en una primera parte se toma la obra (capítulos 2 a 6) y luego su recepción (5 a 9), esta división tiene más que ver con la titulación de los capítulos que con el desarrollo de éstos, que siguen de manera general siempre el mismo esquema. Asimismo, contiene un índice de ilustraciones (pp. VII a IX), la bibliografía utilizada (pp. 221 a 237) y un *index* (pp. 239 a 249) que nos permite buscar prácticamente las obras, los autores, los personajes y los espacios analizados.

En el capítulo 1, el autor hace una introducción al tema, resaltando la importancia del texto en el momento de escritura y en la posteridad no solamente inmediata, a partir del estudio y de la observación de textos y de "*unexpected places*" (lugares inesperados) como el reverso del dólar estadounidense. De esta manera, nos invita a adentrarnos en un mundo en el que las citas, ideas y cuestionamientos de Virgilio, presentes en *Eneida* particularmente, definen gran parte de la historia occidental.

En el capítulo 2, comienza el estudio dividido por temas. Así el primer tópico es "*Underworlds*" (Los submundos). El más allá llamado por el autor: el corazón de *Eneida*, lugar donde las leyes del tiempo en el mundo histórico están suspendidas, y donde la épica permite al héroe y al lector oscilar entre el pasado y el futuro (p. 21). Luego de hacer una comparación entre la necromancia hecha por Odiseo y el descenso de Eneas, y mostrar los ecos de Ennio en el episodio, comienza a describir las recepciones y adaptaciones de los poetas posteriores destacando la oposición entre el bien y el mal. Así, comienza con Ovidio en *Metamorfosis*, relacionando esta visión con la épica de Lucano, y continúa con Dante y Ugolino Verino. Destaca las visiones del mal tomadas luego como demoníacas en textos como *In Rufinum* de Claudio, *Paradise Lost* de Milton, entre otros. A continuación toma otro tema desprendido del mismo eje, i. e., la comparación entre la visita al otro mundo y el sueño con la visita al otro mundo, y destaca sus recepciones. Si bien luego le va a dedicar un capítulo a la recepción cristiana, en este capítulo comienza a dar indicios de su utilización por varios autores en relación a lo mencionado sobre la oposición del bien y el mal. Para finalizar hace un estudio dividido en tres apartados que se dedican exclusivamente

a Dante, a Milton y a las visiones del otro mundo en la modernidad.

“*La donna è mobile: versions of Dido*” se titula el tercer capítulo haciendo clara referencia al aria de Verdi y a la cita de *Eneida* IV (“*varium et mutabile semper femina*” vv. 569- 570) sobre la inestabilidad emocional de la mujer, acompañado por la primera línea del capítulo: “Women in the *Aeneid* are difficult to read” (Las mujeres en *Eneida* son difíciles de leer). De esta manera, comienza analizando al personaje de Dido y sus varias facetas dentro de la obra. Luego hace un racconto sobre las diferentes versiones del personaje (antiguas y modernas) y da cuenta de las causas de la elección virgiliana. Al igual que en el capítulo anterior, para finalizar Hardie divide el texto en tres apartados: “*Weddings and dynasties*”, en el que trata a los personajes femeninos y afirma que, excepto Lavinia, el resto de ellos termina muriendo – notamos aquí la ausencia del personaje de Hécuba que si bien está dentro del relato de Eneas resulta de gran valor por diversas causas. Asimismo nombra su tratamiento luego del argumento de la obra, como el texto de Úrsula K. Leguin, *Lavinia; “Dynastic Epic*”, en el que compara las dinastías presentes en la obra con algunas dinastías históricas como los Tudor, y otras obras en las que se retoma el tópico; en “*Non –epic Didos*”, describe los diferentes géneros en los que trabajó Virgilio la historia de Dido y sus ecos en la elegía, la tragedia, las obras de teatro, la ópera, entre otros.

El capítulo 4 se titula “*The many faces of Aeneas*”. Allí el autor llama la atención sobre la ausencia de subgéneros que retomen a Eneas como personaje principal (según su conocimiento sólo existen dos textos). Luego de la caracterización general de éste, Hardie divide al capítulo en cuatro apartados: “*Aeneas the perfect Hero*”, “*The killing of Turnus*”, “*Good kings and allegorical heroes*” y “*The modern hero*” en los cuales, como en los capítulos anteriores, relaciona los tópicos con sus reelaboraciones antiguas y modernas.

En “*Empire and Nation*”, nombre del capítulo 5, afirma que *Eneida* es una épica sobre la construcción de una nación y que ofrece uno de los modelos para la construcción de los orígenes legendarios de las naciones europeas posteriores. Por lo tanto, mientras analiza este tema en la obra, lo relaciona con dichas construcciones presentes en diferentes formatos (prosa, poesía, pintura, música, etc.). También divide lo restante pero ahora en tres apartados: “*Doubts and dishonesties*”, “*The experience of the exile*” y “*Trojan genealogies*” y compara nuevamente estos tópicos con acontecimientos históricos y con sus recepciones posteriores.

En “*Imperium sine fine: The Aeneid and Christianity*”, describe cómo la figura de Augusto y su poeta Virgilio fueron asociados con la idea de una nueva era de paz inaugurada por el principado y unida posteriormente con el nacimiento de Cristo y el fin de los dioses paganos. Hardie analiza dicha coincidencia y la interpretación cristiana que la convirtió en parte de su ideología. A partir de este concepto, el autor comienza a crear lazos entre la obra y su recepción cristiana.

En el capítulo 7, “*The Aeneid and new worlds*”, se analiza la transferencia

de la hegemonía política y cultural en los dos últimos siglos desde Europa a Estados Unidos, y Hardie afirma que, a pesar de la diferencia temporal de la mayor parte de los textos que se examinan en el capítulo, en retrospectiva, la trama de *Eneida* funciona como guía en dicho cambio.

En "*Parody and Burlesque*", Hardie estudia, como su título lo indica, las reelaboraciones y las recepciones antiguas y modernas que parodian a la obra a partir de la descripción de personajes, temas o espacios presentes en *Eneida* y resalta que la tenacidad de la tradición de la parodia virgiliana a través de los siglos es en sí misma una pauta del éxito del poema a través del tiempo.

El último capítulo, "*Art and Landscape*", contiene una guía de todas las representaciones antiguas que tuvieron a *Eneida* como fuente. Si bien han sobrevivido pocas imágenes de la antigüedad (por ejemplo, la pintura pompeyana que ilustra el episodio del libro 12, 383 – 429; algunos mosaicos y las 41 representaciones incluidas en el *Virgilius Vaticanus* del 400 a. C.-), las numerosas ilustraciones medievales y modernas, en su mayoría presentes en el texto, demuestran la relevancia de la obra.

El texto de Hardie resulta clave para el análisis de la recepción virgiliana en los textos antiguos y modernos. Si bien el autor no se detiene, en la mayoría de los casos, a hacer un análisis exhaustivo de las obras, su comentario funciona como primer paso para una investigación de un texto o un tópico en particular.

Guillermina Bogdan

Universidad Nacional de La Plata - Conicet

guillerminabogdan@hotmail.com

Eyre, C., *The Use of Documents in Pharaonic Egypt*, Oxford, Oxford University Press, 2013, 448 pp., ISBN 9780199673896.

Christopher Eyre actualmente es profesor de Egiptología en la Universidad de Liverpool. Se graduó como BA –bachiller en artes- en egipcio antiguo y acadio especializado en los textos y la Historia Social de Tebas en el Período Ramésida, con una disertación sobre el empleo y las relaciones laborales en el Valle de los Reyes. Además, trabajó en proyectos epigráficos, la grabación de la decoración y los textos en las tumbas de diferentes períodos en Saqqara y en el templo de Seti I en Abydos.

En su libro *El Uso de Documentos en el Egipto Faraónico*, Eyre elabora una historia de la práctica documental en el gobierno egipcio desde comienzos del Reino Antiguo, cuando el sistema de escritura en sí era técnicamente muy limitado hasta el período ptolemaico. A través de la lectura de diversas fuentes textuales primarias -como inscripciones monumentales, papiros, tablas escritas, rollos de cuero, entre otros- examina cómo los diferentes tipos de documento (oficiales y privados) fueron creados y utilizados.

A lo largo de los siete capítulos que comprende el ejemplar observamos que el ejercicio de la redacción de los documentos estaba profundamente ligado a las interacciones entre las prácticas sociales habituales -que eran esencialmente de carácter oral- y la penetración de las diversas jerarquías en el gobierno local. Asimismo, el profesor Eyre resalta las limitaciones de la utilización del texto escrito como prueba legal, ya que como referencia archivística era poco práctico, pero al llevar a cabo el acto de la escritura en sí simbolizaba el ejercicio de la autoridad jerárquica que, recordemos, era esencialmente cara a cara.

Precisamente, el autor argumenta que el potencial del documento como evidencia nunca fue completamente explotado en el período faraónico, ya sea en el plano de la ley o en cuanto a la administración: aunque su escritura era un símbolo poderoso y exhibía la autoridad jerárquica, el documento escrito en sí mismo no se convirtió en ese momento en una prueba autónoma. Si bien el gobierno se presentaba como un sistema arraigado en las estructuras de prestigio y mecenazgo personales, Eyre explica que carecía de jerarquías departamentales efectivas y de sistemas de archivo que representaran un auténtico sistema burocrático. Debido a ello, el autor sostiene que el Egipto faraónico no era una burocracia, por lo que ni la escritura ni el documento pueden ser descriptos como una invención creada –fortuita o deliberadamente - para un fin identificable, y luego así poder ser difundido. En este sentido, fundamenta que la invención de la escritura debe ser entendida como un proceso incipiente caracterizado por: “[...] el desarrollo de procesos de notación a través de múltiples extensiones sistemáticas del uso, en un lapso de tiempo considerable” (pág. 4). De esta forma, la invención del documento derivó de los usos reales de la escritura –lo que la

gente ciertamente escribió, cómo su escritura fue restringida por la naturaleza del propio sistema o por sus niveles de alfabetización- y por los contextos que influyeron de diferentes maneras en ello.

Siguiendo esta línea de razonamiento, podemos decir que el documento estaba profundamente arraigado a su contexto cultural, pero no debemos entenderlo sólo como un registro, sino que además hay que atender los procesos y rituales imbricados en su creación. Eyre nos resalta que no es conveniente pensar en la Historia de los documentos en cuanto a su origen y evolución directa, de más a menos primitiva, de menos a más sofisticado, ya que el acto mismo de la escritura lleva en sí desde el principio el núcleo de la práctica documental. Por ejemplo, los símbolos y las formas de la imagen-escritura que aparecen en la Prehistoria son documentos en este sentido, a pesar de que están lejos de la escritura, porque llevan consigo una *representación*.

Así, el autor expone en su obra que una *Historia de documentos* no puede ser simplemente un estudio de la tecnología, o proporcionar una narración directa de la evolución social humana, porque su potencial se halla implícito en el acto mismo de la escritura y de ello deviene su exhaustivo análisis en dicho libro. Así, este potencial de uso como testigo, para el registro o como instrumento de autoridad es evidente en la escritura administrativa más temprana, y explícita en los textos de Reino Antiguo. Por todo ello, en este trabajo podemos apreciar un estudio de lo que era considerado normativo en un contexto socialmente particular del Egipto faraónico.

En un nivel más profundo del análisis, el profesor Eyre explica que el texto individual ayudaba a la memoria como testimonio de las palabras habladas, y no sólo se presentaba como “una lista de las cosas”. Por lo tanto, vemos una sofisticación en el uso técnico de la escritura, por ser capaz de haber representado un lenguaje continuo.

En el siguiente nivel observamos que el autor destaca que la utilidad del texto escrito consistía en la transmisión o transferencia de la información, es decir, que la palabra escrita reemplazaba al habla y servía como un símbolo de la autoridad delegada del mensajero y el destinatario. Para ello, Eyre nos ofrece un análisis de diversas fuentes, como cartas egipcias de información, cartas comerciales, pedidos y acuerdos legales, los cuales cataloga como “formulistas” por haber estado limitados en su contenido y englobar un propósito. A su vez, enfatiza el uso de la carta personal argumentando que requería de una alfabetización técnicamente muy compleja, pues explotaba un sistema de escritura que presentaba ciertas limitaciones significativas como representación. De esta manera, concluye que son las formas de utilización y el grado de respeto administrativo, judicial o público dado a los documentos escritos los que deben ser definidos, y no su potencial como prueba, que era completa y evidente para el antiguo usuario.

Ahora bien, en determinado momento el autor critica la apariencia burocrática de las sociedades del Antiguo Oriente Próximo, las cuales aparentaban ser burocráticas por sus características estatalistas -con una marcada estratificación social y una división especializada del trabajo asociado a una organización central aparentemente eficiente-, y nos previene contra el riesgo de caer en una simplificación que sobreestime la eficiencia y la impersonalidad de estas sociedades. El Egipto faraónico, argumenta Eyre, no conformaba una burocracia porque una cultura de los escribas y el uso de la escritura en el gobierno no son criterios suficientes para definir la burocracia. La conexión directa entre la alfabetización y la jerarquía fue, de este modo, un señalador de la autoridad cultural y social y no simplemente de la función administrativa. Si bien los monumentos masivos creaban una impresión de eficiencia de la organización, el gobierno egipcio no era estructuralmente eficiente como régimen administrativo de documentos gestionados.

A lo largo de la obra, el autor enfatiza que el rasgo principal de una burocracia reside en la integridad con la que los documentos contienen la información y la impersonalidad de su uso, en otras palabras, en el grado de autonomía que se le atribuye a los documentos escritos. Nos explica así que el sello distintivo de un aparato burocrático se encuentra en la obligación de utilizar un documento en particular para un fin determinado, en una administración basada en reglas de los documentos y en la ambición de la autoridad política para ejercer el control económico y social. En este sentido, Eyre argumenta que en el Egipto faraónico no se registró actividad que haya impuesto como necesaria la utilización de un documento, destacando que la impersonalidad del gobierno radicaba en el equilibrio entre la imprecisión de normas basadas en el uso de los documentos y en la cultura de la administración "cara a cara".

El Uso de los Documentos en el Egipto Faraónico nos ofrece una narración de la Historia de los documentos en el gobierno y la vida privada. A lo largo del libro, el profesor Eyre no ilustra una sociedad regida por los documentos, sino más bien el lento pero formidable desarrollo de los documentos y su valorización como tales. De esta manera, expresa que la escritura administrativa estaba vinculada con el proceso del inmediato ejercicio de la autoridad. Para el autor, los documentos legales privados son copias del proceso y de la declaración oral, por lo que los asocia como un "ayuda memoria" capaz de haber funcionado como testigo, pero no como un instrumento necesario para su validez.

Hacia el final de la obra, el profesor Eyre aclara que la naturaleza de los documentos cambia significativamente en el período post-ramésida con el desarrollo de fórmulas que hicieron más explícitas las expectativas de los individuos, siendo capaces de utilizar sus documentos como pruebas autónomas en disputas.

Finalmente, esta forma se modificó nuevamente en el período ptolemaico y romano con el uso de nuevos estilos de censos y recibos de impuestos llevados a

todos los niveles sociales al haber intentado imponer, desde el gobierno colonial, una gestión racional del país. Por ende, el autor nos ofrece una interesante explicación argumentando que esta situación implicó una expansión de la necesidad de los servicios de escribas –servicios pagos- a una sociedad que no había necesitado este tipo de prestaciones en períodos anteriores. Si bien no implica que el gobierno romano de Egipto fuera lo suficientemente competente para lograr una equidad burocrática, argumenta que el registro documental del país evidencia sus propias estructuras sociales y políticas.

En este aporte sumamente cautivador que nos brinda el profesor Christopher Eyre, el lector podrá ir percibiendo de qué manera se fueron transformando el rol y la utilización del documento, debiendo transcurrir más de 2500 años para que encontremos rasgos de cierta burocracia en la sociedad egipcia.

Rocío Seiler

Universidad Nacional de Mar del Plata

seilerrocio@hotmail.com

CRÓNICAS

XVI Jornadas de Estudios Clásicos “La traducción de textos en latín y griego: problemas y propuestas”
Buenos Aires, 12 y 13 de junio de 2014

Los días 12 y 13 de junio se realizaron en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires las XVI Jornadas de Estudios Clásicos “La traducción de textos en latín y griego: problemas y propuestas”, organizadas por el Instituto de Estudios Grecolatinos “Prof. Francisco Nóvoa” dependiente del Depto. de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UCA. Las mismas contaron con la presencia de destacados conferencistas y panelistas invitados, además de expositores nacionales y extranjeros quienes presentaron sus trabajos en el marco de comisiones de lectura.

La conferencia de apertura del evento estuvo a cargo de la Dra. Lía Galán, cuya presentación se tituló “Catulo en español: aspectos de la traducción de la lírica latina”, y de la Prof. María Delia Buisel, quien, a propósito del Bimilenario de Augusto, disertó acerca de la literatura augustea en un trabajo titulado “Augusto: de la República al Principado”. La segunda jornada contó con la presencia de destacados especialistas en el problema de la traducción de los textos clásicos, quienes discutieron acerca de la metodología de la materia en el marco de un panel titulado “Las lenguas de la autoridad. Problemas y polémicas de la traducción, de Roma al Renacimiento”. Finalmente, el evento concluyó con la presentación del Dr. Pablo Cavallero acerca de “La metáfrasis bizantina como forma de intra-traducción. El caso de la *Vida de Espiridón*”.

El encuentro promovió gratamente el diálogo, intercambio y discusión de ideas desde el momento en que los participantes pudieron en ella ampliar el campo de conocimiento y enriquecer las labores de estudio y traducción del griego y el latín, actividades absolutamente indispensables en la conservación de la literatura antigua. Por este motivo, esperamos con ansias la repetición de estas Jornadas.

Roxana Luder

Curso Internacional del CEL “Tradición y recepción de los clásicos en Latinoamérica”
La Plata, 15 y 16 de julio de 2014

Los días 15 y 16 de julio de 2014 se desarrolló en nuestra Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación el Curso Internacional “Tradición y recepción de los clásicos en Latinoamérica”, organizado por el Centro de Estudios Latinos. El dictado del mismo estuvo a cargo del Dr. Aníbal Biglieri (University of Kentucky), reconocido hispanista cuyos estudios se han especializado en los cruces existentes

entre la literatura clásica y la literatura española medieval.

La temática del curso giró en torno al problema de la recepción como categoría crítica y a su aplicación en casos concretos de estudio. Durante el primer día del curso, el Dr. Biglieri expuso los problemas teóricos y metodológicos que suscita el estudio de la recepción y, al mismo tiempo, problematizó el concepto de contexto, presentando para eso un recorrido por las principales teorías relativas al estudio de la recepción, tanto clásicas como contemporáneas. Durante el segundo día, la problematización de las categorías arriba mencionadas se focalizó en el estudio de un caso concreto, a saber, la lectura y apropiación que las literaturas nacionales latinoamericanas han realizado durante el siglo XX de los mitos clásicos. La disertación se concentró en la reescritura de los mitos de Medea y Antígona, y se estudió en un corpus acotado de obras cuáles son las consecuencias interpretativas posibles si media en la lectura la consideración de la discusión teórica propuesta.

Agradecemos al Dr. Aníbal Biglieri por el dictado del curso, producto de muchos años de intenso trabajo e investigación. Su presentación fue de gran interés y sumamente enriquecedora para los estudiosos no sólo del mundo clásico sino también del hispanismo y de las literaturas nacionales.

Malena Trejo

**VII Jornadas sobre el Mundo Clásico “La Violencia en el Mundo Antiguo”
Morón, 26 y 27 de septiembre de 2014**

Durante los días 26 y 27 de septiembre de 2014 se desarrollaron en la Universidad de Morón las VII Jornadas sobre el Mundo Clásico. El recorte temático del evento en esta ocasión giró en torno a las formas de ejercer la violencia en el Mundo Antiguo, entendiendo por ello discusiones acerca de la violencia en sí misma y los problemas de la legalidad que se desprenden de tales prácticas, tanto en el contexto griego como en el romano durante los períodos clásico y tardoantiguo.

Durante el evento se desarrollaron variadas actividades. La primera jornada se abrió con la conferencia de la Prof. Dra. María Regina Candido, “Atenas e o aprendiz de feiticeiro”. A lo largo del día pudimos presenciar sesiones de comunicaciones libres relativas al recorte temático del evento, el desarrollo de un foro de investigadores en el que diferentes equipos de trabajo expusieron los proyectos que al momento se estaban desarrollando en sus unidades de trabajo, y dos mesas coordinadas relativas al tema de la Historia Antigua. Asimismo, pudimos regocijarnos con un concierto de cámara en el que se ejecutaron piezas para viola y flauta.

Durante la segunda jornada del evento asistimos a nuevas sesiones de comunicaciones libres. Las mismas estuvieron enmarcadas por las conferencias del Prof. Dr. Fabio De Souza Lessa, cuya presentación se tituló “Helenos x Bárbaros na

Odisseia de Homero”, y del Prof. Dr. Alexandre Santos de Moraes, “O valor formativo da violencia: O desvelamento da paternidade para Diomedes e Telémaco” con la que se cerró el evento. Como parte de las actividades de cierre se realizó el unipersonal “En un cadáver ajeno (sobre textos de Eurípides y Sarah Kane)”, llevado a escena por Malena Sartoretto bajo la dirección de Ricardo y Ulises Romero.

Agradecemos a los organizadores de las jornadas haber podido intercambiar experiencias e intereses con los demás participantes y asistentes en un entorno de máxima calidez y cortesía.

Malena Trejo

XXIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos “Ciudadanía y poder político en el mundo clásico. Debates y proyecciones”
Salta, 7 a 10 de octubre de 2014

Organizado por la Facultad de Humanidades de la Universidad de Salta y por la Asociación Argentina de Estudios Clásicos, se desarrolló entre los días 7 y 10 de octubre de 2014 el XXIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos: “Ciudadanía y poder político en el mundo clásico. Debates y proyecciones”.

En el marco del Simposio, se presentaron ocho conferencias, entre ellas, “Conflicto ideológico y guerra civil en la Tardía República”, expuesta por el Dr. Pedro López Barja, Universidad de Santiago de Compostela, La Coruña, España; “La poesía y la ciudad. Reflejos de la ciudad en los líricos griegos”, por el Dr. Alberto Bernabé, Universidad Complutense de Madrid, España; “La ciudad como escenario teatral del filósofo cínico”, por el Dr. Néstor Cordero, Universidad de Rennes, Francia y “La tragedia attica tra Delfi e Eleusi: religione e politica a teatro”, por el Dr. Giuseppe Zanetto, Università degli Studi di Milano, Italia.

Asimismo, pudimos asistir a seis cursos internacionales, dictados por especialistas de las diferentes aéreas: el Dr. Pierfrancesco Arces (Università degli Studi del Piemonte Orientale “Amedeo Avogadro”, Alessandria, Italia) estuvo a cargo del curso titulado “Cittadinanza e libertà nelle Istituzioni di Gaio”; el Dr. Arturo Álvarez Hernández (Universidad Nacional de Mar de Plata, Argentina) del “Taller de didáctica del latín”; la Dra. Cecilia Colombani (Universidad de Morón/Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata) de “La dimensión ético-política en Hesíodo. Una lectura crítica de *Trabajos y Días*”; la Prof. Dra. Elbia Haydée Difabio, (Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina) de “La mediación pedagógica en la enseñanza y aprendizaje de las Lenguas Clásicas en los Bachilleratos Humanistas”; la Dra. María de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra, Portugal) de “O teatro, uma tribuna aberta à reflexão sobre cidadania e poder” y el Dr. Giuseppe Zanetto (Università degli Studi di Milano, Italia), de “Il romanzo greco e

l'ipotesto omerico: una lettura intertestuale".

Por otro lado, se presentaron tres paneles y cincuenta y cinco mesas de ponencias libres que incluyeron diversos tópicos de la antigüedad clásica como historia griega y romana, filosofía, política, religión y literatura, entre otros.

Agradecemos profundamente a los organizadores de este XXIII Simposio de Estudios Clásicos por la excelente organización y la amable disposición, y a los invitados y asistentes que hicieron de este evento un espacio para actualizarnos, compartir y debatir.

Guillermina Bogdan

V Jornadas de Graduados – Investigadores en Formación FaHCE-UNLP La Plata, 22, 23 y 24 de octubre de 2014

Las V Jornadas de Graduados-Investigadores en Formación FaHCE-UNLP, que tuvieron lugar en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, entre los días 22 y 24 de octubre de 2014, organizadas por el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS-CONICET) y la Secretaría de Investigación de la FaHCE, se proponen, desde su primera edición en el 2006, como un espacio de intercambio de experiencias en relación con los proyectos de investigación individuales, tanto en el marco de la licenciatura, de la maestría o del doctorado, como incluidos en proyectos grupales.

En esta oportunidad, se organizaron 23 mesas de exposición que, por su carácter interdisciplinario, favorecieron el rendimiento en el intercambio de experiencias. Cada mesa estuvo coordinada por comentaristas, designados con anterioridad, que intervenían propiciando el espacio de discusión y reflexión sobre el tema de investigación presentado por cada expositor, sugiriendo nuevas perspectivas de análisis y aportando ideas enriquecedoras sobre el desarrollo de cada proyecto.

Durante esta quinta edición se desarrollaron temas en torno a "Didáctica y Pedagogía", "Geopolítica, territorialidad y modelos de desarrollo", "Sexualidades, géneros, disidencias", "Estado, discurso y sindicalismo en América Latina", "Arte y producciones culturales: discusiones en torno a la identidad, la política y el mercado", "Persecución política y experiencia carcelaria", "Historia y cultura antigua –Religión y naturaleza", "Intelectuales y política", "Trayectorias e identidades en los mundos del trabajo", "Lingüística", "Archivos de autor, poéticas y representaciones", "Los trabajos de la memoria", "Ser o no ser, (re) conocer o desconocer", entre otros.

Agradecemos a los organizadores fomentar este espacio productivo

de trabajo, en el que el ámbito de diálogo y clima de reflexión generado por la dinámica misma de las jornadas logra los objetivos propuestos.

Julia Bisignano

**Ciclo de conferencias “Memoria Romana. Bimilenario de Augusto (14-2014)”
La Plata, 5 de diciembre de 2014**

Con motivo del bimilenario de la muerte de Augusto, los docentes e investigadores del Centro de Estudios Latinos decidimos unimos a las celebraciones realizadas en distintos lugares del mundo. La conmemoración tomó la forma de un ciclo de conferencias que, bajo el título de “*Memoria Romana*”, se desarrolló a lo largo del día 5 de diciembre en la sede de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Por la mañana, se presentaron los siguientes trabajos: “Augusto: itinerario político”, de María Delia Buisel; “Algunas imágenes de Octavio Augusto”, de Marcos Ruvituso; “*Augustus absens*: la figura del César en Lucano”, de Martín Vizzotti; y “La representación de la religión en *Eneida* y su relación con la política religiosa de Augusto”, de Guillermina Bogdan. En la sesión de la tarde, Lía Galán expuso su conferencia “Augusto y sus imágenes de Eneas”, mientras que Pablo Martínez Astorino hizo lo propio con “Augusto en las *Metamorfosis* de Ovidio” y María Emilia Cairo con “Augusto en el escudo de Vulcano: *Eneida* 8.616-731”.

Las conferencias presentadas son producto de las investigaciones que, en el marco de proyectos individuales y grupales, se han realizado y se realizan en el Centro de Estudios Latinos en torno al *princeps* y a los poetas y prosistas que se han referido a su figura en distintas etapas de la literatura latina.

Agradecemos la presencia de los expositores y de los asistentes a esta jornada en la que, una vez más, tuvimos la oportunidad de repensar y discutir la significación de Augusto en la historia y en la literatura de Roma.

María Emilia Cairo

PUBLICACIONES RECIBIDAS

(en canje, por donación o compra por subsidio individual y
por el subsidio PICT 2010-1712)

- * Dyck, A. R., *Cicero De Natura Deorum Book I*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- * Fox, M., *Roman Historical Myths: The Regal Period in Augustan Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1996.
- * Gruen, E. S., *Culture and National Identity in Republican Rome*, Ithaca, Cornell University Press, 1994.
- * Hernando, A., *Arqueología de la identidad*, Madrid, Akal, 2002.
- * Santangelo, F., *Divination, Prediction and the End of the Roman Republic*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

PRESENTACIÓN • Las colaboraciones se presentarán en formato Word 2003, 2007, 2010, RTF o PDF. Se adjuntarán dos archivos, uno de ellos anónimo, y se enviarán a auster@fahce.unlp.edu.ar. En el primer archivo deberá constar, al final del artículo o reseña, alineados a la derecha, el nombre completo del autor, la institución en la cual se desempeña y su dirección electrónica (uno debajo del otro en ese orden).

ABSTRACTS • Los trabajos deberán incluir, al final del artículo, un *abstract* de no más de cien palabras y una lista de hasta cinco palabras clave. En ambos casos el autor deberá proveer una versión en castellano (con los títulos de “resumen” y “palabras clave”) y una en inglés (con los de “abstract” y “keywords”), cualquiera sea la lengua en que esté redactado el artículo.

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

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

FORMATO DEL TEXTO • El cuerpo del texto se compondrá en fuente Times New Roman de 12 puntos con espaciado de 1½. Las notas van a pie de página en fuentes Times New Roman de 10 puntos con espaciado sencillo y sin sangría. Para el texto en alfabeto griego se utilizarán las fuentes Sgreek, Greek, Graeca, Athenian o Attika; en todos los casos, el autor deberá suministrar la fuente utilizada. Las palabras griegas transliteradas deben llevar sus correspondientes acentos. Las citas textuales del cuerpo en castellano o idioma extranjero van entre “comillas dobles” (*sin bastardilla*). Las citas destacadas van en 11 puntos en párrafo aparte sangrado (sangría: 1, 25 cm.) e interlineado sencillo. Las palabras en idiomas extranjeros que no sean citas se colocan en *bastardilla*. Las citas de autores clásicos van en *bastardilla* en el cuerpo del texto y sin *bastardilla*, en 11 puntos, en párrafo aparte sangrado (sangría: 1, 25 cm.) e interlineado sencillo; deben incluir su correspondiente traducción. En caso de citas breves o palabras sueltas, este requisito puede omitirse.

CITAS BIBLIOGRÁFICAS • Se empleará una forma de referencia que excluye lista bibliográfica final. En todos los casos (sean citas de libros, capítulos de libro o publicaciones periódicas), se incluirán los números de página completos: ej. 132-145; no 132-45.

Cita de libro:

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

Cuando se trata de ediciones y traducciones, debe agregarse, entre paréntesis al lado del/de los autor/es, las siguientes abreviaturas: (ed.), (trad.), (eds.) o (trads.).

Cita de capítulo de libro:

Bodrero, E., "Orazio e la filosofia", en: Cagnetta, M., *L' edera di Orazio: aspetti politici del bimillenario oraziano*, Venosa, Osanna, 1990, 117-134.

Cita de publicación periódica:

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

Cita de enciclopedia:

Berger, A., s.v. "Lex Caecilia", en: *RE* XII/2 (1925), c. 2337.

Para las revistas, deben consignarse las abreviaturas de *L'Année Philologique*.

En caso de que la referencia se repita, deberá indicarse con sólo el apellido del autor y abreviando -de ser necesario por la longitud- el título del libro, capítulo o publicación periódica. Ej.:

Rosenmeyer, *Senecan Drama*, 98.

Brodero, "Orazio e la filosofia", 118.

Timpanaro, "Un nuovo commento", 114-118.

Los nombres de ciudades de publicación pueden indistintamente aparecer en su lengua original o en traducción castellana.

Citas de autores latinos y griegos:

Para los autores y las obras se emplearán las abreviaturas del *Oxford Classical Dictionary*. Los libros deben ir en números romanos y los párrafos, oraciones y versos, en números arábigos del siguiente modo: Verg., *Aen.*, XII, 324; Cic., *Tusc.*, II, 12, 28. En caso de que se trate de obras no divididas en libros, se emplean números arábigos sólo en versos y oraciones, del siguiente modo: Catull., LXXVI, 11; Tac., *Germ.*, XII, 2.

Lista de abreviaturas frecuentes:

<i>ad. loc.</i>	ad locum
cf.	confrontar
esp.	especialmente
fr., frs.	fragmento, fragmentos

n.	nota
n ^o	número
<i>vid.</i>	véase
s., ss.	siguiente, siguientes
s.v.	<i>sub voce</i> (en bastardilla sin espacios)
v., vv.	verso, versos

AUSTER

Revista del Centro de Estudios Latinos

Canje

Solicitante:.....

Institución:

.....

País:.....

Dirección:

Fax:..... Correo Electrónico:

Publicaciones de Canje:

.....

.....

Suscripción

AUSTER 19 - 2014

AUSTER 18 - 2013

Solicitante:.....

Dirección:

Fax:..... Correo Electrónico:

Precio del ejemplar: \$ 90.- en R. Argentina ≈ U\$S 15.- en el exterior

Envíos a: Pablo Martínez Astorino. Revista AUSTER (CEL-IdIHCS). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Calle 51 e/ 124 y 125 (Edificio C, 3º piso, oficina 306). 1925, Ensenada. R. Argentina.
Dirección electrónica: auster@fahce.unlp.edu.ar

adspirans rursus vocat Auster in altum

