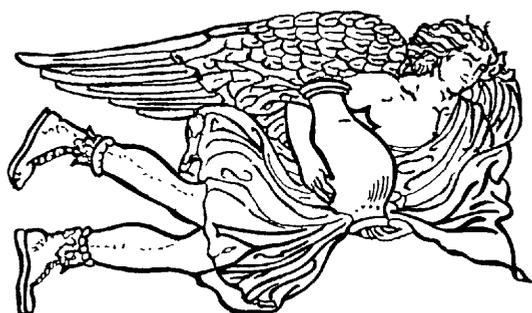


*adspirans rursus vocat Auster in altum*





# AUSTER

Nº 24

**Revista del Centro de Estudios Latinos**

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

La Plata  
2019  
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 *nullos fugiendo labores* nuevas formas de lucha que nos hacen estudiar el pasado para asistir nuestro presente, desde una institución en la que se sabe aprender y se aprende a saber”

Lía Galán (directora), “Palabras Liminares” (*Auster* 1, 1996, 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-INIST**, **MLA** (Modern Language Association), **L’Année Philologique**, **CLASE** (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanas), **Dialnet** y en el **Emerging Sources Citation Index** incluido en la **Master Journal List** de **Clarivate Analytics**.

AUSTER - Revista del Centro de Estudios Latinos

Publicación anual

ISSN 1514-0121

Impreso en la R. Argentina

La Plata - Año 2019

*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](mailto:bibhuma@fahce.unlp.edu.ar),

[publicaciones@fahce.unlp.edu.ar](mailto:publicaciones@fahce.unlp.edu.ar), [www.publicaciones.fahce.unlp.edu.ar](http://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](mailto:pmastorino@gmail.com), [auster@fahce.unlp.edu.ar](mailto:auster@fahce.unlp.edu.ar)

---

# AUSTER

Revista del Centro de Estudios Latinos

Nº 24 - 2019

## 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)*

## Secretarías 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

#### Decana

*Ana Julia Ramírez*

#### Vicedecano

*Mauricio Chama*

#### Secretario Académico

*Hernán Sorgentini*

#### Secretario de Posgrado

*Fabio Espósito*

#### Secretaria de Investigación

*Laura Rovelli*

#### Secretario de Extensión Universitaria

*Jerónimo Pinedo*

#### Directora de Gestión Editorial y Difusión

*Cecilia Rozemblum*

#### Directora del IdIHCS

*Gloria Chicote*

#### Consejo Directivo (miembros titulares)

*Martín Legarralde - Cecilia Chiacchio - Néstor Murgier - Ezequiel Camblor - Alejandro Simonoff - Verónica Delgado - Angela Oyhandy - Leandro Sessa - Juan Cristóbal Dell'Unti - Martina Díaz - Mailén Gómez - Penélope De Las Heras - Rocío Hada - Antonella Nicola - Martina Tapia - Gustavo Archuby*

#### Consejo Superior (miembros titulares)

*Ana María Barletta - Marcelo Starcenbaum - Agustina Boyezuk*

# ÍNDICE

## PIETAS Y GUERRA CIVIL

*Federico Santangelo*

Pág. 9 a 26

## SATURACIÓN DEL ESPACIO EN APOCOLOCYNTOSIS DE SÉNECA

*Martín Pozzi*

Pág. 27 a 36

## ESPACIO E INTERTEXTUALIDAD EN EL DE DEO SOCRATIS DE APULEYO

*Roxana Nenadic*

Pág. 37 a 47

## PSIQUE Y CUPIDO, FILOLOGÍA Y MERCURIO: DIÁLOGO Y METAMORFOSIS ENTRE APULEYO Y MARCIANO

*Julieta Cardigni*

Pág. 49 a 63

## LA 'LLAVE DEL RECUERDO' Y LOS ANÓMALOS RELATOS DE METAMORFOSIS EN *THE LEGEND OF GOOD WOMEN* DE GEOFFREY CHAUCER

*María Cristina Balestrini*

Pág. 65 a 77

## LA LEYENDA DE DIDO, DE GEOFFREY CHAUCER. HIPOTEXTOS Y PLURALIDAD DE VOCES

*María Celeste Carrettoni*

Pág. 79 a 91

## RESEÑAS

Roller, M. B., *Models from the Past in Roman Culture*  
(Soledad Correa)

Petrucci, A., *Escribir cartas, una historia milenaria*  
(Malena Trejo)

Sklenář, R. J., *Plant of a Strange Vine.*  
"Oratio Corrupta" and the Poetics of Senecan Tragedy  
(Martín M. Vizzotti)

Pág. 93 a 106

## CRÓNICAS

Pág. 107 a 121

## PUBLICACIONES RECIBIDAS

Pág. 123

## PÁGINAS FINALES

Pág. 125



# PIETAS Y GUERRA CIVIL\*

## 1. *Pietas* en disputa

Está fuera de discusión que la noción de *pietas* debe incluirse en cualquier debate acerca de las guerras civiles de la última República. El hecho mismo de que reciba un lugar de privilegio en el *clipeus virtutis* de Augusto debería ser decisivo en sí mismo<sup>1</sup>; incluso aquellos con un conocimiento superficial de la *Eneida* reconocen la relevancia política de la descripción del *pius Aeneas*. Si nos remontamos a la época del triunvirato, el papel que *pietas* desempeña en el discurso político de Sexto Pompeyo o la decisión de Lucio Antonio, figura clave en la guerra de Perusia, de añadir la palabra *pietas* a su propio nombre –un considerable avance respecto de lo que Sila había hecho con *felicitas* cuatro décadas antes– son poderosos recordatorios del peso y significación del concepto en todos los sectores del espectro político. Existirán, no obstante, distintas visiones en torno a cuán seriamente debe tomarse la noción de *pietas* en el contexto de las luchas internas y de la guerra a escala del Mediterráneo. Hasta cierto punto, las reservas modernas respecto del poder explicativo del poder de *pietas* pertenecen a un contexto intelectual e histórico más amplio, en el que se han atribuido significados marcadamente diferentes al lugar de la religión en la Roma republicana: para expresarlo con un resumen en cierto modo superficial de una idea equivocada que sigue estando bastante extendida, si la religión en Roma es siempre una cuestión política, sujeta a las presiones de la controversia y la manipulación partidarias, entonces la piedad romana también es una cuestión política, y uno debería abstenerse de buscar instancias de piedad genuina más allá del cumplimiento de los requisitos de la ortopraxis ritual, o del despliegue de poderosas y generalizadas fórmulas políticas.

Mucho se ha hecho en los últimos quince años para devolver *pietas* a su legítimo lugar en el discurso político y cultural de la República tardía. Matthew Roller ha escrito páginas esclarecedoras acerca de su importancia como una “community-oriented... ethical category”, que justifica su consideración detallada junto con *virtus*, y se presta a una lectura tanto a través de su empleo “en acciones” como su uso “en actitudes”: a través de actos de *pietas* y a través de un compromiso personal para con *pietas*<sup>2</sup>. En un período de guerra civil, ambas categorías son colocadas bajo una presión apenas sostenible: las guerras civiles son conflictos en los cuales están en juego “discursos éticos rivales”, los mismos vínculos del

\* Agradezco mucho a las audiencias en Constanza, La Plata y Río de Janeiro por sus respuestas a algunos aspectos de la argumentación presentada en este trabajo, y a María Emilia Cairo por su excelente traducción en castellano.

<sup>1</sup> Aug. RG XXXIV.2

<sup>2</sup> Roller, M. B. (2001) *Constructing Autocracy. Aristocrats and Emperors in Julio-Claudian Rome*, Princeton and Oxford, 27. Cf. Syme, R. (1939) *The Roman Revolution*, Oxford, 448: “Virtus and pietas could not be dissociated”.

cuerpo cívico son tema de controversia y la competencia por las nociones orientadas hacia la comunidad se hace más intensa. La lectura de textos familiares ha generado asimismo interpretaciones valiosas. Anton Powell ha discrepado con aquellos que consideran la *pietas* de Eneas como una cualidad atemorizadora, o incluso opaca, y ha propuesto la necesidad de una apreciación minuciosa de la función de *pietas* en el poema como un todo<sup>3</sup>. Al hacerlo, ha hablado provocativamente de un “robo de la *pietas*” por parte de Octaviano y su facción, por apropiarse de las reivindicaciones de dicha cualidad que habían realizado Antonio y Sexto Pompeyo y, en este último caso, con mucha mayor credibilidad que la que podían tener los miembros del triunvirato. Sin duda, continúa Powell, las proscripciones eran el gran problema histórico y moral que debía confrontar la generación de Virgilio, y un problema en el que la *pietas* para con los familiares y amigos (el sentido primario de la palabra, según Powell) jugaba un papel crucial. Virgilio “el partisano” se propone tornar la *pietas* contra aquellos que se oponían a Octaviano, y la convierte en “his title to rule”<sup>4</sup>. La invitación a colocar *pietas* en el núcleo mismo de la política del triunvirato ha sido estudiada por Kathryn Welch, quien ha encuadrado todo su relato sobre Sexto Pompeyo en torno a la impotencia de *pietas* para su discurso público, sobre todo en su acuñación, y ha argumentado que las acciones de Pompeyo podían convincentemente ser consideradas “piadosas” por muchos de sus contemporáneos, en particular en comparación con la conducta del triunvirato: la idea de Pompeyo como el líder de un “estado pirata” ha sido desterrada definitivamente<sup>5</sup>. El discurso ideológico que sostuvo su operación política era tan ambicioso como elaborado.

La idea de que *pietas* juega un papel central en los acontecimientos del período del triunvirato, no obstante, había sido un punto largamente identificado, aun cuando muchos han tendido a darlo por sentado. En *The Roman Revolution*, Syme lo estableció firmemente como la fuerza ideológica impulsora de las guerras civiles que llevaron a la caída de la República. El problema se establece en términos con cierto dejo positivista, que recuerdan a Fustel de Coulanges o a Glotz: “The family was older than the State; and the family was the kernel of a Roman political faction. Loyalty to the ties of kinship in politics was a supreme obligation, often imposing inexorable vendettas. Hence the role of the words ‘pius’ and ‘pietas’ in the revolutionary wars”<sup>6</sup>. En lo que sigue inmediatamente, Syme traza las reivindicaciones en pugna realizadas entre los idus de marzo y Accio, subrayando cómo la *pietas* para con César resultó central para el ascenso de Octaviano. Fue el impulso de *pietas* lo que le permitió invalidar el acuerdo que Antonio había logrado con los asesinos de César y lo que le dio, junto con un “estado de emergencia pública”, la “excusa para la sedición”. La importan-

<sup>3</sup> Powell, A. (2008) *Virgil the Partisan. A Study in the Re-integration of Classics*, Swansea.

<sup>4</sup> Powell, A., *Virgil the Partisan*, 31-85, esp. 77.

<sup>5</sup> Welch, K. (2012) *Magnus Pius. Sextus Pompeius and the Transformation of the Roman Republic*, Swansea, esp. 291-318.

<sup>6</sup> Syme, R., *The Roman Revolution*, 157.

cia de *pietas* es resaltada con mayor contundencia al final del capítulo sobre las proscripciones, cuando se bosqueja la caída (o, en efecto, como lo plantea Syme, la abolición) de la República, y se toma el comentario de Tácito sobre los veinte años de *continua discordia* luego del tercer consulado de Pompeyo (*Ann.* III.28.2: *non mos, non ius*) para proveer un relato condensado del período. No obstante, apunta Syme, *pietas* para con César es el punto por el cual los cesarianos justifican sus acciones: “*Pietas prevailed, and out of the blood of Caesar the monarchy was born*” (201)<sup>7</sup>. Aun cuando *pietas* permanezca firmemente en el conjunto de “clichés políticos” de la “era revolucionaria”, es una noción que puede aportar un conocimiento significativo de los procesos históricos de esa época. Para parafrasear a otro gran maestro de la prosa inglesa, es muy posible que *pietas* estuviera contaminando todo: por esa misma razón, merece un escrutinio minucioso.

## 2. Los pilares de *pietas*

Puede afirmarse, de hecho, que el peso de *pietas* se comprende mejor como parte de un problema más amplio, estrechamente vinculado: su lugar en una época de guerra civil. Las *Wortstudien* son necesarias y, con frecuencia, provechosas<sup>8</sup>; en este caso, no obstante, son fuertes los argumentos a favor de buscar más allá de los testimonios de un término como *pietas*, sin importar cuán frecuentes e infaliblemente cargados de implicaciones puedan ser, y de volverse hacia la cuestión más amplia de cómo en una era de conmoción y disrupción sin igual se abordaba el adecuado compromiso para con la familia, los conciudadanos y los dioses. Si uno se prepara para observar más allá de las apariciones atestiguadas del término *pietas*, puede lograrse una comprensión más sólida de su alcance y una mejor apreciación de su significación profunda y de su valor. Un notable incidente de una guerra civil romana posterior, la del 69 d. C., provee un relato especialmente claro de las cuestiones en juego, incluso en el período tardorrepblicano.

Poco después de la victoria de sus tropas en Bedriaco, probablemente hacia fines de mayo, Vitelio visita la ciudad de Cremona, que había servido como cuartel general de su lugarteniente Aulo Cecina en los meses previos (*Hist.* II.70). Es recibido con una sesión especial de juegos gladiatorios en un anfiteatro de madera rápidamente levantado, y luego expresa el deseo de visitar el campo de batalla: cuarenta días después del enfrentamiento, a fines de mayo del 69, la escena era horriblemente repugnante, con pilas de cadáveres y una campiña devastada<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Un empleo tan abiertamente político de *pietas* no equivale a su irrelevancia desde el punto de vista cultural: cf. el comentario sobre Prop. III.22.21-22 en p. 448 (“Though debased by politics, the notion of pietas had not been entirely perverted”).

<sup>8</sup> Ulrich 1930 (*Pietas-pius als politischer Begriff im römischen Staat bis zum Tode des Kaisers Commodus*, Breslau) continúa siendo una valiosa lectura acerca de *pietas*.

<sup>9</sup> Acerca del saqueo de Cremona y sus consecuencias, ver Santangelo, F. (2017) ‘Vespasiano: il rapporto con la città’, en L. Passi Picher *et al.* (eds.), *Amoenissimis... aedificiis. Gli scavi di Piazza Marconi a Cremona. Volume I: lo scavo*, Mantua, 83-86.

El pueblo de Cremona había decorado de manera peculiar el camino que llevaba al lugar de la batalla con guirnaldas y rosas, y había erigido altares construidos especialmente, sobre los que realizaban sacrificios en honor a Vitelio (según señala Tácito con dureza, *regium in morem*, “como se haría para un rey”). Irónicamente subraya que pronto sufrirían un destino horrible a manos de las tropas de Vespasiano, que capturó y destruyó la ciudad pocos meses más tarde. El foco se traslada luego a Vitelio y su séquito: algunos le describían al general –que todavía estaba viajando a Italia el día del combate– cómo se habían desarrollado las operaciones, otros alardeaban sobre sus logros; algunos se deleitaban en la contemplación de los muertos, algunos derramaban lágrimas por la muerte de sus conciudadanos y reflexionaban acerca de lo ocurrido. Más provocativamente, sin embargo, fue Vitelio quien no estuvo a la altura de las circunstancias: no exhibió ningún dolor ante la vista de miles de conciudadanos que no habían recibido el entierro correspondiente (*tot milia insepultorum civium*). De hecho, estaba satisfecho (*laetus*) con lo que veía, y decidió realizar un sacrificio en ese lugar: al igual que el pueblo de Cremona, desconocía el hado que le estaba reservado. Como ha notado G. Chilver, los juegos de gladiadores en Cremona pueden haber sido parte de un festival religioso, posiblemente vinculado al culto de los muertos (“an act of piety rather than of sadism”)<sup>10</sup>. Esto resulta significativo, pero irrelevante a los fines de la presente discusión: lo que importa es que se pudiera construir una lectura tan hostil de la conducta de Vitelio y de sus implicaciones rituales.

Este pasaje –que no incluye una sola mención de la palabra *pietas*, pero que está fuertemente vinculado a cuestiones relativas a la piedad– suscita algunos temas de gran importancia para nuestros propósitos: el énfasis en los problemas planteados por la muerte de los conciudadanos en la guerra, la obligación del vencedor de exhibir mesura y, sin duda, el lugar que posee la compasión en esa conexión; el cometido que cumplen los rituales religiosos y su correcta realización en el contexto de una división cívica irreparable; el tratamiento de los cadáveres; el rol de las comunidades locales en el marco de una guerra civil que tiene una relevancia de mucho mayor alcance.

La pregunta acerca de cómo afrontar la muerte de los conciudadanos en un conflicto civil y, de modo más general, el problema de la discordia civil, ha recibido con justicia una minuciosa atención en algunos estudios de los últimos años sobre el desarrollo del triunfo romano a fines de la república. Carsten Lange ha demostrado recientemente el grado de ingenuidad y de disciplina que se ha puesto en reconsiderar la tradición establecida de la concesión de triunfos para adecuarse a un contexto en el que se estaba librando una cantidad de guerras civiles y en el que los límites entre lo propio y lo extranjero eran con frecuencia imprecisos<sup>11</sup>. El principio de que los triunfos podían otorgarse solamente al

<sup>10</sup> Chilver, G. E. F. (1979) *A Historical Commentary on Tacitus' Histories I and II*, Oxford, 231.

<sup>11</sup> Lange, C. H. (2016) *Triumphs in the Age of Civil War. The Late Republic and the Adaptability of Triumphal Tradition*, Londres, especialmente 49-124.

finalizar una guerra contra un enemigo exterior se mantenía, y la presencia de enemigos extranjeros debía constatarse para garantizar un triunfo al final de una guerra civil: la campaña de Accio es, por supuesto, un ejemplo clásico. Las repercusiones de Mutina, por el contrario, presentaron problemas sin precedentes: a diferencia de la campaña de Munda, la guerra se había librado en suelo itálico, y la controversia que la había desencadenado estaba inextricablemente ligada a las operaciones del gobierno romano y el proceso político disfuncional desarrollado después de los idus de marzo.

Un problema de tal magnitud requería una solución que estuviera firmemente impregnada de argumentos legales y religiosos sensatos, y podemos entrever la complejidad del tema en cuestión a partir de un pasaje de Cicerón cuya importancia ha sido correctamente enfatizada por Lange (88, 113). En la *Filípica* XIV, pronunciada el 21 de abril del 43, Cicerón señala que su evaluación duradera de Antonio como enemigo público (*hostis*) ha sido ahora justificada por los eventos recientes, y procede a discutir una propuesta presentada en esa sesión por el cónsul P. Servilio Isaurico (cos. 48) para decretar *supplicationes* que marcaran la victoria de los cónsules Pansa e Hirtio y de Octaviano, y en reacción a los mensajes (*ex litteris*) enviados a Roma por los magistrados victoriosos (XIV.22-24). Es un asunto de *ius divinum* –de piedad– con implicancias políticas de peso. Cicerón propone una breve arqueología de las instancias similares en las que no se pidió ni otorgó una *supplicatio*, empezando por la victoria de Sila en el 82 y terminando con Farsalia. César, sin embargo, sí recibió *supplicationes* después de Alejandría y Zela; la relación entre victorias extranjeras y triunfo, después de todo, estaba largamente establecida. Cicerón también pasa por alto Tapso y Munda, y la omisión probablemente no es ingenua<sup>12</sup>. Su postura más general, no obstante, se establece con claridad: Antonio debería ser tratado a la par de los enemigos extranjeros, ya que su victoria podría haber presentado una amenaza existencial para Roma; al otorgar las *supplicationes*, el Senado al mismo tiempo marcará a Antonio como enemigo público<sup>13</sup>. Al planear un acto de agradecimiento público a los dioses por el apoyo que brindaron a la ciudad, el Senado también está organizando un acto que redefine los términos de la guerra civil. No hay una división significativa entre la toma de decisiones políticas y la evaluación técnica de un experto acerca de qué acción ritual es necesaria. El ejercicio de la piedad permite que uno defina los términos del problema al que se enfrenta y vislumbrar una solución a largo plazo. Es adecuado saludar a los vencedores de Mutina como *imperatores*, en par-

<sup>12</sup> Cf. Lange 2016, *Triumphs in the Age of Civil War*, 84-85. Sobre las *supplicationes* de César, ver Weinstock, S. (1971) *Divus Julius*, Oxford, 63-64; Roller 2001, *Constructing Autocracy*, 57-58.

<sup>13</sup> Lange 2016, *Triumphs in the Age of Civil War*, 86-90; ver también Havener, W. (2015), "Triumphus ex bello civili? Die Präsentation des Bürgerkriegssieges im spätrepublikanischen Triumphritual", en H. Börm, M. Mattheis y J. Wienand (eds.), *Civil War in Ancient Greece and Rome. Contexts of Disintegration and Reintegration*, Stuttgart, 166-167 y 2015, 168-173, con un énfasis diferente en la noción de *hostis* y los problemas que presentaban los triunfos sobre los ciudadanos romanos. Para un breve panorama de los sucesos posteriores a Mutina, ver Allély, A. (2008) *La Déclaration d'hostis sous la République romaine*, Bordeaux, 98-100, 248-249.

ricular porque piden recibir esta distinción: al hacerlo, puede obtenerse la orientación apropiada de las acciones. La piedad, en esta instancia, también ofrece una ocasión formidable para la negación. Brinda la oportunidad de sugerir que no se está desarrollando ninguna guerra civil; que, sea cual sea el conflicto que tiene lugar, es contra el extranjero.

Por supuesto, podría sugerirse que la sofisticación que Cicerón exhibe al discutir las circunstancias que respaldan el otorgamiento de *supplicationes* es una jugada política y retórica que no debería ser considerada la regla o el síntoma de tendencias más amplias en la cultura política romana. Sin duda, siempre hay lugar para argumentar cierto tipo de excepcionalidad ciceroniana, pero existen otras instancias en este período en las que las consideraciones de derecho público, y obviamente de *ius divinum*, producen un impacto demostrable en las decisiones políticas que se toman y en los modos en que se configura el discurso político. Casio Dión (XLI.43) realiza una pausa para reflexionar sobre la importancia de la opción de los pompeyanos, que no eligieron nuevos magistrados para el año 48 a. C. luego del cruce a Grecia, debido a que no se había aprobado ninguna *lex curiata* autorizando su elección: ese tipo de legislación sólo podía ser aprobada en Roma<sup>14</sup>. Casio Dión explica la reticencia a ir contra la práctica tradicional como surgida de un escrúpulo por no violar requisitos formales bien establecidos; admite que se alzaron en armas contra su patria y señala que podrían haber tenido motivos para nombrar nuevos magistrados en virtud de que los dos cónsules del 49 a. C., así como centenares de senadores, estaban allí presentes; incluso se había identificado una delegación de sacerdotes para llevar adelante algunos rituales augurales. Tanto su fuerza política como la determinación que habían demostrado al tomar una postura en contra de César hacen que su decisión de no hacer alarde del requisito de una *lex curiata* aparezca más extraordinaria aún. La voluntad de acatar las limitaciones impuestas por la *pietas* es una consideración que deben tener presente aquellos que son conscientes de lo que les espera después de terminada la guerra. No se pueden eliminar los precedentes a la ligera, incluso en un contexto en el cual, como subraya Casio Dión hacia el final de su discusión del episodio, dos hombres sobresalen como las fuerzas más influyentes de su tiempo, independientemente de su estatus legal (XLI.43.5).

La piedad es especialmente significativa en un momento en el que parecen perderse las coordenadas básicas de la coexistencia cívica, y en el que parece existir un fuerte peligro de perder de vista todo tipo de límites y restricciones. Cuando reflexiona sobre las consecuencias de la marcha de Sila sobre Roma en el 88 y su importancia para la periodización, Apiano puntualiza que después del 88 todas las sediciones fueron resueltas sólo mediante el poder de las armas y

---

<sup>14</sup> Acerca de este episodio, ver Nicholls, J. J. (1967) "The Content of the *lex curiata*", *AJPh* 88, 269-270 y Van Haepren, F. (2012) "Auspices d'investiture, loi curiate et légitimité des magistrats romains", *CCGG* 23, 104-107, quienes consideran que los argumentos invocados por los pompeyanos como un pretexto débilmente ocultado.

que a partir de la marcha de Sila sobre Roma ya no existió ninguna “restricción respecto de la violencia ni a partir del sentido del remordimiento, o del respeto por la ley, las instituciones o la patria” (*BCiv.* I.60): los filtros morales y políticos dejaron de aplicarse y el precedente establecido por Sila llevó a otros a elegir pasos igualmente divisorios y abrasivos. La elección de deshacerse de todo tipo de limitación es, ante todo, política: es la decisión de abolir la política. Este nuevo modo de pensar, no obstante, conlleva asimismo algunas consecuencias indeseadas e imprevistas. La guerra civil descontrolada encefalece a los hombres y los lleva a realizar acciones que están más allá de todo arreglo y más allá de toda expiación. Un fragmento de Sisena recoge una historia que nos lleva al centro mismo de las luchas internas: durante lo que se denominó *bellum Octavianum*, en el 87 a. C., un soldado de Cn. Pompeyo Estrabón mata a su hermano, que pelea para el otro bando. Cuando se da cuenta de lo que ha hecho, se quita la vida: no se puede pensar en la supervivencia después de la muerte de un familiar cercano, la cual ha derivado en la desaparición de la unidad de la familia (*pietas*, se podría decir en los términos de Syme, en su nivel más básico, que precede y presupone el nivel de la comunidad política). Al darse cuenta de que la familia ha llegado a su fin, la vida ya no vale la pena ser vivida, independientemente de cuán profundas puedan ser las lealtades políticas individuales. Livio también relata esta historia, y las *Periochae* añaden un detalle que dan a la escena un ambiente sacrificial perturbador: el sobreviviente construye una pira funeraria para su hermano y él mismo se quema con el fuego con el que se crema el cadáver de aquel (LXXIX.2). Se conoce un resumen de la versión de Sisena a partir de Tácito, quien contrasta el episodio del 87 con la conducta de un soldado común que había peleado para el lado flavio y había matado a su hermano en batalla: les pidió a sus comandantes que le dieran una recompensa<sup>15</sup>. Tácito distingue su proceder como una instancia de la degradación de la moral en el año de los cuatro emperadores. De manera reveladora, esa pérdida de toda moral rectora se agrava por la falta de habilidades para la toma de decisiones: los líderes flavios no se prestan a recompensar ese acto tan despreciable, pero tampoco se sienten en la posición de castigarlo sobre la base de la prudencia militar. Presentan un pretexto dilatorio y el resultado del asunto queda sin ser registrado.

La cuestión de la moderación –elegir no atacar o no herir a ciertos enemigos, en ciertas circunstancias– está inextricablemente unida al problema de las fronteras de la comunidad política al finalizar la guerra: revela una preocupación por la posibilidad y las dificultades de la reconciliación. A propósito de esto, se presenta un caso paradójico a propósito de las proscripciones, en especial las de Sila, que, claramente, son consideradas por la mayoría de las fuentes como un momento de violencia desenfrenada en el que prevaleció una ambición in-

<sup>15</sup> Tac. *Ann.* III.51.2 = *FRHist* 26 F 132. Véase Ash, R. (2010) “*Tarda Moles Civilis Belli: The Weight of the Past in Tacitus’ Histories*”, en B. W. Breed-C. Damon-A. Rossi (eds.), *Citizens of Discord: Rome and its Civil Wars*, Oxford, 126-128.

decible, pero que fueron presentadas por su promotor, y deben de algún modo ser entendidas, como momentos en los que se intentó contener con seriedad el despliegue de violencia posterior a la guerra civil. La lista de las víctimas también fijó un límite cronológico, más allá del cual la inclusión en esta nómina no sería posible, y dio a la sociedad cierta claridad sobre quién estaba dentro de ese marco. Una importante sección de la tradición antigua representa las proscripciones de Sila como una instancia en la que el dictador acató el llamado al control emitido desde sectores del orden senatorial y aceptó el principio de que la violencia debía ser contenida mediante la introducción de un marco legal. La visión de que Sila había utilizado la violencia y la coerción con una medida de control no deja de tener sus parangones en la tradición y sin duda fue postulada en la obra autobiográfica de Sila. El énfasis en su habilidad para respetar los pactos fue un rasgo distintivo de una tradición en torno a su conducta y es presentado en fuerte contraste con la actitud displicente de sus enemigos. Cina no dudó en reavivar la discordia cívica poco después de la partida de Sila, a pesar de haber jurado públicamente no hacerlo (Plut. *Sull.* X.3-4); Fimbria extermina el pueblo de Ilium que lo ha dejado ingresar en su ciudad, a pesar de la clara indicación de Sila de no lastimarlos en virtud de que son sus aliados (*Mithr.* LIII); Sila, por el contrario, de inmediato asegura al Senado y a los itálicos su intención de respetar su posición y sus derechos (Liv. *Per.* LXXXVI.3). Las proscripciones del triunvirato son comparativamente menos controladas, a pesar de que el decreto de los triunviros hacía una reivindicación general de la moderación y un compromiso de concentrar la represión en los peores y más culpables; afirma una explícita preferencia por la proscripción, más que por arrestos repentinos, y una intención de limitar la violencia de los soldados (App. *BC* IV.10). No obstante, la impresión que dan las fuentes es que la intervención de tres vencedores, en vez de uno, hace que el proceso en su totalidad sea más sanguinario y desordenado, y abre frentes de conflicto y apetitos que, de lo contrario, no habrían surgido. Amén del acto de traición política par *excellance*, el joven César y Cicerón, también hay lugar para la desaparición de la pietas fraternal, cuando Lépido acepta la inclusión de su hermano L. Emilio Paulo (*cos.* 50 a. C.) en la lista<sup>16</sup>.

### 3. *Pietas* y fundación

En el nivel más alto del debate político e intelectual, el problema de la moderación y sus descontentos está ligado a la dificultad para fundar, o refundar, una comunidad política. Para citar un ejemplo tomado de un texto central: la muerte de Turno a manos de Eneas constituye una meditación sobre los límites de la continencia y sobre la necesidad de superarla si se debe iniciar un proceso de fundación. Se vincula tanto con la tensión entre Roma e Italia, y con el legado

<sup>16</sup> App. *BC* IV.12; cf. Casio Dión XLVII.8.1, quien informa que apoyó la huida de su hermano.

de la guerra civil, como con el problema de la fundación. El verbo con el que se describe el acto de infligir el golpe fatal sobre Turno es *condere* (*ferrum sub pectore condit*); esta instancia está lejos de ser aislada y marca el punto culminante de una secuencia en la cual el hundimiento de una espada en un cuerpo se transforma en un ícono de ruptura que conjura asociaciones mucho más amplias. A su vez, el empleo del verbo *condere* / *recondere* en *Eneida* IX-XII posee dos rasgos distintivos: siempre se aplica a la muerte de un itálico y nada se dice del destino posterior del cadáver<sup>17</sup>. La implicancia política del verbo se revela desde un nuevo ángulo: la espada puede ser enterrada en el pecho de la víctima, pero el cuerpo no recibe sepultura. Regresaremos al problema del tratamiento de los cuerpos de los vencidos y a los problemas políticos que implica.

El ritual de fundación básico, en consecuencia, se muestra bajo una luz potencialmente subversiva. La guerra civil es un contexto en el que los rituales –i.e., los rituales públicos y colectivos– son realizados con regularidad: especialmente, aunque no de manera exclusiva, porque existen ejércitos involucrados. No es necesario explicitar que las guerras civiles de fines de la República implicaban la intervención de grandes contingentes de tropas. El cumplimiento de rituales públicos de manera frecuente es central para el desarrollo de cualquier esfuerzo militar del mundo romano: los ritos de extispicio y los procedimientos augurales eran llevados a cabo con frecuencia, y el hecho de que rara vez sean reportados en las fuentes que han llegado no es evidencia de que no fueran realizados ni de que hubieran caído en algún tipo de desprecio o de descrédito. Puede asumirse con certeza que la *performance* de rituales religiosos podía desempeñar un papel crucial para levantar la moral o alentar a los soldados. Las consultas a los arúspices juegan un rol especialmente significativo: el valor performativo de la consulta de entrañas –un ritual que requería la participación de expertos altamente especializados, pero que podía hacerse en público– tenía un sentido claro en el contexto de una campaña militar. Se destacan dos ejemplos. Sila recibió instrucciones claras y firmes del arúspice Postumio en algunas circunstancias cruciales: antes del ataque a Nola durante la guerra social, en el año 89 a. C. (Cic., *Div.* I.72); en su marcha hacia Roma, en el verano del 88 a. C. (Plut. *Sull.* IX.7; Aug. *Civ. D.* II.24.1); y poco después de su retorno a Italia desde Grecia, en el 83, en Tarento (Aug. *Civ. D.* II.24.9-10). En estas tres ocasiones, la realización de un ritual ordinario de extispicio –algo que podría haber sucedido normalmente en varios momentos durante una campaña– reveló la emisión de sorprendentes anuncios sobre el propio dilema de Sila: que debía inmediatamente lanzar un ataque contra Nola, que debía continuar su marcha hacia Roma hasta la *Urbs* y que la victoria lo esperaba al final de la inminente guerra civil. La cualidad extraordinariamente innovadora de esas profecías está impregnada de la realización de rituales tradicionales. El poder de esas afirmaciones se basa en una reivindicación

<sup>17</sup> Véase James, S. (1995) "Establishing Rome with the Sword: *condere* in the *Aeneid*", *AJPh* 116, 623-637; Rimell, V. (2015) *The Closure of Space in Roman Poetics. Empire's Inward Turn*, Cambridge, 53-54.

de la observancia religiosa: la *pietas* tradicional estaba en la base de las cualidades extraordinarias que Sila reclamaba. Cuatro décadas más tarde, durante un ritual que realizó en Spoleto, Octavio condujo un ritual de extispicio en el primer día de su *potestas*: nuevamente, un acto ordinario que sucede en el medio de la lucha civil para marcar el comienzo de su período en funciones<sup>18</sup>. Plinio registra un aspecto breve, aunque relativamente detallado, de la forma del hígado encontrado. El tono técnico de su resumen sugiere que descansa sobre un registro oficial de la consulta. Se considera que la forma del hígado preanuncia el inminente aumento de su poder: iba a duplicarse dentro de ese mismo año. Suetonio menciona este episodio dentro de un resumen de otras instancias en las que Octavio demostró atención a los signos divinos y en las que las respuestas recibidas produjeron patrones numéricos valiosos: el episodio se refiere junto con la aparición de doce buitres en el cielo durante un ritual augural y poco después de una extensa discusión del horóscopo de Octavio realizado por el astrólogo Teógenes<sup>19</sup>. La piedad, en estas instancias, parece apoyar un efecto novedoso de ordenamiento del mundo, conducido a través de elecciones numerológicas específicas.

Nuevamente, un sacrificio realizado como una operación de rutina, aun durante la guerra civil, se convierte, por la predicción experta de los arúspices, en un anuncio sólido sobre la influencia perdurable del joven César en un momento de inestabilidad sin parangones. Otra vez se afirma enfáticamente el vínculo entre piedad tradicional e influencia revolucionaria, y es probable que esto haya resonado con fuerza entre los soldados. No obstante, existen repercusiones incómodas, especialmente si uno las despliega en retrospectiva. La realización de un sacrificio en Umbría a fines de los años 40 inevitablemente dirige la atención del estudioso moderno de este período a un sacrificio mucho más perturbador y controvertido, uno que ha sido objeto de gran discusión por parte de la crítica.

La captura de Perugia en el año 41 a. C. fue seguida del saqueo y la destrucción por parte de las tropas victoriosas, y del asesinato de muchos miembros ancianos del campamento de Antonio. Suetonio y Casio Dion dan un paso más, sin embargo, y relatan una versión referida por varios autores, según la cual trescientos caballeros y varios senadores fueron sacrificados en el altar en honor de *Divus Iulius* construido para la ocasión. Suetonio subraya que los asesinatos tuvieron lugar en los idus de marzo y del mismo modo en que se hacen los sacrificios, *hostiarum more*<sup>20</sup>. No se trató de un sacrificio auténtico, pero fue realizado cerca de un altar y estuvo directamente unido al legado de César. Casio Dion habla de sacrificio en términos más directos y resalta que la muerte de aquellos que no fueron indultados por Octavio (a diferencia de algunos) era algo fuera de lo común<sup>21</sup>. De manera más interesante para nuestros objetivos, enmarca este

<sup>18</sup> Plin. *Nat.* XI.190; Suet. *Aug.* 95.2.

<sup>19</sup> Suet. *Aug.* XCIV.12-95. Para una discusión completa, ver Wardle, D. (2014) *Suetonius. Life of Augustus*, Oxford, 530-535.

<sup>20</sup> Suet. *Aug.* XV.1.

suceso perturbador en un patrón de piedad que es al mismo tiempo reafirmado y amenazado. La masacre se acompaña de la destrucción de la ciudad, que sólo perdona el templo de Vulcano y una estatua de Juno. Esta última eventualmente es quitada de allí y llevada a Roma: Casio Dión afirma que esto se hizo de acuerdo con un sueño que el joven *Caesar* había tenido. Obtener a partir de esta tradición un relato histórico coherente de cómo se desarrollaron en realidad las repercusiones de Perusia es probablemente una ambición inapropiada. Existen, sin embargo, dos temas que sobresalen: por un lado, la afirmación del vínculo entre el castigo de los vencidos y el tributo al legado de Julio César –*pietas* para con él, con un modo discursivo sacrificial que prevalece sobre cualquier referencia al proceso que llevó a las ejecuciones<sup>22</sup>. Por otro lado, la destrucción de Perusia es considerable, pero no total. Se rescatan dos objetos sagrados, y uno de ellos es apropiado por Octavio, tanto de manera física (por su traslado a Roma) como ideológica (por su aparición en un sueño del joven César). Este último detalle destaca con firmeza la piedad del triunviro en esa situación altamente controvertida: sea cual fuere la firme acción que emprendió, la realizó con un fuerte foco en las consideraciones dictadas por la *pietas* para con los dioses y su padre fallecido.

#### 4. *Pietas* local

Por supuesto, un relato de esa clase no era aceptado unánimemente. La postura de otra comunidad umbria en esa misma fase de la guerra civil dirige la atención hacia otro aspecto de la piedad y su importancia en este contexto: el tratamiento de los muertos. El papel de la “mala muerte”, la *male mort*, en la fase de las proscripciones, ha recibido considerable interés; el tratamiento de los cuerpos de los muertos en batalla, comparativamente, ha sido objeto de mucha menos atención<sup>23</sup>. La tradición acerca de las *arae Perusinae* presenta ambos problemas en los dos sentidos: desde una posible lectura, las víctimas son tratadas como animales, efectivamente deshumanizadas; lejos de ser un acto de piedad, su matanza puede verse como una denuncia de la conducta de Octavio<sup>24</sup>. En una guerra civil, tal como nos recuerda el pasaje de Tácito con el que comenzó la discusión, no era raro que los cuerpos de los vencidos quedaran sin sepultura, espe-

<sup>21</sup> Cass. Dio XLVIII.14.4.

<sup>22</sup> 1939, *The Roman Revolution*, 212 imagina asesinatos judiciales, para lo cual no hay evidencia.

<sup>23</sup> Cf. Hinard, F. (1984) ‘*La male mort*. Exécutions et statut du corps au moment de la première proscription’, en *Du châtement dans la cité. Supplices corporels et peine de mort dans le monde antique*, Roma, 295-311.

<sup>24</sup> Sen. *Ben.* I.15.1 habla de las *arae Perusinae*. App. *BC* V.48-49 tiene una versión ampliamente diferente: Octavio perdonó en forma pública a sus enemigos romanos y a la ciudad de Perusia, y ejecutó sólo a los miembros del senado local; tenía pensado dejar que sus soldados saquearan la ciudad, pero el fuego que llevó a la destrucción fue causado por un ciudadano que había decidido quemar su propia casa; cf. Vell. II.74.4. Sobre este aspecto de la tradición de la guerra de Perusia, ver Gabba, E. (1970) *Appiani Bellorum Civilium Liber Quintus*, Florence, 80-82; Gowling, A. M. (1992) *The Triumviral Narratives of Appian and Cassius Dio*, Ann Arbor, 84; Westall, R. (2017) “The Sources of Cassius Dio for the Roman Civil Wars of 49-30 BC”, en C. H. Lange y J. M. Madsen (eds.), *Cassius Dio. Greek Intellectual and Roman Politician*, Leiden y Boston, 57-62.

cialmente cuando la derrota era total. No obstante, no existe una norma estricta. En las fases tempranas de la guerra perusina, la ciudad de Nursia era parte de la coalición que tomó las armas contra Octaviano; luego, llegó a un acuerdo con el triunviro antes de ser atacada en forma directa<sup>25</sup>. El pueblo preparó entonces un enterramiento comunal para los ciudadanos que habían muerto en las operaciones militares contra César, y la inscripción en el monumento hacía referencia explícita a su lucha en nombre de la libertad. Su participación en una guerra civil no fue eliminada; lejos de ello, era afirmada con orgullo como ejemplo de su patriotismo y su compromiso civil. Nursia puede haber sido una comunidad autogobernada, pero de ciudadanos romanos, y su enfático compromiso con *Libertas* era una intencionada referencia al principio que separa a los ciudadanos de los súbditos y los esclavos<sup>26</sup>. En su nombre se pagaban las deudas de los muertos y su sacrificio colectivo era celebrado a través de un marco comunitario. Octaviano no aceptó esa elección con agrado y castigó a la ciudad con una multa de consecuencias duraderas. Ni Suetonio ni Casio Dión sugieren que hubiera algo anómalo en la decisión de los nursinos de construir un memorial en honor de sus muertos y de colocarle una inscripción<sup>27</sup>. La controversia giraba en torno de la afirmación política que la inscripción realizaba.

La decisión de construir monumentos en el contexto de una guerra civil no era excepcional en este período, como tampoco eran aisladas las preocupaciones políticas que respaldaban la decisión del pueblo de Nursia. De hecho, encuentran un poderoso eco en el núcleo mismo del discurso político romano, nuevamente en la *Filípica* XIV. En el mismo discurso en el que articulaba el argumento a favor de considerar a Antonio como un enemigo externo y de saludar los logros de aquellos que lo habían derrotado con la misma acción ritual que se reservaba a los vencedores de enemigos extranjeros, Cicerón presenta una cuestión relacionada. Los méritos de los comandantes que han ganado en Mutina merecen ser agradecidos, pero los logros de los soldados que han perdido sus vidas en la batalla también deben recibir un reconocimiento muy solemne. En consecuencia, propone construir un monumento de magnitud adecuada en honor de los

<sup>25</sup> Suet. *Aug.* XII.1 (donde se afirma que el monumento honraba a los ciudadanos de Nursia que habían muerto en la guerra de Mutina); Cass. Dio. 48.13.6. Wardle 2014, *Suetonius. Life of Augustus*, 129 señala que el relato de Casio Dión es preferible al de Suetonio debido a su “greater detail and logic”. Westfall 2017, “The Sources of Cassius Dio”, 62 subraya la relación entre este episodio y la guerra de Perusia en Casio Dión.

<sup>26</sup> Una inscripción fragmentaria (*AE* 1996, 534) sugiere que Nursia pudo haber recibido poco antes un contingente de colonos simpatizantes de Antonio inmediatamente después de Filipos (Panciera, S. (2006a), “Storia locale dell’Italia romana. Nursia colonia antoniana”, en M. Silvestrini et al. (eds.), *Scritti in onore di Francesco Grelle*, Bari = Panciera, S. (2006b) *Epigrafi, epigrafia, epigrafisti. Scritti vari editi e inediti* (1956-2005) con note complementari e indici, 3 vols, Rome, 965-976; Gallo, A. (2018) *Prefetti del pretore e prefetture. L’organizzazione dell’agro romano in Italia (IV-I sec. a.C.)*, Bari, 171-172). Si Nursia era una *Colonia Concordia Antonia Ultrix*, como sugiere Panciera, el castigo de la comunidad por Octaviano pudo haber ascendido a revocar su estatus colonial y ordenar a los colonos o bien comprar la tierra que se les había adjudicado o bien partir (ver Panciera 2006a, “Storia locale dell’Italia romana”, 188 = Panciera 2006b, *Epigrafi, epigrafia, epigrafisti*, 973).

<sup>27</sup> Cooley, A. (2012), “Commemorating the War Dead of the Roman World”, en P. J. Rhodes (ed.), *Cultures of Commemoration. War Memorials, Ancient and Modern*, Oxford, 76 ve la decisión del pueblo de Nursia como excepcional.

soldados de la *legio Martia* que murieron en Mutina (31: *monumentum fieri quam amplissimum*)<sup>28</sup>. La elección de esta legión está explícitamente determinada por la cantidad de pérdidas que ha sufrido. La *Quarta*, que estuvo involucrada en el mismo frente, no sufrió ninguna y, por lo tanto, tiene menor necesidad de que se reconozcan sus méritos y el alcance de la pérdida y el pesar con el que debió enfrentarse. La conexión obvia de la legión con Marte permite a Cicerón extenderse bastante sobre sus extraordinarias hazañas: una operación que se torna más necesaria ya que, como él mismo admite, la decisión de conceder un monumento en honor de una legión perdida nunca ha sido tomada en el pasado, después de ninguna de las guerras libradas por Roma. Lo que garantiza el pedido es la dimensión de la amenaza que Roma ha enfrentado a manos de Antonio: una clase excepcionalmente insidiosa de enemigo externo. La victoria contra un rival que había sido miembro del cuerpo político claramente justifica un tipo de honor extraordinario y sin precedentes. Tenemos que confiar en la palabra de Cicerón en este sentido, pero no hay razón aparente por la cual haya tenido que exagerar su argumento en esta ocasión. No hay aquí menciones a la guerra civil, por supuesto: Cicerón ha dedicado una significativa parte de su argumentación a negar que se esté desarrollando realmente una guerra civil. Sin embargo, la naturaleza excepcional de las circunstancias nunca es explicitada por completo y, por el contrario, se coloca un fuerte énfasis en la necesidad de dar consuelo a las familias (34) y en subrayar, ante ellas y ante la comunidad como un todo, que la acción emprendida por esa legión fue decisiva para evitar el desastre. En este punto, Cicerón encuadra el problema en términos de piedad tradicional, desdibujando eficazmente las esferas privada y pública: se recordará a las familias de los muertos su valor (*virtutem*), la piedad (*pietatem*) del pueblo, la lealtad (*fidem*) del senado y, de modo más general, la memoria de un conflicto muy cruel. El énfasis en la necesidad de dar consuelo a los familiares se presenta en franco contraste con la definición del accionar de Antonio como un *parricidium*, y coloca en foco de manera más pronunciada el horizonte conceptual de *pietas*: Antonio trata a su patria como los parricidas tratan a sus padres, y exhibe la misma impactante falta de *pietas* que el pueblo romano es llamado a demostrar. La guerra está eficientemente presentada como un choque entre *pui* e *impui* (32).

El monumento imaginado por Cicerón estaba pensado, sin duda, como un cenotafio: es lógico dar por sentado que quienes habían caído en Mutina estaban enterrados en las cercanías del campo de batalla, probablemente en fosas comunes, como sabemos que sucedió en Farsalia<sup>29</sup>. Sin embargo, había algunas excepciones. Los dos cónsules del 43, A. Hirtio and C. Vibio Pansa, que perdieron la vida en Mutina, fueron enterrados en el Campo Marcio, probablemente en el

<sup>28</sup> Véase Cooley 2012, "Commemorating the War Dead of the Roman World", 64-66.

<sup>29</sup> Cf. App. BC II.82, donde también se menciona la decisión de César de otorgar un enterramiento especial a su valiente centurión Crasinio. Plin. Nat. 7.187 afirma que la cremación se utilizaba en la Roma republicana, especialmente a partir del comienzo de las guerras transmarinas.

borde de una finca propiedad de Marco Antonio<sup>30</sup>. Había precedentes para ello: una breve referencia en Apio menciona la llegada a Roma de los cuerpos del cónsul del año 90 a. C., P. Rutilio Lupo, “y de muchos otros hombres nobles” (καὶ πολλῶν ἄλλων ἐπιφανῶν), y el impacto emocional devastador que ejerció<sup>31</sup>. La función del monumento propuesto por Cicerón en la primavera del 43 era rendir homenaje a aquellos que habían perdido sus vidas en Mutina y enmarcar su presencia dentro del paisaje de la *Urbs*. Se trataba de exhibir una resolución al conflicto civil a través de la afirmación de su legado en el centro mismo de Roma. El objetivo era celebrar ese momento haciéndolo excepcional: reconociéndolo como un hito de mayor significación y dificultad, lo cual requiere una acción extraordinaria. Se trataba de generar una apariencia de orden después del trauma de Mutina: un orden que llegará a partir de la inauguración de un monumento público que, como Cicerón subraya, no será solamente un artefacto visual, sino que estará acompañado y confirmado por una inscripción que dará eterno testimonio a su “divino valor” (33: *litterae diuinae uirtutis testes sempiternae*).

El vínculo entre *pietas* y memoria posee enorme significación política. Reconocer los procesos políticos por lo que implican y asegurar su correcta interpretación en el futuro es de importancia fundamental, y los monumentos juegan un papel crucial en posibilitarla. De aquí la necesidad de argumentar a favor de monumentos que pueden transmitir mensajes políticos divisorios: el cenotafio de Mutina no es una excepción en esta encrucijada histórica. Cuando su amigo, el consular Ser. Sulpicio Rufo, murió por causas naturales durante una embajada que lo llevaba a la Galia Cisalpina para dialogar con Antonio, en enero del 43 a. C., Cicerón dedicó una parte significativa de la *Filípica IX* a la necesidad de dedicarle una estatua, como era habitual en el caso de aquellos que habían recibido muerte violenta durante asuntos diplomáticos (10). Esa estatua no sería simplemente un monumento: debía estar acompañada de un enterramiento público (14: *sepulcrum publice decernendum*)<sup>32</sup>. Nuevamente, *pietas* juega un papel significativo, sin duda destacado: la *pietas* del hijo de Sulpicio (12) es individualizada como un factor principal para movilizar el interés y la simpatía por la desgracia de su padre y es, al mismo tiempo, un modelo de esa misma virtud exhibida por el padre (9, 12).

La crisis de Perugia y Nursia es un poderoso ejemplo de la importancia de la dimensión local en las dinámicas de la piedad en la edad de las guerras civiles tardorrepúblicas. Esto no sorprende en absoluto en un contexto en el que gran parte del impacto de las guerras se experimenta y se negocia en el nivel de la comunidad individual, en un mundo en el que el horizonte de la mayoría de la gente

<sup>30</sup> Véase Coarelli, F. (1999), “Sepulcrum: A. Hirtius”, en E. M. Steinby (ed.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae* 4, Roma, 290-291 y Macciocca, M. (1999) “Sepulcrum: C. Vibius Pansa”, *ibidem*, 302 para una discusión detallada de la evidencia arqueológica. Gerding, H. (2008), “Reconsidering the Tomb of Aulus Hirtius”, *OpAthRom* 1, especialmente 151, defiende la restauración o reconstrucción augustea de las tumbas.

<sup>31</sup> App. BC I.43.

<sup>32</sup> Véase Cooley 2012, “Commemorating the War Dead of the Roman World”, 65-66.

sigue siendo el de la propia comunidad, y donde cada comunidad política mantiene sus estructuras religiosas y sus marcos regulatorios, sus sacra<sup>33</sup>. Las *duae patriae* de las que habla Cicerón en términos tan famosos y elevados (*Leg.* II.3-5) son, en gran medida, un producto de élite, un interés de una minoría<sup>34</sup>. Gran parte del marco analítico de esta discusión ha sido provista por Cicerón, notablemente por su obra de los últimos años: no es necesario recordar cuán parcial e imperfecto es este invaluable punto de vista a los fines de la reconstrucción histórica. Al señalar los límites de nuestra fuente principal para este período, no es, quizás, inoportuno lamentar las consecuencias de la pérdida de una fuente valiosa. Está fuera de duda que nuestra comprensión del papel de las ciudades en los mecanismos de la piedad en la era de las guerras civiles tendría un basamento mucho más sólido si hubieran sobrevivido los libros relevantes de *Ab urbe condita* de Livio. Podríamos, por ejemplo, indagar con mucho más detalle el valor y el significado de su afirmación de que la *neglegentia* en asuntos religiosos ha triunfado en su época y de que los prodigios ya no se reportan (XLIII.13); también podríamos interpretar mejor el contexto religioso y ritual en el que deben entenderse los prodigios (o portentos, como sin duda es más prudente llamarlos) listados en este período por Casio Dión y, en menor medida, por Suetonio. El despliegue de *omina* reportados en las vísperas de los idus de marzo, por ejemplo, sugiere con fuerza que todavía existía la infraestructura que por largo tiempo había posibilitado la transmisión de relatos de prodigios desde las comunidades locales a Roma. Lo que nos falta para este período es una fuente narrativa que registre de manera sistemática los procesos de expiación llevados a cabo luego del reporte de prodigios: algo que Livio hace sistemáticamente, y en lo que ni Apio ni Casio Dión están interesados. El conjunto de avisos de prodigios que Obsequente registra para los años 43 y 42 a. C. muestra más allá de toda duda que Livio retuvo un entusiasta foco narrativo en el papel de las advertencias divinas y la calidad de las respuestas diseñadas<sup>35</sup>. Ciertamente, la mayoría de los sucesos registrados en esos años se vinculan con contextos militares: existe, no obstante, un episodio notable documentado para el año 47 a. C. que afecta a Patavio, lugar de nacimiento del historiador. Se dice que el augur C. Cornelio había realizado su acostumbrado ritual de oritomanía y que había visto signos que anunciaban la victoria de César. El episodio es conocido por nosotros, sin duda alguna, porque involucra una ciudad que Livio conocía bien; incluso es posible que lo haya presenciado él mismo<sup>36</sup>. No hay motivos, sin embargo, para considerar en modo alguno a Patavio como una excepción, tanto en la realización

<sup>33</sup> Raggi, A. (2011) "Religion in Municipal Laws?", en J. H. Richardson y F. Santangelo (eds.), *Priests and State in the Roman World*, Stuttgart, 333-343.

<sup>34</sup> Sobre este tema, cf. las perspicaces observaciones de Carlà-Ühink, F. (2017a) "*Alteram loci patriam, alteram iuris*: 'Double Fatherlands' and the Role of Italy in Cicero's Political Discourse", en L. Cecchet y A. Busetto (eds.), *Citizens in the Graeco-Roman World. Aspects of Citizenship from the Archaic Period to AD 212*, Leiden-Boston, 259-262 y Carlà-Ühink, F. (2017b) *The "Birth" of Italy: The Institutionalization of Italy as a Region, 3rd-1st Century BCE*, Berlín y Nueva York, 282-283.

<sup>35</sup> Obs. 65a; cf. Plut. *Caes.* XLVII.3-6; Cass. Dio XLI.16.4-5.

<sup>36</sup> La formulación de Plut. *Caes.* XLVII.6 lo sugiere con fuerza. Cf. Westall 2017, "The Sources of Cassius Dio", 55-57 sobre los relatos de este episodio que han sobrevivido.

ininterrumpida de sus *sacra* locales, como en el intento de usarlos como herramienta para involucrarse en los eventos del contexto más amplio.

En un polo diferente del espectro político, y en un contexto geográfico muy distinto, la necesidad de sostener la piedad en los escenarios locales es evidente a partir de una inscripción que C. Calvisio Sabino montó en Spoleto (muy probablemente su lugar de nacimiento), en la que *Pietas* está en la primera línea, y se realiza una reivindicación sobre ella luego de la guerra de Perugia. Una inscripción de Spoleto celebra la *pietas* de C. Calvisio Sabino, uno de los dos senadores que habían buscado defender a César en los idus de marzo: *Pietati / C(ai) Calvisi C(ai) f(ili) Sabini, / patroni, co(n)s(ulis), / VIIvir epul(onum), cur(ionis) max(im)i*<sup>37</sup>. Esta inscripción data de un momento bastante avanzado de la carrera de Calvisio, luego de su ascenso al consulado, en el 39 a. C. En la lectura de Syme, es un poderoso documento de algunas de las principales tendencias históricas de su época. Es un testimonio de la perdurable conexión entre un hombre de origen municipal que ha llegado a un cargo público de alto rango en Roma y su pueblo natal: su papel de patrono de Spoleto está intencionalmente anunciado junto con (y, de hecho, inmediatamente antes de) su consulado<sup>38</sup>. La decisión de colocar a *Pietas* en la primera línea, de todos modos, es incluso más instructiva: el tema se había vuelto especialmente significativo después de la ruptura de las relaciones entre Octavio y Q. Salvidieno Rufo, que había sido designado para el consulado del año 39 a. C. Es posible que Calvisio fuera, como dijo Syme, el “ganador” en el fin de Salvidieno<sup>39</sup>. Subrayar y celebrar su *pietas*, una cualidad aplicada a sus amistades políticas, era al mismo tiempo un modo de homenajear una virtud que había posibilitado su ascenso político y una oportunidad de responder al discurso que Octaviano había estado configurando desde su regreso de Epiro. También establecía una poderosa conexión entre guerra y paz: del mismo modo que *pietas* había sido central en el esfuerzo de la guerra contra los asesino de César, era ahora una cualidad central para reivindicar cuando el gobierno civil se estaba restableciendo, en Roma y en toda Italia. Calvisio podía incluso respaldarlo refiriéndose a su capacidad como sacerdote. Era miembro de un colegio distinguido, el de los *septemviri epulonum*, y único poseedor de un sacerdocio antiguo que se vinculaba con las *curiae* y sus asambleas de votación: una figura clave en el mantenimiento de las negociaciones ordenadas y efectivas entre el pueblo como

<sup>37</sup> CIL 11. 4772; véase Syme, R. (2016) “Rome and Umbria”, en *Approaching the Roman Revolution. Papers on Republican History*, ed. F. Santangelo, Oxford, 314-335, con los addenda bibliográficos en 381-382; Andermahr, A. M. (1998) *Totus in praediis: senatorischer Grundbesitz in Italien in der frühen und hohen Kaiserzeit*, Bonn, 203-204; Kavanagh, B. (2009) “Senators and Senatorial Politics in Julio-Claudian Spoleto”, *Epigraphica* 71, 88-89.

<sup>38</sup> La conexión con Spoleto por cierto no descarta la vinculación con otros contextos regionales: una inscripción de Canusio lo menciona a la vez como cónsul y como patrón de la comunidad (CIL 9.414 = *Epigrafi romane di Canosa* I, no. 20); la presencia de *L. Calvisii* de estatus libertos sugiere que también tenía intereses económicos a largo plazo en la región. Cf. Grelle, F. et al. (2017) *La Puglia nel mondo romano. Storia di una periferia. L'avvio dell'organizzazione municipale*, Bari, 134-135; véase 55, 63 sobre su acción militar en Apulia en el 36 a. C.

<sup>39</sup> Syme 2016, “Rome and Umbria”, 331.

comunidad política y los dioses<sup>40</sup>.

El astro político de Calvisio pronto decayó cuando su contribución a la campaña contra Sexto Pompeyo resultó menos que exitosa<sup>41</sup>. El peso de la referencia a su propia *pietas*, no obstante, tiene una significación que excede su propia trayectoria personal y nos lleva al corazón de las complejidades de lo que puede entenderse como una cultura de la guerra civil en la primera mitad del siglo I a. C. En un momento de disrupción completa, mortal, mientras la cohesión cívica se desintegra, las reivindicaciones en torno a la piedad se transforman en una estrategia para afirmar líneas de continuidad con el pasado. Si una cultura de la guerra civil realmente tomó forma en la Roma tardorrepública, la negación debe haber sido una parte central.

\* \* \*

Lo que se ha propuesto aquí es meramente un panorama variado y selectivo de las funciones y modos de discurso que la piedad puede cumplir en el período tardorrepúblico. Su propósito central ha sido expresar una idea del *vaste programme* que implica el estudio de la piedad en la era de la guerra civil. El debate sobre las obligaciones que uno tiene para con la familia, los conciudadanos y los dioses impacta en todos los aspectos cruciales de la vida política de la época. Ya sea que la discusión gire en torno a cómo definir los límites de la comunidad política, proponiendo un llamado a la moderación, o defendiendo la represión a gran escala o afirmando un nivel de continuidad con el pasado en un momento de cambio traumático, las consideraciones sobre la piedad se revelan centrales. Mientras se desarrolla una guerra civil, la necesidad de piedad se hace más urgente que nunca antes. Si existe una cultura de la guerra civil, *pietas* debe ser uno de sus rasgos definitorios. A la luz de ese trasfondo, entonces, el resurgimiento augusteo, la invención y la reinención de instituciones religiosas deben ser tomados con mayor seriedad todavía. La piedad no fue robada ni tampoco estaba disponible para quien la quisiera: como convenía a una época espantosa, era una regla clave de compromiso para todos los sectores enfrentados.

**Federico Santangelo**

*Newcastle University*

[federico.santangelo@ncl.ac.uk](mailto:federico.santangelo@ncl.ac.uk)

**Traducción**

*María Emilia Cairo*

[emiliacairo@conicet.gov.ar](mailto:emiliacairo@conicet.gov.ar)

---

<sup>40</sup> Acerca del *curio maximus*, ver Smith, C. J. (2006) *The Roman Clan. The gens from Ancient Ideology to Modern Anthropology*, Cambridge, 216. Cf. n. 14 sobre el papel de la *lex curiata* para la estrategia de los pompeyanos en el 48.

<sup>41</sup> Syme 2016, "Rome and Umbria", 334-335.

**Resumen:**

Las guerras civiles del período tardorrepblicano son un período de profunda agitación política, en el que la cohesión y la viabilidad de la comunidad cívica son severamente cuestionadas. Esto posee significativas ramificaciones religiosas, dado que la relación entre la comunidad y los dioses es desafiada y en ocasiones socavada. No obstante, las afirmaciones relativas a la piedad –el escrúpulo y la observancia religiosa, así como una conexión duradera con los dioses– juegan un papel central en los discursos contemporáneos sobre la guerra civil y sin duda en el funcionamiento de los conflictos militares mismos. Este trabajo traza estas afirmaciones buscando recuperar la centralidad de las preocupaciones religiosas de los sectores en guerra y explorar sus implicaciones políticas e intelectuales.

**Palabras clave:** *pietas* – religión – Italia romana – ciudades – fundación

**Abstract:**

The civil wars of the late Republican period are a period of deep political turmoil, in which the cohesion and viability of the civic community are harshly put into question. That has significant religious ramifications, as the relationship between the community and the gods is challenged and at times undermined. Yet claims to piety - to religious scruple and observance, as well as to an enduring connection with the gods - play a major role in contemporary discourses on civil war, and indeed in the running of the military conflicts themselves. This paper charts them by seeking to restore centrality to the religious concerns of the warring parties and explore their political and intellectual implications.

**Keywords:** *pietas* – religion – Roman Italy – cities – foundation

RECIBIDO: 22-1-2019 – ACEPTADO: 20-2-2019

# SATURACIÓN DEL ESPACIO EN APOCOLOCYNTOSIS DE SÉNECA

Es casi una verdad de Perogrullo que toda narración necesita un espacio donde desarrollarse a la vez que el tiempo transcurre: implícita o explícitamente los hechos se suceden en un devenir temporal pero también espacial, el famoso cronotopo bajtiniano<sup>1</sup>. Se narra lo que sucede en un lugar, porque parecería imposible prescindir de un soporte material (real o ficticio) donde apoyar los hechos<sup>2</sup>. Desde ya que estos espacios narrados no se configuran de forma autónoma u objetiva a la manera de una mera transposición especular de la realidad al texto, sino que toman entidad a partir de distintas mediaciones de la interfaz comunicativa: no son iguales el espacio realista y el maravilloso, dado que se construyen a partir de presupuestos epistemológicos distintos e implican contratos de lectura también diferentes. La misma divergencia existe a nivel genérico, pues no se presentan a partir de los mismos componentes el espacio de la épica, de la lírica o el de la elegía<sup>3</sup>, por nombrar los más extremos.

En tanto componente de las formaciones ideológicas, el espacio narrado se vuelve un punto pregnante en la lectura de cualquier texto porque concentra en su formulación haces significantes y simbólicos tanto directos como preconstruidos<sup>4</sup> que en conjunto develan tramas sociales, políticas e históricas que merecen ser exploradas. Este espacio “cultural” debe ser visto entonces como un constructo social dinámico y de múltiples niveles sujeto a una continua negociación de significados por parte de sus diversos actores<sup>5</sup>. Dentro de este esquema conceptual es preciso tener en cuenta la temprana formulación de Michel de Certeau<sup>6</sup>, quien hace una importante distinción entre las nociones de ‘lugar’ y de ‘espacio’ a partir del estatismo de uno y la dinamización del otro: un lugar narrado cuando es el escenario de prácticas concretas –ideológicas, históricas,

---

<sup>1</sup> Bajtin, M., *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, 237-238: “En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo”.

<sup>2</sup> Un buen resumen histórico y crítico de esta problemática en J. Parker, “Conceptions of Place, Space and Narrative: Past, Present and Future”, *Amsterdam international electronic journal for cultural narratology* 7-8, 2012-2014.

<sup>3</sup> Cf. Fedeli, P., “Dalla città dell’amore alla città che cresce: la Roma di Properzio”, en: Pimentel, C.; Brandao, J. L.; Fedeli, P. (coords.), *O poeta e a cidade no mundo romano*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2012, 65-82.

<sup>4</sup> Los elementos preconstruidos son enunciados que se originan en discursos o prácticas anteriores y que, por efecto de la interpelación ideológica se encuentran en el discurso sin ser mencionados explícitamente como tales. Este efecto permite que se tomen como válidos contenidos que el discurso no demuestra. Cf. Pecheux, M., *Semântica e discurso. Uma crítica à afirmação do óbvio*, Campinas, Unicamp, 1988.

<sup>5</sup> Cf. Gilhuly, K. & Worman, N. (eds.), *Space, Place, and Landscape in Ancient Greek Literature and Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, 1-2.

<sup>6</sup> Cf. de Certeau, M., *La invención de lo cotidiano. Vol. I: Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2000, 129-130.

literarias, individuales, etc. deviene espacio<sup>7</sup>. Una calle cualquiera es simplemente un lugar, pero se vuelve espacio en tanto es presentada como el territorio de enfrentamientos sociales, económicos, políticos, en definitiva, un espacio cuyo significado está en permanente negociación. Otro punto merece clarificación: la calle como lugar puede existir o no, lo que nos importa, al menos en el análisis literario, va a ser ese espacio denominado “calle”, su configuración, sus alternancias, los actores sociales que la atraviesan, las nociones que se presuponen, etc. Nos tiene sin cuidado dónde está y si refleja con precisión los detalles puntuales que esta tiene en la realidad concreta.

A partir de lo reseñado, pensamos que este esquema de análisis puede resultar fructífero aplicado a la *Apocolocyntosis* de Séneca. Esta sátira ¿menipea?<sup>8</sup> sobre la supuesta apoteosis del emperador Claudio puede ser leída también como un catálogo exhaustivo de operaciones sobre el espacio, tanto físico como simbólico. Comienza con un narrador que cuenta los últimos momentos de la vida del emperador Claudio, su muerte y el regocijo que produce en todos esta noticia y el ascenso al poder de su sucesor Nerón. Como es habitual, Claudio asciende al Olimpo pero no es reconocido debido a su cojera y su tartamudez, aunque finalmente es recibido entre los dioses, quienes discuten si debe ser aceptado entre ellos. Jano mociona a favor mientras que Augusto en un encendido discurso pide su condena y expulsión inmediata. En un nuevo movimiento, Claudio es enviado a los infiernos y atraviesa su propio funeral. En este nuevo espacio se encuentra con todas sus víctimas y es condenado por el juez Eaco, aunque finalmente es pedido como esclavo por Calígula.

Así, encontramos no solo lugares puntuales de Roma, sino también recorridos, pasajes y mediaciones que estos presuponen para un sujeto que se desplaza tanto por el espacio concreto como por el narrado. En otra oportunidad<sup>9</sup> hemos analizado la particular configuración simbólica de una serie de espacios como el lugar de nacimiento de Claudio, la confusión de límites fronterizos, la entrega de nacionalidad a pueblos apartados y las diferencias entre el cielo y la tierra. Aquí intentaremos abordar, en particular, las operaciones de vectorización del espacio por entender que estas configuran una forma más de atacar y despreciar al malogrado emperador muerto. Ya no se trata solamente de la deshuma-

<sup>7</sup> Mantenemos esta distinción por parecernos todavía pertinente la elección léxica (lugar / espacio) y la formulación de de Certeau (*La invención de lo cotidiano*) tomada en conjunto con los aportes de Lefebvre (*The production of space*, Oxford, Blackwell, 1991). En los últimos años hay quienes prefieren, no desprovistos de razón, invertir el alcance de estos términos. Cf. Gilhuly & Worman, *Space, Place and Landscape*, 8-9.

<sup>8</sup> Los debates sobre el género, el título y la autoría de esta pequeña obra no están aquietados. Entre las obras críticas imprescindibles debemos citar: Cortés Tovar, R., “*Apocolocyntosis* de Séneca. Estado de la cuestión”, *Anuario de estudios filológicos* 7, 1984, 75-93 y *Teoría de la sátira. Análisis de Apocolocyntosis*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1986; Hooley, D. M., *Roman satire*, Oxford, Blackwell, 2007, 141-147; Teerling, J. S., *The Apocolocyntosis. The Title and Seneca’s Authorship reconsidered*, Lund, Lunds Universitet, 2006, y Roncali, R., “Apocolocyntosis”, en: Damschen, G.; Heil, A. (eds.), *Brill’s Companion to Seneca: Philosopher and Dramatist*, Leiden, Boston, Brill, 2014, 673-686.

<sup>9</sup> Cf. Nenadic, R. & Pozzi, M., “Mi ciudad, tu ciudad (una lectura de la *Apocolocyntosis* de Séneca)”, *Argos* 23, 1999, 53-59.

nización progresiva que Claudio enfrenta (recordemos que se lo apoda “quasi homo”<sup>10</sup>) sino que también el orden y la dirección de sus movimientos pueden ser leídos, tal es nuestra hipótesis, como formas también de vituperación.

Como antes mencionamos la transformación de un lugar en un espacio implica la presencia de un sujeto que allí se inscribe, de una mirada que le da entidad. Casi de forma idealista un lugar no mirado y no practicado es un lugar que no existe. De allí que nos importe no sólo la presencia de sujetos en el espacio sino también sus movimientos y su direccionalidad<sup>11</sup>. Es claro que las conexiones entre lugares son importantes, pero más importante es ver cuál es la dirección que los sujetos establecen en ellas. En tanto cultura muy propensa a los límites, a las murallas y a las fronteras<sup>12</sup>, no es lo mismo ir a Roma que irse de Roma, por ejemplo. En este sentido, la *Apocolocyntosis* a pesar de su brevedad nos presenta una gran cantidad de movimientos y direcciones. Nuestro narrador está constantemente cambiando de lugar, y, lo que nos interesa recalcar aquí, y que es el centro de nuestro análisis, es que no siempre se marca el movimiento necesario para el pasaje de un espacio a otro. Podríamos decir que hay itinerarios implícitos y explícitos. Esto no debería llamar la atención, pues no es de ninguna manera un requisito narrativo que siempre se expliciten los movimientos, pero creemos que hay una razón especial y deliberada en la elección de uno u otro procedimiento, pues como antes dijimos, no va a ser lo mismo ascender al cielo que ser echado a patadas de él. Creemos que narrar con detalle el itinerario del exilio y de la salida fracasada añade patetismo y desprecio al sujeto que lo experimentó. No es lo mismo narrar la victoria que ensañarse con la derrota: y eso es lo que hace el narrador satírico con Claudio: mostrar de todas las formas posibles la degradación<sup>13</sup> de un individuo en todos los aspectos, morales, físicos, fisiológicos, sexuales, incluso, como es el caso presente, en su derrotero espacial.

Para mostrar esto elegimos analizar por separado la vectorialidad espacial vertical (movimiento tierra / cielo / infierno) y la horizontal (distanciamiento del centro) sin dejar de notar que estos procedimientos se dan en simultáneo, aunque por necesidad metodológica los aislamos. A partir de la analogía que hace de Certeau<sup>14</sup> entre el movimiento en el espacio y las figuras del discurso (específicamente la metonimia y el asíndeton), analizaremos también en ambos ejes la presencia o ausencia de un itinerario manifiesto.

<sup>10</sup> Cf. Morton Braund, S. & James, P., “Quasi homo: distortion and contortion in Seneca’s *Apocolocyntosis*”, *Arethusa* 31.3, 1998, 285-311.

<sup>11</sup> de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 129-130.

<sup>12</sup> Cf. De Sanctis, G., “Solco, muro, pomerio”, *Mélanges de l’Ecole française de Rome. Antiquité* 119.2, 2007, 503-526. Una interesante perspectiva desde las fuentes literarias en Dench, E., *Romulus’ Asylum. Roman Identities from the Age of Alexander to the Age of Hadrian*, Oxford, Oxford University Press, 2005, cap. “Roman ethnographies”.

<sup>13</sup> Sobre el disgusto y el desprecio hacia Claudio, cf. el estimulante análisis de Nussbaum, M., “Stoic laughter: a reading of Seneca’s *Apocolocyntosis*”, en Bartsch, Sh.; Wray, D. (eds.), *Seneca and the Self*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, 84-112, que retomamos hacia el final de este trabajo.

<sup>14</sup> Cf. de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 110-114.

## Itinerario Vertical

Ya desde el inicio el narrador nos informa que narrará los hechos acontecidos en el cielo luego de la muerte de Claudio, situación que es dilatada pues se inicia el relato con los últimos momentos de la vida del emperador. Es interesante notar que prácticamente sin solución de continuidad pasamos de la tierra al cielo en un mismo tramo narrativo, como si no fuera importante ni necesario establecer un pasaje entre estos dos espacios tan diversos:

Exspiravit autem dum comoedos audit [...] Quae in terris postea sint acta, supervacuum est referre. Scitis enim optime, [...] In caelo quae acta sint, audite [...] Nuntiaturo Iovi venisse quendam bonae staturae, bene canum [...]. (4-5)<sup>15</sup>

Pues murió mientras escuchaba a unos comediantes [...] Es inútil referir lo que ocurrió después en la tierra. En efecto, lo saben perfectamente [...] Escuchen lo que ocurrió en el cielo [...] Se anuncia a Júpiter que llegó alguien de buena estatura, bien canoso [...]

Vemos en este breve pasaje que entre los dos polos extremos *terra / caelum* no media ninguna transición ni itinerario: el pasaje de uno a otro se produce de forma implícita, como si el traslado hacia el cielo fuera una acción automática. Como antes se dijo, esta mediación implícita no representa ningún problema desde el punto de vista del hilo narrativo, dado que con precisar los dos polos (“in terris” / “in caelo”) queda claro que el traslado se ha realizado, y de ningún modo es necesario indicar cómo se ha desarrollado el pasaje. Pensemos que en la economía del relato sería imposible describir y aclarar cada uno de los movimientos específicos que realizan los personajes, como los experimentos del objetivismo francés. Por el momento, nos interesa marcar esta operación como asindética,<sup>16</sup> es decir, en definitiva, una reducción del espacio que se ve yuxtapuesto sin conexiones. Esto contrasta notablemente con el momento en que, tras la decisión de los dioses en asamblea de no aceptar la divinización de Claudio, este es expulsado inmediatamente del cielo hacia el infierno:

[...] eumque quam primum exportari et caelo intra triginta dies excedere, Olym-

<sup>15</sup> Citamos por la edición de L. *Annaei Senecae AΠOΛOKYNTΩΣIΣ*. Ed. Renata Roncali, Leipzig, Teubner, 1990. Las traducciones son propias.

<sup>16</sup> Cf. de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 113-114: “Una [i.e. la sinécdoque] dilata un elemento de espacio para hacerlo representar el papel de un “más” (una totalidad) y sustituirlo (la bicicleta o el mueble en venta tras una vitrina vale para una calle entera o para un vecindario). La otra [i.e. el asíndeton], por elisión, crea a partir de lo “menos”, abre ausencias en el *continuum* espacial, y retiene sólo unos trozos escogidos, incluso unas reliquias. Una reemplaza las totalidades con fragmentos (un menos en vez de un más); la otra las separa al suprimir los nexos conjuntivos y consecutivos (una nada en vez de cualquier cosa). Una densifica: amplifica el detalle y miniaturiza el conjunto. La otra corta: deshace la continuidad y desmantela la realidad de su verosimilitud. El espacio así tratado y modificado por las prácticas se transforma en singularidades amplificadas y en islotes separados”.

po intra diem tertium." [...] Nec mora Cyllenius illum collo obtorto trahit ad inferos a caelo unde negant redire quemquam. (11)

que sea deportado cuanto antes y que en el plazo de treinta días salga del cielo, en tres del Olimpo [...] Y sin demora el Cilenio, tomándolo del cuello, lo arrastra a los infiernos desde el cielo, de donde dicen que no vuelve nadie.

En notable contraste con el ascenso al cielo, donde sólo se anunciaba su llegada pero no se señalaban los pasos intermedios, tanto la sentencia de Augusto cuanto el descenso en sí están saturados de movimientos y espacios concretos: *exportari, excedere*, que a partir del prefijo *ex-* connotan el alejamiento y el movimiento 'desde'; la frase "*a caelo*", el relativo *unde*, saturando la misma noción, los verbos *trahit* y *redire*, etc. Como se puede notar, a la violencia de la situación (es expulsado, deportado y arrastrado del cuello) se le agrega la sobreespecificada direccionalidad ablativa: queda claro que el lugar de Claudio no es el cielo, y de allí debe moverse sin pausa. No es gratuita tampoco en este isotopía espacial la cita<sup>17</sup> de Catulo (Cat. III.12), de que el infierno es un lugar "desde donde nadie puede volver". En aquel poema era un pajarito muerto el que no volvería de las tinieblas, aquí, *mutatis mutandis*, es un emperador de poca monta el que debe partir para allí y garantizar que nunca vuelva. Más allá del chiste (y recordemos las no pocas interpretaciones obscenas del pajarito)<sup>18</sup>, se pone un marcado énfasis en la direccionalidad del movimiento: hacia allí se va y de allí no se vuelve.

En el progresivo descenso desde los cielos, bajando por la Vía Appia, pasan por la tierra, donde se está realizando el cortejo fúnebre de Claudio. En esta duplicidad de cortejos se pone en evidencia este contraste espacial donde el emperador aparece mágicamente en dos lugares al mismo tiempo: en el eje vertical está bajando del cielo, en el eje horizontal permanece en su pompa fúnebre. Claramente en la tierra ya no tiene nada que hacer, es un sujeto pasivo (en definitiva está muerto), y la única actividad que le queda es el itinerario hacia abajo expulsado del cielo. El paso del cielo a la tierra fue bien específico y profusamente notado, en la tierra simplemente observa su propio funeral, descubre su propia muerte, se emociona con las alabanzas que un coro le entona, pero es rápidamente arrastrado a continuar el descenso. En forma previsible, y análogo al primer tramo desde el cielo a la tierra, el trayecto hacia el infierno nuevamente estará plagado de referencias vectoriales, sobre todo a partir de las preposiciones *per* para el trayecto, y *ad* para el destino:

Inicit illi manum Talhybius deorum [nuntius] et trahit capite obvoluto, ne quis eum possit agnoscere, per campum Martium, et inter Tiberim et viam Tectam

<sup>17</sup> Cf. O'Gorman, E. "Citation and authority in Seneca's *Apocolocyntosis*", en: Freudenburg, K. (ed.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, 95-108.

<sup>18</sup> Cf. una recopilación de las distintas opiniones en Haig Gaisser, J. (ed.), *Oxford Readings in Catullus*, Oxford, Oxford University Press, 2007, part VI "Debating the sparrow", 305-342.

descendit ad inferos. Antecesserat iam compendiaria Narcissus libertus ad patronum excipiendum, [...] Omnia proclivia sunt, facile descenditur. Itaque quamvis podagricus esset, momento temporis pervenit ad ianuam Ditis [...] et magna voce "Claudius" inquit "veniet." (13)

Le echa mano el Taltibio de los dioses y, con la cabeza cubierta para que no pueda reconocerlo nadie, lo arrastra por el Campo de Marte y desciende a los infiernos entre el Tíber y la vía Cubierta. Ya se había adelantado por un atajo el liberto Narciso para recibir a su patrono. [...] Todo es cuesta abajo, se desciende fácilmente. Y así, aunque tenía gota, llega enseguida a la puerta de Dite [...] y en alta voz dice "ya llega Claudio".

Otra vez encontramos al pobre Claudio arrastrado (*trahit*) hacia abajo, donde se marca el itinerario a través del Campo de Marte, el Tíber y la puerta Cubierta, todos lugares de referencia<sup>19</sup> en Roma e identificables con facilidad por cualquier receptor contemporáneo, hacia la puerta de Plutón. Con la ayuda de su fiel liberto se anuncia su llegada, y volvemos a encontrar una saturación de términos vinculados con la dirección: *proclivia, descenditur, perveniet, compendiaria, venit*, etc. Queda claro otra vez que Claudio ha pasado por todos los movimientos necesarios para descender desde el cielo al infierno. Es más, si pensamos en la economía del relato, el texto elige focalizar en el itinerario precisamente para crear una unidad narrativa. Sin lugar a dudas podríamos quedarnos con tres núcleos espaciales centrales: la asamblea de los dioses en el cielo, el funeral en la tierra, y el juicio en el infierno, pero el autor ha agregado una transición cargada de significados al convertir en narración un pasaje espacial que podría haber dejado implícito.

A partir de lo antedicho podemos ver que la vectorización vertical del espacio conlleva dos movimientos antitéticos, en primer lugar el ascenso desde la tierra hasta el cielo, y luego el descenso desde el cielo hacia el infierno pasando por la tierra. Más allá de la lógica y previsible diferencia entre estos dos movimientos, difieren notablemente en la forma en que han sido contruidos estos trayectos desde lo narrativo. El ascenso es implícito, casi inmediato: Claudio muere y aparece en el cielo, no hay rastros de su itinerario: es asindético, sin nexos, sin mediaciones. En forma inversa, el descenso es largo, pleno de meandros y completamente explícito: catalogamos verbos, preposiciones, lugares, detenciones que saturan sus movimientos desde la expulsión. El procedimiento sirve para mostrar con toda malicia el derrotero de alguien que ha sido expulsado del cielo y lleva su fracaso a cuestras, casi como una ceremonia triunfal pero invertida. Por contraposición esta vectorización es articulada, sindética: quedan bien claros los pasos que se han seguido para pasar de un lugar a otro.

<sup>19</sup> *Lieux de référence*, cf. Corbier, M., "Pallas et la statue de César. Affichage et espace public à Rome", *Revue numismatique* 152, 1997, 11-40.

En forma paralela se desarrolla una construcción equipolente en la dirección horizontal, que pasamos a analizar ahora.

### Itinerario Horizontal

Así como se eligió mostrar el camino del descenso en la verticalidad, en el espacio horizontal lo que va a primar es la explicitación del valor simbólico negativo que tiene la distancia y la lejanía medidas desde Roma. El pasaje es muy interesante porque aún varios preconstruídos<sup>20</sup> vinculados con el valor de la ciudadanía, la historia literaria y la tradición cultural grecolatina. Varios son los elementos a analizar. Ante la llegada de Claudio al cielo, y ante el desconcierto de todos por su aspecto asaz ridículo, se apela al héroe multicultural por excelencia, Hércules:

Tum Iuppiter Herculem, qui totum orbem terrarum pererraverat et nosse videbatur omnes nationes, iubet ire et explorare quorum hominum esset. [...] Diligentius intuenti visus est quasi homo. Accessit itaque et quod facillimum fuit Graeculo, ait: τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν, ποίη πόλις ἠδὲ τοκῆς; [...] Itaque et ipse Homericus versus Caesarem se esse significans ait: Ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κικόνεσσι πέλασσευ. (5)

Entonces Júpiter ordena a Hércules, que había recorrido todo el mundo y parecía conocer todas las naciones, que vaya y averigüe de qué pueblo es [...] Al mirarlo con más detenimiento le pareció casi un hombre. Se acercó entonces y, lo que es muy fácil para un grieguito, le dice: ¿quién eres, de qué país vienes? ¿En dónde están tu ciudad y tus padres? [...] Y para dar a entender que es un César, dice también con un verso homérico: “desde Troya junto a los cónones ha ido llevándome el viento”.

Aquí notamos otro aspecto interesante del espacio, casi podríamos decir, literaturizado. Se utilizan versos homéricos (quién mejor para hablar de viajes, trayectos, desarraigo y errancia) tanto para preguntar cuanto para responder. El efecto que se logra es doble, en primer lugar la parodia y descontextualización del texto homérico sirve tanto para menoscabar la autoridad tanto de Hércules como de Claudio. Recordemos que, más allá de su perfil heroico, el primero se construye en el texto como compañero y lobbista del emperador; se lo predica como tonto, despreciativamente como “grieguito” y fácilmente engañable. Por esta razón no tiene discurso propio y debe utilizar una fórmula homérica. Claudio, por lo demás, además de tonto es mentiroso, pues claramente no es troyano ni estuvo siquiera cerca de ninguna guerra ni campaña militar. En segundo lugar, se pone en evidencia la irrealdad tanto de los enunciados como de la pretensión claudiana. Estos espacios positivamente connotados (pensemos que Troya es

<sup>20</sup> Cf. nota 4.

prácticamente la cuna simbólica de Roma) no pueden ingresar al texto más que en un segundo grado, como una cita intertextual, y reforzando su carácter literario: no puede quedar ni la menor posibilidad de sugerir una eventual capacidad épica de Claudio. El texto recupera una dimensión metaliteraria, casi una puesta en abismo para subrayar la propia artificiosidad de estos espacios pretendidos. La referencia a Troya debe quedar para Homero, y casi como un juego, pero bien lejos de Claudio.

Pero si quedaban dudas, se las expele rápidamente con la intervención de la diosa Fiebre:

Et imposuerat Herculi minime vafro, nisi fuisset illic Febris, quae fano suo relicto sola cum illo venerat: ceteros omnes deos Romae reliquerat. "Iste " inquit "mera mendacia narrat. Ego tibi dico, quae cum illo tot annis vixi: Luguduni natus est, Marci municipem vides. Quod tibi narro, ad sextum decimum lapidem natus est a Vienna, Gallus germanus. Itaque quod Gallum facere oportebat, Romam cepit. Hunc ego tibi recipio Luguduni natum, ubi Licinus multis annis regnavit. Tu autem, qui plura loca calcasti quam ullus mulio perpetuarius, [Lugudunenses] scire debes multa milia inter Xanthum et Rhodanum interesse." (6)

Y había embaucado a Hércules, que no es muy inteligente, si no hubiera estado allí la Fiebre, que había venido sola con él tras abandonar su templo: abandonó a los demás dioses en Roma. "Ese, dice, cuenta puras mentiras. Te lo digo yo que he vivido tantos años con él: nació en Lyon, estás viendo a un vecino de Marco. Lo que te digo, nació a dieciséis millas de Viena, un verdadero galo. Y como era lógico que hiciera un galo, capturó a Roma. Te lo vuelvo a decir, nació en Lyon, donde reinó muchos años Licino. Pero vos, que pisaste más lugares que un mulero a destajo, debes saber que entre el Janto y el Ródano hay muchas millas".

Aquí vemos en acción el uso del vector espacial horizontal para marcar el carácter extranjero de Claudio. A su pretensión de hacerse pasar como troyano cual Eneas fundador, se le contesta con la dura realidad de no ser más que un galo, encima de una ciudad menor. Y es preciso tener en cuenta la formulación de estos itinerarios nuevamente explícitos. La diosa Fiebre le reitera una y otra vez "es ciudadano de Lyon", incluso con un término poco adecuado a su rango imperial como "municipem" ("habitante de un municipio"<sup>21</sup>). Por si esto fuera poco, se explicita claramente la distancia de Lyon a Viena, la capital de la Galia, es decir, se avanza por medio de restricciones que van resaltando su escasa alcurnia: en primer lugar, no es troyano (+) sino galo (-); y en segundo lugar, ya dentro de lo negatividad implícita en ser galo, no es vienés (+) sino de Lyon (-). Es decir, la pretensión épica y fundacional de un origen troyano se quiebra por la real proveniencia de la Galia. Ya dentro de esta 'negatividad', podría haber sido de la ciudad más importante, pero

<sup>21</sup> Cf. OLD, *s.v. municeps*.

ni siquiera eso, es de un municipio de las afueras. En este sentido, también hay una reinterpretación de fenómenos culturales paralelos. Los troyanos y los galos no son lo mismo, en términos ideológicos. Ambos atacaron Italia, unos para fundar Roma, otros para someterlos. Unos son fundadores, otros son invasores. Por eso los troyanos son positivos (y por eso hay que evitar a toda costa que un ser abyecto como Claudio pueda siquiera aparecer como tal). Por el contrario, los galos tienen una larga historia de luchas y guerras con los romanos que finalizó con la dominación encarada por Julio César con sus famosas campañas. El desprecio hacia estos se mantuvo como una constante en el imaginario republicano e imperial, por lo cual no venía mal recordar el verdadero origen del emperador para continuar en la vituperación. Como bien lo explica la Fiebre: “hay mucha distancia entre el Janto (río de Troya) y el Ródano (río de Galia)”. Y lo fundamental es justamente el verbo utilizado, *interesse*, es decir, ‘estar entre’, ‘mediar’. No muy distinto de lo que vimos en el plano vertical, aquí tenemos tres espacios que es preciso alejar: Troya – Roma implícitamente en el centro – Galia. No habrá en este caso un trayecto recorrido explícitamente como en el descenso, pero sí implícitamente se enfatiza la distancia y la no yuxtaposición de los espacios. Es preciso que haya distancia y que se note para dejar a Claudio como un extranjero, como un invasor que nunca tendría que haber llegado a Roma.

En la lectura propuesta vemos cómo la vectorización del espacio vertical y horizontal en conjunción con las técnicas narrativas asindética y sindética permiten reconocer esquemas simbólicos e ideológicos de una clara polaridad. El ascenso y el descenso del cielo son narrados de forma completamente distinta porque lo que interesa recalcar no es que llegó al cielo sino sobre todo que fue expulsado y debió recorrer un largo camino hasta su destino final. Aquí el núcleo positivo es el cielo (donde no debe estar Claudio) y el negativo el infierno (su lugar final): lo que se refuerza por medio de la vectorización reiterativa del espacio vertical es cuánto pasa en uno y en otro espacio. Esta cuantificación es significativa: casi nos olvidamos del ascenso, pero el descenso tortuoso permanece en nuestra mente. De forma análoga en el eje horizontal, Séneca hace todo lo posible por poner distancia, por poner “espacios que estén entre” para alejar simbólicamente al emperador del centro del mundo, es decir, Roma<sup>22</sup>. Y en este sentido debemos traer a colación el interesante análisis que Nussbaum<sup>23</sup> hace sobre esta obra desde la perspectiva de la risa en función filosófica. Para esta autora, Séneca en *Apocolocyntosis* se aparta del procedimiento estoico, que ha utilizado y utilizará en otras obras, de la risa como efecto ‘terapéutico’ en el receptor al reconocer la verdadera realidad de las cosas, para dar lugar a una concreta modulación del ‘*fastidium*’. La ira manifestada tanto en el emisor satírico cuanto en prácticamente todos los

<sup>22</sup> Cf. Whittaker, C.R., *Rome and its Frontiers: the Dynamics of Empire*, London, Routledge, 2004, cap. “Mental maps and frontiers: seeing like a Roman”, 63-87.

<sup>23</sup> Cf. Nussbaum, M., “Stoic laughter...”.

personajes que interactúan con el emperador se complementa con el asco y el desprecio que rezuman los actos escatológicos<sup>24</sup> y los movimientos asimétricos que hemos descripto. De esta manera el receptor así interpelado no sentirá empatía alguna ni por la situación ni mucho menos por Claudio, sino que el propio escarnio –a nivel físico, moral y espacial– logrará la anulación final de la figura del emperador muerto. Y en esta trascendencia, nos dice Nussbaum, podemos encontrar un principio de acercamiento a la doctrina estoica, en tanto queda para el lector el movimiento de apartarse de estas cosas y reconocer tras una aparente grandiosidad su verdadero carácter ordinario.

Para finalizar digamos entonces que este texto se sirve tanto de la vectorialidad espacial vertical (cielo / tierra / infierno) cuanto horizontal (Roma / Lyon / Viena / Troya), y en los recorridos implícitos o explícitos de dichos itinerarios para concentrar y condensar en la percepción del receptor la *ex-centricidad* del emperador respecto de la *urbs*. Con estos procedimientos desde lo discursivo se intenta promover la idea de que Roma tuvo un emperador que estaba de paso, que no tenía un lugar concreto y que debía irse, tanto en forma física como simbólica. En definitiva, como venía ocurriendo desde la lejana fundación de Roma, todas proyecciones y operaciones sobre un espacio en permanente disputa.

**Martín Pozzi**

Universidad de Buenos Aires / UBACyT

[marpozzi@gmail.com](mailto:marpozzi@gmail.com)

**Resumen:**

El objetivo del presente trabajo es analizar y caracterizar las formas y modalidades de una serie de operaciones sobre el espacio tanto físico como simbólico presentado en *Apocolocyntosis* de Séneca. Dichas operaciones implican tanto el establecimiento de lugares puntuales de Roma cuanto los recorridos, pasajes y mediaciones que estos presuponen para un sujeto que se desplaza en aquellos espacios. Nuestra hipótesis es que este texto se apoya en la sobresaturación de dichas operaciones para concentrar y condensar en la percepción del receptor la *ex-centricidad* del emperador respecto de la *urbs* como centro cultural, político, geográfico y simbólico.

**Palabras clave:** Séneca / Apocolocyntosis / espacio / Roma / Claudio

**Abstract:**

The aim of this paper is to analyze and characterize the forms and modalities of a series of operations on both physical and symbolic space presented in Seneca's *Apocolocyntosis*. These operations involve both the establishment of specific places in Rome and the paths, passages and mediations that these presuppose for a subject moving along. Our hypothesis is that this text uses the oversaturation of these operations to condense in the reader's perception the *ex-centricity* of the emperor with respect to the *urbs* as a cultural, political, geographical and symbolic center.

**Keywords:** Seneca / Apocolocyntosis / space / Rome / Claudius

RECIBIDO: 30-3-2018 – ACEPTADO: 30-3-2018

<sup>24</sup> Cf.4.3: “ultima uox eius haec inter homines audita est, cum maiorem sonitum emisisset illa parte, qua facilius loquebatur: ‘uae me, puto, concacauit me.’” (Se escuchó entre los hombres su última palabra cuando emitió un fuerte sonido por aquella parte por donde más fácilmente hablaba: ‘ay de mí, me cagué encima’).

# ESPACIO E INTERTEXTUALIDAD EN EL *DE DEO SOCRATIS* DE APULEYO<sup>1</sup>

En la conferencia conocida como *De deo Socratis*, Apuleyo introduce a su auditorio en el mundo de la demonología medioplatónica. Ciertamente, su disertación representa un diálogo intertextual e intercultural en más de un sentido. Para empezar, las circunstancias del discurso plantean un encuentro entre tradición filosófica y tradición retórica. Por un lado, las continuas referencias de Apuleyo a una nutrida audiencia, el empleo del estilo medio<sup>2</sup> -fluido y con un ornatado basado en la sonoridad y en la fácil comprensión<sup>3</sup> y las semejanzas compositivas entre este texto y los fragmentos de *Florida* (una antología de sus discursos epidícticos), nos remiten a la práctica profesionalizada de la retórica del siglo II d.C. Por otro, su tema se corresponde muy especialmente con el interés propio de la época en la divulgación filosófica, mezcla de diatriba y de misticismo, la que, vale recordar, en el caso de Apuleyo, se configuró como una verdadera carta de presentación de su figura autoral<sup>4</sup>. En este aspecto, se ha señalado en numerosas ocasiones el esfuerzo de nuestro autor por legitimar el papel de la retórica frente a la filosofía, acallando las connotaciones negativas y las suspicacias generadas en torno de la palabra persuasiva y subrayando su aporte fundamental en la comunicación de contenidos considerados valiosos para la comunidad<sup>5</sup>.

Además, *De deo Socratis* no solo se nutre de los diálogos platónicos en su versión *demidiata* de los primeros siglos d.C., sino que es la contrapartida latina de otros textos griegos que abordaron la misma temática, como el *De genio Socratis* de Plutarco o las *Diallexeis* 8 y 9 de su contemporáneo Máximo de Tiro<sup>6</sup>. En este marco, Apuleyo compone con un criterio propio sobre este material compartido, e incluso intenta asimilar al sistema demonológico los dioses domésticos de la

<sup>1</sup> Una primera versión de este trabajo, bajo el título "Espacialidad, intertextualidad y argumentación en el *De deo Socratis* de Apuleyo," fue presentada en las VIII Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales "Amor y metamorfosis de la Antigüedad a la Edad Media", Centro de Estudios Latinos - Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, UNLP - Conicet, 18 al 20 de septiembre de 2017.

<sup>2</sup> *Medius hic modus et tralationibus crebrior et figuris erit iucundior, egressionibus amoenus, compositione aptus, sententiis dulcis, lenior tamquam amnis et lucidus quidem sed utrentibus utrimque ripis inumbratus* (El estilo medio será de metáforas más frecuentes y más agradable por el uso de figuras, encantador por las digresiones, armonioso en su redacción, dulce en los conceptos y muy suave, como un río, ciertamente luminoso pero envuelto en sombras a uno y otro lado de sus verdeantes orillas), Quint. *Inst.* XII, 10, 60.

<sup>3</sup> Sobre este aspecto de la prosa apuleyana, cfr. Facchini Tosi, C. *Euphonia. Studi di fonostilistica (Virgilio, Orazio, Apuleio)*, Bologna, Patron Editore, 2000, 113-189.

<sup>4</sup> Sobre la construcción del orador como filósofo en este texto en particular, cfr. Hijmans, B. L., "Apuleius, Philosophus Platonicus", *ANRW* II.36.1, 1987, 425-427.

<sup>5</sup> Cfr. los conceptos de O'Brien, M., "Apuleius and the Concept of a Philosophical Rhetoric", *Hermathena* 151, 1991, 39-50. Un estudio pormenorizado de la construcción de la figura de Apuleyo como vocero de la Filosofía puede verse en Fletcher, R. *Apuleius' Platonism: the Impersonation of Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

<sup>6</sup> Sandy, G. N. *The Greek World of Apuleius: Apuleius and the Second Sophistic*, Leiden, Brill, 1997, 191-213.

religión romana -*genii, lemures, lares, laruae y manes*<sup>7</sup>.

Por último en esta lista, mencionemos el hecho de que el madaurensis articula su exposición dialógicamente, valiéndose de la alusión, la paráfrasis y la cita tanto del corpus platónico y homérico cuanto de autores latinos –Virgilio, Ennio, Plauto, Cicerón, Lucrecio, Séneca, entre otros-. Su discurso gana en estilización y autoridad sirviéndose del *continuum* del campo intelectual imperial.

Es fácil advertir, entonces, que esta conferencia surge de y en la convergencia de múltiples factores, y por ello es lícito indagar en los mecanismos puestos en juego para encaminar elementos no del todo afines hacia un cometido que es espectacular y didáctico a la vez. Nos proponemos aquí examinar el funcionamiento de dos elementos que, a nuestro entender, aportan a la cohesión de la factura discursiva. Las nociones espaciales, familiares al auditorio, posibilitan el avance y la presentación de ejemplos y argumentos, y son formuladas acudiendo a textos de un capital cultural también compartido. La combinación de ambas variables, espacialidad e intertextualidad, resulta eficaz a los fines del discurso en la medida en que explota elementos conocidos por el emisor y sus destinatarios.

Más allá de las inconsistencias detectables en las explicaciones del madaurensis -como, por ejemplo, que Minerva figure como ejemplo de diosa, de *daemon* y de alegoría de la sabiduría<sup>8</sup>, la estructura de *De deo Socratis* es clara y evidencia desde el inicio que su búsqueda central es la del vínculo con sus oyentes. En efecto, podemos distinguir una primera parte (§115-156), más teórica, que desarrolla la jerarquía tripartita de los seres superiores -dioses, hombres y *daemones*-, sus cualidades y características, seguida de una segunda y última (§157-178) enfocada en el caso concreto del *daemon* de Sócrates, cuyo ejemplo de vida invita a seguir. Esta articulación permite resaltar el contenido parenético por sobre el especulativo, a diferencia de la de su coetáneo Máximo de Tiro<sup>9</sup>, que va de lo particular -el *daemon* socrático- hacia lo general -la demonología. Este interés en el posible impacto causado en el auditorio se manifiesta, además, en la preferencia de Apuleyo por ciertos patrones explicativos, considerados, sin duda, de captación inmediata. Veamos ejemplos extraídos de la primera parte de la conferencia:

Plato omnem naturam rerum, quod eius ad animalia praecipua pertineat, trifariam diuisit censuitque esse summos deos. Summum, medium et infimum fac intellegas non modo loci disclusionone uerum etiam naturae dignitate, quae et ipsa neque uno neque gemino modo sed pluribus cernitur. Ordiri tamen manifestius fuit a loci dispositione. Nam proinde ut maiestas postulabat, diis immortalibus caelum dicauit, quos quidem deos caelites partim uisu usurpamus, alios intellectu uestigamus. Ac uisu quidem cernimus:

. . . uos, o clarissima mundi

<sup>7</sup> Para los aportes apuleyanos cfr. Habermehl, P., "Quaedam divinae mediae potestates. Demonology in Apuleius' *De deo Socratis*", *Groningen Colloquia on the Novel VII*, 1996, 117-142.

<sup>8</sup> Cfr. las explicaciones de Habermehl, "Demonology in Apuleius' *De deo Socratis*", 127-128.

<sup>9</sup> Cfr. Harrison, S. J. *Apuleius. A Latin Sophist*, Oxford, Oxford University Press, 2000, 139.

lumina, labentem caelo quae ducitis annum;  
nec modo ista praecipua: diei opificem et lunamque, solis aemulam [...] (§115-116)

Platón dividió toda la naturaleza, en lo concerniente a sus principales seres animados, en tres partes, y consideró que existen dioses superiores. El hecho de que hay seres superiores, intermedios e inferiores debes entenderlo no solo por la separación de su ubicación, sino también por el mérito de su naturaleza, que se distingue en sí misma, no de uno o dos modos, sino de muchos. Sin embargo, comenzó, como más patente, por la distribución de su ubicación. En efecto, conforme lo exigía su majestad, consagró el cielo a los dioses inmortales, divinidades celestiales a las que captamos en parte con la vista y a otras descubrimos con la inteligencia. Ciertamente con la vista las distinguimos

...a ustedes, clarísimas luces del mundo  
que conducen en el cielo la marcha del año;  
y no solo a estas principales, el artífice del día y la luna, rival del sol [...] <sup>10</sup>

Se trata del principio del texto conservado, que explicita en sí todo un programa temático y compositivo. Obviamente, la división de los seres animados, la asignación de lugares distintos a cada uno (cielo, aire, tierra) y la correspondencia entre dichos lugares, los elementos correspondientes (fuego, aire, agua y tierra) y sus cualidades principales, no son en absoluto contribuciones apuleyanas, sino que pueden rastrearse, por solo citar las fuentes mencionadas con mayor frecuencia por la crítica, en el *Epínomis*, en el *Timeo* (39e), en el *Simposio* (202e-203a) y en el *De natura deorum* de Cicerón (II, 15, 42) <sup>11</sup>. Lo que nos interesa destacar aquí es, justamente, lo que nuestro autor buscó resaltar mediante sus giros estilísticos habituales. Por un lado, la apelación a los sentidos, de manera literal o figurada, como medio para acceder al conocimiento, formulada en una estructura de *homoitéleuton* (*partim uisu usurpamus, alios intellectu uestigamus*), por el otro, el hecho de que la división de los seres se aprecia más claramente en su distribución espacial. Esto no solo es nombrado dos veces en el pasaje que acabamos de citar, sino que también es formulado con el *hápax disclusio* (*loci disclusione, loci dispositione*). Sigue la cita de *Geórgicas* 5-6 sobre los astros, los primeros de una lista de dioses que será ampliada profusamente a continuación recurriendo a la intertextualidad: con el libro V de *De rerum natura* en una écfrasis sobre las fases de la luna:

[...] lunamque, solis aemulam, noctis decus, seu corniculata seu diuidua seu protumida seu plena sit, uaria ignium face, quanto longius facessat a sole, tanto

<sup>10</sup> El texto latino es el de la edición de Beaujeu: *Apulée, Opuscules Philosophiques. Du Dieu de Socrate, Platon et sa doctrine, Du monde. Fragments*. Ed. J. Beaujeu. Paris, Les Belles Lettres, 1973. Las traducciones son nuestras.

<sup>11</sup> Sobre las fuentes, cfr. Beaujeu, *Apulée*, 10-14, Habermehl, "Demonology in Apuleius' *De deo Socratis*", 126, y Camarero, A. *Apuleyo. Tratados filosóficos. Introducción, versión española y notas de Antonio Camarero*, México, Universidad Autónoma de México, 1968, XLVII-LIV.

largius conlustrata, pari incremento itineris et luminis, mensem suis auctibus ac dehinc paribus dispendiis aestimans; siue illa proprio sed perpeti candore pollens, ut Chaldaei arbitrantur, parte luminis conpos, parte altera cassa fulgoris, pro circumuersione oris discoloris multiuuga speciem sui uariat, seu tota proprii candoris expers, alienae lucis indigna, denso corpore sed leui ceu quodam speculo radios solis obstipi uel aduersi usurpat et, ut uerbis utar Lucreti,  
notham iactat de corpore lucem [...] (§ 117-118)

[...] y la luna, rival del sol, adorno de la noche, ya sea creciente, ya a la mitad, ya inflada, ya llena, con variado aspecto en su luminosidad, cuanto más lejos se distancia del sol, tanto más extensamente iluminada, con un incremento equivalente de su camino y de su luz, calculando el mes son sus aumentos y haciéndolo a continuación con iguales pérdidas. Es capaz de hacer esto ya sea por su fulgor propio y eterno, como piensan los caldeos, compuesta en una parte de luz, en otra carente de resplandor, en virtud de variar con diversidad su aspecto conforme gira su forma de distintos colores, ya sea que, falta enteramente de brillo propio, necesitada de una luz ajena, de cuerpo denso pero ligero como una suerte de espejo toma los rayos del sol oblicuo o de frente y, para servirme de Lucrecio,  
arroja de su cuerpo una luz bastarda [...]

La *constitutio textus* de este pasaje ha sido en sí un problema para la crítica, que acuerda en señalar que la mayor dificultad consiste en interpretar la variedad de perspectivas y fuentes amalgamadas<sup>12</sup>. Esto nos habla con elocuencia del mecanismo compositivo intertextual del madaurensis, quien realiza aquí una cita más bien conceptual de Lucrecio V, 576 (*siue suam proprio iactat de corpore lucem*). Casi enseguida, es rememorado Cicerón (N. D. II, 51) en su definición de las estrellas errantes: *quinque stellas, quae uulgo uagae ab imperitis nuncupantur*, “cinco estrellas, que comúnmente son llamadas errantes por los ignorantes” (§ 119)<sup>13</sup>.

Sobre el cierre de esta sección encontramos la cita de *Eneida* III, 516, empleada para mencionar estrellas, y las notables imágenes de Ennio (*Annales* I, 27 y VII, 240):

In eodem uisibilium deorum numero cetera quoque sidera, qui cum Platone sentis, locato:

Arcturum p<luuiasque> Hy<adas> g<eminosque> T<riones>  
aliosque itidem radiantis deos, quibus caeli chorum comptum et coronatum suda tempestate uisimus, pictis noctibus seuera gratia, toruo decore, suspicientes in hoc perfectissimo mundi, ut ait Ennius, clipeo miris fulgoribus uariata caelamina.

Est aliud deorum genus, quod natura uisibus nostris denegauit, nec non ta-

<sup>12</sup> Cfr. Donini, P. - Gianotti, G. F. “La luce della luna in Apuleio, De deo Socratis I, 117-119 OUD”, en Magnaldi, G. - Gianotti, G. F. Apuleio. Storia del testo e interpretazioni, Torino, Edizioni dell’Orso, 2000, 135-138.

<sup>13</sup> Cicerón lo expresa en estos términos: [...] *quinque stellarum quae falso uocantur errantes* [...]

men intellectu eos rimabundi contemplamur, acie mentis acius contemplantes. Quorum in numero sunt illi duodecim [numero] situ nominum in duo uersus ab Ennio coartati:

Iuno, Vesta, Minerua, Ceres, Diana, Venus, Mars,  
Mercurius, Iouis, Neptunus, Vulcanus, Apollo. (§ 120-121)

En la misma lista de dioses visibles, quienes piensan con Platón ubiquen también los restantes astros:

Arturo, las lluviosas Híadas y las dos Osas, e igualmente a las otras divinidades radiantes, por quienes vemos, con tiempo despejado, adornado y coronado el coro del cielo, pintadas las noches con elegancia austera, con hermosura amenazante, cuando alzamos la vista en este perfectísimo, como dice Ennio, escudo del mundo y contemplamos sus grabados llenos de matices de asombrosos fulgores.

Hay otra clase de dioses, que la naturaleza negó a nuestros ojos, y que sin embargo contemplamos con la inteligencia al buscarlos con afán, contemplándolos con la agudeza de la mente. En su número se encuentran aquellos doce apretados por Ennio en dos versos:

Juno, Vesta, Minerva, Ceres, Diana, Venus, Marte,  
Mercurio, Júpiter, Neptuno, Vulcano, Apolo.

Todos estos textos se ofrecen como ejemplos del mundo conocido que serán reconsiderados a partir de las explicaciones del discurso. Lo notable del contenido que hemos reseñado es la complementariedad entre espacio, literatura y percepción. En primer lugar, Apuleyo recurre al razonamiento que considera más evidente, más inmediato, más naturalmente lógico: los seres perfectos habitan el lugar más alto. En otras palabras, emplea el cielo no tanto como un lugar estrictamente físico sino más bien como un espacio en los términos de de Certeau, esto es, como un lugar atravesado por las prácticas y las variables culturales<sup>14</sup>. En este caso, “cielo” vale por “lugar de jerarquía máxima”, gracias a determinantes como su altura y accesibilidad. Además, Apuleyo invita a releer, a volver a mirar ese espacio con los ojos de la literatura, que funciona aquí como garante de lo dicho y como estímulo para la percepción. Cabe rescatar en este punto el componente pragmático y semiótico de toda conferencia: podríamos imaginar al orador señalando el cielo, citando meticulosas descripciones de lo que en él ocurre, guiando la imaginación de su auditorio. Recordemos el papel central de la fantasía en la enseñanza y la práctica oratorias, aspecto trabajado por autores como Webb respecto de la *ékphrasis*<sup>15</sup>. La estudiosa resalta que tanto en los tratados griegos del período imperial como en la obra de Quintiliano (este último refiriéndose a la *euidencia*), la construcción de este ejercicio descriptivo se basa en el detalle y su éxito depende de

<sup>14</sup> de Certeau, M. *La invención de lo cotidiano. Vol. I: Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2000, 129.

<sup>15</sup> Webb, R. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, England, Ashgate, 2009, 87-130.

su capacidad de impresionar al público. Esto último era entendido como la posibilidad efectiva de visualización de lo verbalizado. Webb apunta que la concepción teórica subyacente es la correlación entre lenguaje, fantasía y mirada. La fantasía es compartida por emisor y receptor, y las imágenes por ella evocadas ya están de alguna manera presentes en la memoria de ambos, en la medida en que parten de un capital cultural común –una galería finita de lugares comunes transmitidos por la *paideía*.

Aunque nuestras citas no conforman estrictamente una *écfrasis*, podemos postular que la acumulación de heterogeneidades discursivas de la conferencia actúa de manera análoga en la producción de impresiones y efectos de sentido<sup>16</sup>. Ciertamente, la selección de autores apuleyana forma parte del canon científico, filosófico y literario latino e incorpora múltiples representaciones (los dioses, las estrellas, la luna, etc.). Por ello funciona como un equivalente de la galería de imágenes que articula un proceso *ecfrástico*. Interpelado por este marco de visualizaciones y nociones confiables, el oyente ideal se deja guiar a través de las novedades que el orador propone dentro de un horizonte de expectativas compartido. A pesar de la universalidad del problema a dilucidar en la conferencia y del origen griego de la doctrina a desarrollar, uno no puede dejar de notar el romanocentrismo de la serie: los ejes espaciales jerarquizados, los intertextos latinos y la gradación que reserva el último lugar al autor más antiguo, Ennio, apuntan a una formación ideológica romana<sup>17</sup>. Para decirlo de otro modo, el discurso será fiable y sus exposiciones serán verosímiles no solo porque recurran a categorías de un trasfondo cultural específico, sino también porque insinúan que, de alguna manera, Roma era ya, desde sus primeras letras, poseedora de esa sabiduría atribuida a Grecia.

Como hemos adelantado, la apelación a las categorías espaciales continuará a lo largo del discurso. Por ejemplo, más adelante, tras *explayarse* sobre la inefabilidad del dios superior, Apuleyo cierra la sección en estos términos:

[...] ac iam rebus mediocritatem meam [in] longe superantibus receptui canam tandemque orationem de caelo in terram deuocabo. In qua praecipuum animal homines sumus [...] (§125)

[...] tocaré a retirada en temas que superan largamente mi mediocridad y, finalmente, haré bajar mi discurso del cielo a la tierra. En esta los hombres somos los seres superiores [...]

En este caso, nos encontramos con la espacialidad expresada con índices de dirección (*de caelo in terram*). La lógica espacial instalada en el discurso permite

<sup>16</sup> Para la noción de “heterogeneidad” seguimos a Authier-Revuz, J., “Hétérogénéité(s) énonciative(s)”, *Langages* 73, 1984, 98-111.

<sup>17</sup> Sobre la relación entre discurso y naturalización ideológica, retomamos aquí las célebres consideraciones de Pêcheux, M. *Semântica e Discurso. Uma Crítica à Afirmação do Óbvio*, 1975 (trad. E. Orlandi et alii, Campinas, Unicamp, 1988).

adelantar el contraste de las situaciones relativas de dioses y de hombres. El solo hecho de que los hombres habiten el lugar de abajo, la tierra, habla de sus imperfecciones y sufrimientos. Esta vez, pareciera que la propia experiencia individual basta para refrendar lo expuesto, ya que no se proponen miradas al territorio en sí sino a la vida de los mortales, que Apuleyo sintetiza así:

Igitur homines ratione gaudentes, oratione pollentes, immortalibus animis, moribundis membris, leuibus et anxiiis mentibus, brutis et obnoxiiis corporibus, dissimilibus moribus, similibus erroribus, peruicaci audacia, pertinaci spe, casso labore, fortuna caduca, singillatim mortales, cunctim tamen uniuerso genere perpetui, uicissim sufficiens prole mutabiles, uolucris tempore, tarda sapientia, cita morte, querula uita, terras incolunt. (§126)

Por tanto, los hombres, que gozan de la razón, poderosos por el discurso, de alma inmortal, de miembros perecederos, de mentes ligeras y cuidadosas, de cuerpos pesados y torpes, de costumbres muy distintas entre sí, de errores semejantes, de audacia obstinada, de esperanza perseverante, de esfuerzos insustanciales, de suerte transitoria, mortales tomados de a uno, perpetuos considerados en su conjunto, renovados considerando su descendencia, de vida efímera, de sabiduría tardía, de rápida muerte, de vida quejosa, habitan la tierra.

Casi como el lugar antropológico de Augè<sup>18</sup>, en el sentido de un territorio dador de identidad y atravesado por puntos de contacto y de relación con otros, la tierra encierra a los hombres y los preconfigura. La sintaxis básica de la frase, *homines... terras incolunt*, se ve acrecentada por los atributos de los mortales, encerrados simbólicamente entre sujeto y verbo. Si se es hombre, se vive en la tierra y se es de ese modo. Los paralelismos y las aliteraciones no solo enfatizan los rasgos, sino añaden patetismo a las diferencias entre hombres y dioses. Esto es aprovechado en los párrafos siguientes que, también desde una perspectiva espacial, se preguntan sobre la necesidad de la existencia de estos seres intermedios e intermediarios que son los *daemones*:

Habetis interim bina animalia: deos ab hominibus plurimum differentis loci sublimitate, uitae perpetuitate, naturae perfectione, nullo inter se propinquo communicatu, cum et habitacula summa ab infimis tanta intercapedo fastigii dispescat et uiuacitas illic aeterna et indefecta sit, hic caduca et subsiciua, et ingenia illa ad beatitudinem sublimata sint, haec ad miserias infimata. Quid igitur? Nullone conexu natura se uinxit, sed in diuinam et humanam partem partitam se et interruptam ac ueluti debilem passa est? (§127-128)

Tienen ustedes, entretanto, dos clases de seres animados: los dioses, muy di-

---

<sup>18</sup> Augè, M. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 2005, 49-79.

ferentes de los hombres, por la sublimidad de su morada, por la eternidad de su vida, por la perfección de su naturaleza, y por no haber entre ellos ninguna participación al alcance, ya que separa una tan inmensa distancia sus sublimes moradas de estas ínfimas regiones y allí el vigor de vida es eterno e inagotable y aquí caduco y perecedero, y aquellos espíritus se hallan elevados a la beatitud y los humanos degradados a las miserias. ¿Qué, entonces? ¿La naturaleza no se ata a sí misma con ningún nexo, sino que ha permitido ser dividida e interrumpida en una parte divina y otra humana y quedar como debilitada?

Las referencias espaciales simplifican la dificultad teórica que supone dilucidar la realidad de estos seres, que casi nadie ha visto y de los que, a diferencia de los dioses, casi nadie habla. Por un lado, la brecha entre hombres y dioses se formula mediante nociones de altura y profundidad extremas (*loci sublimitate, habitacula summa, ab infimis, sublimata sint, infimata*); por el otro, la falta de vida en ese sitio entre el cielo y la tierra es asociada con una ruptura inconcebible del espacio (*intercapedo, interruptam*). Frente a cualquier otro procedimiento lógico, el plano de la vivencia espacial se impone: si no hay separación visible entre el lugar llamado “cielo” y el lugar llamado “tierra” tampoco debería haber interrupción de vida en el lugar intermedio. La crítica llama la atención sobre este enfoque peculiar de Apuleyo, quien insiste más en este aspecto territorial que el resto de los autores, que hacen hincapié, más bien, en las diferencias de naturaleza de los diversos seres<sup>19</sup>.

Apenas más adelante en este mismo pasaje, la distancia entre hombres y dioses es planteada con una analogía arquitectónica:

Quod quidem mirari super diis immortalibus nequaquam congruerit, cum alioquin et inter homines, qui fortunae munere opulenti elatus et usque ad regni nutabilem suggestum et pendulum tribunal euectus est, raro aditu sit, longe remotis arbitris in quibusdam dignitatis suae penetralibus degens. (§128-129)

En verdad, respecto de los dioses inmortales, de ningún modo sería adecuado asombrarse de esto, cuando, por otra parte, entre los hombres quien se encuentra elevado por un opulento favor de la fortuna y ha sido llevado a la altura inestable y al trono vacilante de un reino es de raro acceso, viviendo, alejados los testigos, como en un santuario de su propia reputación.

El hombre poderoso se encuentra en los *penetralia* y es de *raro aditu*. Introducir esta semejanza con los dioses sugiere, nuevamente, la posibilidad de que haya quienes, como intermediarios, recorran los pasajes hasta estas zonas interiores y jerarquizadas. Además de validar la comunicación entre los seres con un elemento de fuerte raigambre ideológica como son las relaciones político-religio-

<sup>19</sup> Así, Beaujeu, *Apulée*, 212-215.

sas, el uso de comparaciones edilicias representa otro aspecto de la correlación que venimos mencionando entre cualidades, asignaciones espaciales e ideología. Autores como Mc Intosh observan que la arquitectura, a través de la delimitación y distribución de lugares de ocultamiento y visibilidad en las construcciones que diseña, colabora en el proceso de establecimiento de las relaciones interpersonales, de las posiciones relativas de los individuos y de sus identidades sociales<sup>20</sup>. En este sentido, podemos pensar que el discurso apela a una percepción del espacio mediatizada culturalmente por partida doble ya que las nociones de ubicación que veníamos observando hasta ahora se aplican esta vez en el interior de un lugar regulado por indicaciones espaciales propias.

Luego de algunos párrafos referidos a los juramentos, que amplifican, con citas de la *Eneida* (IX, 300 y X, 773), la idea de la intervención en ellos de una figura mediadora que los hace llegar a los dioses, avanzamos hasta la presentación de los *daemones*:

Ceterum sunt quaedam diuinae mediae potestates inter summum aethera et infimas terras in isto intersitae aëris spatio, per quas et desideria nostra et merita ad eos commeant. (§132)

Por lo demás, existen ciertos poderes divinos intermedios ubicados en el espacio del aire entre lo más alto del éter y las bajísimas tierras, a través de los cuales circulan hasta los dioses tanto nuestros deseos como nuestros méritos.

Más adelante tendremos la definición completa de estos seres como animados, racionales, pasionales, aéreos y eternos (§148), pero en este punto, Apuleyo insiste una y otra vez en una caracterización apoyada en categorías espaciales. El *daemon* ocupa un espacio específico (*in isto intersitae aeris spatio*) que, a su vez, lo describe como *uector*, como “transportador” (§133). Está presentado con índices de movilidad y estatismo al mismo tiempo, puesto que las referencias a su circulación como mensajero se concretan con verbos compuestos de *eo* (*commeant* §132, *obeunt* § 136), mientras que sus funciones específicas se mencionan como *prouincia* (*Eorum quippe de numero praediti curant singuli [eorum], proinde ut est cuique tributa prouincia*, “Cada uno de estos, en efecto, tiene a su cargo el cuidado de aspectos especiales, según el campo *-prouincia-* asignado a cada cual”, §133-134). Todas estas indicaciones conforman un marco de lectura e interpretación de la larga serie de ejemplos que llenarán el discurso, desde la paráfrasis de *Simposio* 202b en que se menciona el papel de los *daemones* en los presagios, hasta los *exempla* históricos de Aníbal, Flaminio, Ato Navio, Tarquinio Prisco y Servio Tulio. Retomando nuestras observaciones acerca de la imaginación en la recepción de un discurso, aquí el camino pareciera ser el inverso: esta vez, la mención de la

<sup>20</sup> Mc Intosh, G. E. “Re-thinking the Roman *Domus*: How Architects and Orators construct Self, Space, and Language”, Diss., The Ohio State University, 2003.

asistencia física de los *daemones* ilumina el acervo literario. Los *exempla* se vuelven, literalmente, escenarios para el accionar demónico.

Las elucubraciones espaciales también facilitan la discusión sobre la consistencia de sus cuerpos. Sinteticemos solo algunas frases del extenso pasaje:

Debemos, por lo tanto, imaginar una composición de una naturaleza intermedia (media natura) en razón de su ubicación media (*pro loci medietate*) [...] (§140)

No muy lejos de esta sutilidad corporal vemos formadas a las nubes [...] Pues bien, suspensas y móviles (*pendulae et mobiles*) son dirigidas por los vientos de acá para allá dirigidas, a la manera de navíos (*uice nauium*) en el océano del aire, cambiando muy poquito según su proximidad o lejanía (*proximitate et longinquitate*) (§142)

Los *daemones* tienen una conformación semejante a la de las nubes, no tanto por su consistencia como por su capacidad de mantenerse en su hábitat y circular en él. Nosotros nos detenemos aquí. La conferencia continuará con el meollo teórico de la exposición: la sistematización de los tipos de *daemones* y el ensayo de una *interpretatio romana*.

Esperamos haber ilustrado la valencia estructurante y cognitiva de los parámetros espaciales en algunos pasajes de *De deo Socratis* significativos por su posición medular o transicional. Un espacio, en una cultura dada, rara vez es solamente un sitio donde acomodar cosas, sino que, muy por el contrario, los espacios se configuran a partir de su encuentro con otros elementos de la serie cultural. Es así como se relacionan espacios y prácticas sociales, espacios y axiología, espacios e identidades. Los pasajes que hemos considerado nos mostraron la funcionalidad del espacio en la articulación de esta conferencia en distintos niveles. A nivel de la estructura misma del discurso, hemos observado hasta qué punto la progresión y el encadenamiento en el desarrollo conceptual provienen de la aplicación de una mirada espacializada: de arriba hacia abajo, del cielo a la tierra, y de allí al lugar medio. Por otro lado, hemos notado la contribución de las nociones espaciales a la argumentación. El énfasis en la pertenencia a un lugar determinado tiene como consecuencia la asignación de ciertos rasgos y no otros, en la jerarquía tripartita de los seres superiores. Además, la confiabilidad de estos parámetros espaciales se vislumbra en el hecho de que aparecen destacados por recursos estilísticos diversos. En este contexto, la literatura, representada en la estilización del discurso y en las variadas formas de la intertextualidad, se suma a la factura de *De deo Socratis* para refrendar los contenidos y para ocupar, ella misma, un lugar en la observación del mundo visible e invisible. En el esquema propuesto por Apuleyo, los textos literarios funcionan como epígrafes interpretativos de los lugares que percibimos, ya con los sentidos, ya con nuestro intelecto. Pareciera que en el mundo -en el cielo, en la tierra- está escrito lo que afirma un

texto, o que el mundo mismo es la comprobación más fehaciente del texto.

**Roxana Nenadic**

*Universidad de Buenos Aires*

[rnenadic@gmail.com](mailto:rnenadic@gmail.com)

**Resumen:**

En *De deo Socratis*, Apuleyo introduce a su auditorio en el mundo de la demonología medioplatónica. La conferencia se articula, entre otros elementos, con variadas referencias espaciales e intertextuales. Las nociones espaciales, familiares al auditorio, posibilitan el avance y la presentación de ejemplos y argumentos, y son formuladas acudiendo a textos de un capital cultural también compartido. La combinación de ambas variables, espacialidad e intertextualidad, resulta eficaz a los fines del discurso en la medida en que explota elementos conocidos por el orador y su público.

**Palabras clave:** Apuleyo – De deo Socratis – espacio – intertextualidad

**Abstract:**

In *De Deo Socratis* Apuleius introduces his audience to the world of Medioplatonic demonology. Among other elements, the conference is articulated with varied spatial and intertextual references. The spatial notions, familiar to the audience, enable the display and development of examples and arguments, and are formulated by reference to texts of a shared cultural capital. The combination of both variables, spatiality and intertextuality, is effective for the purposes of discourse to the extent that it exploits elements known by the speaker and his audience.

**Keywords:** Apuleyo - Deo Socratis - space - intertextuality

RECIBIDO: 31-3-2018 – ACEPTADO: 24-5-2018



# PSIQUE Y CUPIDO, FILOLOGÍA Y MERCURIO: DIÁLOGO Y METAMORFOSIS ENTRE APULEYO Y MARCIANO

## 1. Influencia y parodia: de Apuleyo a Marciano

*De nuptiis Philologiae et Mercurii* es una sátira menipea que, sobre la trama narrativa de un epitalamio alegórico narrado en los dos primeros libros, despliega los saberes de las Artes Liberales, encarnados en las damas de honor de Filología que Mercurio le regala a su prometida Filología. Estas damas solemnes discurren una a una en el banquete de bodas, que se extiende a lo largo de los siete libros restantes, transformando la supuesta ceremonia de bodas en una suerte de Asamblea erudita, que le valió a la obra el mote de “didáctica” ya desde las primeras lecturas medievales.<sup>1</sup> Este, el resumen tradicional de la obra, supone algunas cuestiones con las que no concordamos y que conviene establecer brevemente desde un principio antes de centrarnos en el objetivo del presente trabajo.<sup>2</sup>

En primer lugar, nuestra lectura del texto es global, es decir que la consideramos una obra unitaria y coherente, y no dividimos –más que de manera operativa– las dos secciones de la obra en ‘mito alegórico’ y ‘saber científico’. En este sentido, creemos que la trama narrativa del matrimonio alegórico entre Filología y Mercurio, y el ascenso de Filología y su posterior deificación, previa a las bodas, no son simplemente el marco de la presentación de los saberes científicos, sino que constituyen la trama narrativa presente a lo largo de los nueve libros. En segundo lugar, consideramos que, en tanto sátira menipea, *De nuptiis* no es un manual de los saberes de la Antigüedad, sino justamente una parodia de estos saberes, de los discursos que los vehiculizan, y del discurso en general, y que postula, como contraparte, el espacio del silencio como positivo.<sup>3</sup> Finalmente, *De nuptiis* no utiliza la parodia como recurso retórico, sino que se

---

<sup>1</sup> En esta dirección –con las debidas variantes en cada caso– leen *De nuptiis*, entre otros, Westra, H. (1981, “The Juxtaposition of the Ridiculous and the Sublime in Martianus Capella”, *Florilegium*, vol. 3 (1981): 198–214; 1998. “Martianus prae/postmodernus?”, *Dionysius* 16:115-122.”. Book I, Leiden, *Mittellateinische Studien und Texte* 20); Petrovicova, E. (2010. “Martianus Capella als subversiver Parodist der Fähigkeiten menschlicher Erkenntnis? Frage der Zugehörigkeit von *De nuptiis Philologiae et Mercurii* zur Gattung der Menippeischen Satire”, *Acta antiqua Academiae*); Bakhouché, B. (2011, “Martianus Capella’s *De nuptiis Philologiae et Mercurii* or the Subversion of the Latin Novel”, Marília P. Futre Pinheiro, Stephen J. Harrison, *Fictional Traces. Reception of the Ancient Novel*, vol. 2, Barkhuis).

<sup>2</sup> Nuestra lectura se acerca más a las visiones de Relihan, J. (1993, *Ancient Menippean Satire*, Baltimore, Johns Hopkins University Press); Shanzer, D. (1986, *A Philosophical and Literary Commentary on Martianus Capella’s De Nuptiis Philologiae et Mercurii book I*, Berkeley, University of California Press); y parcialmente a la de Bakhouché (2015, “Jeu de miroirs dans les intermèdes auctoriaux des *Noces de Philologie et Mercure* de Martianus Capella”, *Latomus*, vol. 74 (2015): 417- 440)

<sup>3</sup> En concreto, el más relevante es el de la plegaria silenciosa de Filología, que culmina su viaje de ascenso en II, 200-208.

*construye* por medio de la parodia, registro dominante a lo largo de toda la obra.<sup>4</sup> Para determinar la presencia dominante de la parodia como registro, recurrimos al Análisis discursivo sobre la base de la Lingüística Sistemico-Funcional, que supone un acercamiento funcional al texto, ya que en este enfoque, se lo considera no sólo como producto, sino también como proceso, y así la adquisición de su sentido final se produce a partir de su relación con sus contextos (inmediato, es decir el registro; mediato, es decir los géneros discursivos).<sup>5</sup> La parodia, detectada con precisión por este medio, se encuentra presente en todos los niveles de análisis desde los que se puede abordar *De nuptiis*: el lingüístico, el estilístico, el tópico, el narrativo, el genérico-discursivo.

En el presente trabajo nos centraremos en cómo Marciano Capela construye la trama de su obra por medio de la parodia del episodio de Psique y Cupido de las *Metamorfosis* de Apuleyo. Nuestro objetivo principal será, más que reseñar las similitudes,<sup>6</sup> analizar el carácter de las transformaciones de Marciano y la repercusión de estas transformaciones para la interpretación de la totalidad de su obra.

Desde ya que la conexión entre Marciano y Apuleyo no es únicamente temática, sino que hay una fuerte presencia intertextual de este último en *De nuptiis*, y no sólo en la parte ‘novelística’, como tampoco únicamente proveniente de su ‘novela’. Sabemos que Apuleyo filósofo fue también una fuerte influencia en la obra de Marciano y en otros autores de su tiempo. Marciano mismo parece darnos una pista en esta dirección, si estamos dispuestos a leer en tono metaliterario un pasaje del libro primero, operación que parece plausible en el contexto de una obra recorrida por muchos otros pasajes que ostentan este carácter.

Recordemos que Filología no es la primera elección de Mercurio como novia; una de sus primeras candidatas fue Psique. Han sido descartadas

<sup>4</sup> La exposición de estos resultados de investigación, que no podemos exponer aquí en detalle, se encuentra en el libro en preparación *De nuptiis Philologiae et Mercurii o la farsa del discurso: una lectura literaria de Marciano Capela* (en preparación 2018 para su publicación por la Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires).

<sup>5</sup> Sobre el análisis discursivo desde la Lingüística Sistemico-Funcional, *vid.* Halliday, M. A. K. 1989. *Language, context and text: aspects of language in a social-semiotic perspective*, Oxford, Oxford University Press; Halliday, M.A.K & Hasan, R. 1976. *Cohesion in English*, Londres, Longman; Halliday, M. A. K. & Mathiesen, Ch. 2004. *An introduction to Functional Grammar*, Londres, Arnold; Eggins, S. & Martin, J. R. 2003. “El contexto como género: una perspectiva lingüístico- funcional”, *Revista Signos*, 2003, vol. 36, n. 54: 185-205; Martin, J. R. 1992. *English Text. System and Structure*, Amsterdam, John Benjamins, y 1997. “Analyzing Genre: Functional Parameters”, Christie, F. & Martin, J. R. (eds.) *Genre and Institutions*, Londres, Routledge; Martin, J. R. & Rose, D. 2007. *Genre relations: mapping culture*, Londres, Equinox; Menéndez, S. M. 2006. *¿Qué es una gramática textual?*, Buenos Aires, Litterae Ediciones.

<sup>6</sup> Han ya notado el episodio de Psique y Cupido como base de la *fabula* de *De nuptiis* Bakhouché (“Martianus Capella’s *De nuptiis*...”); Ramell, I. (ed., 2001) *Marziano Capella. Le nozze di Mercurio e Filologia*, Milano, Bompiani), entre otros. En la edición de Marciano Capela de Teubner, a cargo de Willis, J. (ed. 1983, *Martianus Capella*, Leipzig, Teubner), pueden verse las numerosas alusiones intertextuales que los dos primeros libros de *De nuptiis* presentan con respecto a las *Metamorfosis* de Apuleyo. También Joel Relihan, en su traducción del episodio de Psique y Cupido (2009, *The tale of Cupid and Psyche. Apuleius*, Hackett Publishing), aborda la cuestión de cómo esta trama narrativa se proyecta a la obra de Marciano.

previamente Sofía y Mantia, la primera porque está consagrada a Palas, la segunda por su devoción a Apolo. Pero Psique recibe en el texto más atención que las dos restantes. Los regalos que le ofrecen los dioses al nacer, así como su extrema belleza, son descritos por Marciano de manera detallada. Esta descripción idílica concluye abrupta y trágicamente cuando, entre lágrimas, Virtud informa a Mercurio que la boda con Psique no será posible (I, 7):

His igitur Ψυχην opimam superis ditemque muneribus atque multa caelestium collatione decoratam in conubium Arcas superiorum cassus optabat. Sed eam Virtus, ut adhaerebat forte Cyllenio, paene lacrimans nuntiavit in potentia pharetrati volitantisque superi de sua societate correptam captivamque adamantinis nexibus a Cupidine detineri.

(Así el Arcadio, privado de las opciones anteriores, pensó en casarse con Psique, opulenta y rica en regalos celestes y adornada por muchos atributos por parte de los celestiales. Pero Virtud, como estaba cerca del Cilenio, casi en lágrimas le anunció que [Psique] había sido raptada de su compañía por la violencia del dios de la faretra y que revolotea, y estaba siendo retenida cautiva por Cupido con cadenas de hierro.)<sup>7</sup>

Una lectura metaliteraria de este pasaje sugiere que, en la búsqueda de una trama literaria, Marciano debe renunciar a la idea de narrar los amores de Psique, porque ya han sido relatados. Deberá, por lo tanto, realizar ciertos cambios, y el resultado será esta *translatio* que es, en definitiva, *De nuptiis*. Por otro lado, de acuerdo con la descripción de Virtud, la de Psique es una historia triste y violenta, apreciación que no se verifica en la lectura de Apuleyo. Psique nunca se encuentra prisionera, al menos no en esos términos; es Cupido el que pasa una noche en esas condiciones, encerrado en el sótano de su madre cuando Psique ha llegado allí buscándolo (VI, 11: “*Interim Cupido solus interioris domus unici cubiculi custodia clausus coercebatur acriter, partim ne petulanti luxurie vulnus gravaret, partim ne cum sua cupita conveniret.*”; “Mientras tanto Cupido, solo, cerrado bajo llave en el sótano de la casa, continuaba detenido para que no se agravara su estado con la insolencia apasionada de su lujuria, y para impedirle el contacto con su amada.”). Marciano alude quizá a que la prisión de Psique tiene que ver más bien con su cuerpo y a las restricciones que este le impone, que con una prisión real. Y dado que Marciano busca para su obra una novia que no experimente ese tipo de ataduras, la elección de Filología –que incluso ya desde sus comentaristas medievales simboliza la parte racional del alma humana, a diferencia de Psique, que se asocia con la pasional– parece más acertada.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Sigo el texto latino de Ramelli (2001), basado en el de Willis (1983), y las traducciones son mías.

<sup>8</sup> Sobre los comentaristas medievales de *De nuptiis*, vid. Ilaria Ramelli (ed. 2006, *Tutti i commenti a Marziano Capella*, Milano, Bompiani). Ya desde su recepción medieval *De nuptiis* fue leída de manera obsesivamente alegórica, proponiéndose diversas variantes para el significado de los novios y de su unión, variantes que a menudo pueden convivir en la interpretación de la obra.

En este desplazamiento se percibe uno de los impulsos de la transformación de Marciano: elevar el relato apuleyano al ámbito de lo divino y de la contemplación del saber verdadero, alejándola del ámbito terreno de la fábula milesia. De este modo, si bien las parejas protagonistas de ambas *fabulae* tienen en común el provenir de diferentes mundos, Mercurio y Filología logran, en apariencia, instalarse lejos del mundo humano, mientras que Psique y Cupido, aun en un supuesto espacio divino, padecen las pasiones del cuerpo. Al respecto Relihan (*The Tale...*, 82) señala acertadamente que: “Cupid and Psyche (...) expresses a truth about sex and the mortal World, but its divine world is not held up for our admiration. The tale’s real concerns are those of the World below.”

Por su parte, la misma Filología nos confirma su alejamiento del mundo humano cuando, al recibir la noticia de su deificación, lamenta el hecho de que no podrá seguir escuchando los relatos humanos (II, 100): “*Nam certe mythos, poeticae etiam diuersitatis delicias Milesias historiasque mortalium, postquam supera conscenderit, se penitus amissuram non cassa opinatione formidat.*” (“Pues ciertamente teme, y no es una conjetura vana, que una vez que haya ascendido al cielo, renunciará totalmente a los mitos, también a las diversidades de la poesía, a las delicias Milesias, y las historias de los mortales.”) En consonancia con esta idea, cuando Filología comienza su camino de ascenso, Cupido es expresamente dejado fuera del cortejo (II, 148): “*Nam Cupido, corporeae voluptatis illex, licet eam semper antevolat, Philologiae occursibus non ausus est interesse.*” (“Pero Cupido, tentación del placer físico, aunque siempre vuela delante de ella, no osó figurar entre quienes salieron al encuentro de Filología.”). También una alusión indirecta al protagonista del episodio apuleyano, esta aclaración parece separar a Marciano de su fuente y situar el plan de sus bodas en el ámbito del espíritu y no del cuerpo.

Vale aclarar, en caso de que alguien se lo pregunte, que ciertamente la polifonía de la voz autorial que caracteriza a *De nuptiis* desde el inicio (Marciano es vate o sacerdote, autor y también transmisor de la *fabula* creada por Saturia, I, 2) también lo liga a la tradición de la novela.<sup>9</sup> Sin embargo, el tratamiento del material es diferente; tal como corresponde a la sátira menipea, Marciano no se centra en las acciones de los personajes sino en sus pensamientos, reflexiones o cambios internos, y los personajes constituyen casi ideas, en su nivel de abstracción. Si pensamos en la sátira menipea y en la novela como pertenecientes, ambas, a la anatomía, estas similitudes se explican solas y lo que cobra importancia son

<sup>9</sup> Sobre Marciano Capela y los moldes novelísticos en *De nuptiis*, vid. Bakhouché (“Martianus Capella’s *De nuptiis*...”). La autora realiza una serie de interesantes observaciones que dan cuenta de las diferencias entre Marciano y Apuleyo; sin embargo, no las enmarca en el hecho de que Marciano, precisamente, escribe una sátira menipea y no una novela, lo cual justifica la mayoría de las transformaciones señaladas. Entre los elementos de molde novelístico de que Marciano se sirve podemos hablar de unidad de tiempo y espacio (la acción transcurre en una noche, y el escenario principal es el cielo Olímpico, excepto en el libro 2 que se narra el ascenso de Filología), y se trata de una historia de amor (si bien despojada de elementos románticos, dado que Mercurio elige a Filología por conveniencia, y nunca se hablan durante toda la obra), que no encuentra oposición ni conflicto real (salvo quizá los inacabables discursos de las damas de honor que, de hecho, dilatan la unión marital). Sobre la sátira menipea antigua vid. Relihan (*Ancient Menippean...*).

entonces las diferencias entre ambas formas narrativas.

## 2. El tamiz paródico y las transformaciones: cuerpo, saber, discurso y silencio

Si bien las transformaciones sobre Apuleyo son perceptibles en múltiples niveles de la obra de Marciano, con fines operativos podemos señalar una serie de ejes que las articulan de manera coherente: el del matrimonio, que simboliza la unión e implica una postura sobre la relación entre cuerpo y espíritu; el del saber y la curiosidad, que funcionan como punto de llegada y de partida; y finalmente la del discurso y el silencio, categorías que a lo largo de toda la obra se van delineando como sus ejes compositivos principales.

Para empezar, recordemos que ambas historias –llamadas ‘*fabellae*’ en cada caso por sus propios narradores/autores—<sup>10</sup> son parte de relatos mayores. Lucio, convertido en asno, escucha la historia de una anciana que la relata, intentando calmar a la novia cautiva (IV, 28). Por otro lado, Marciano narrador le propone a su hijo –a quien dedica la obra– el relato de estas bodas divinas, historia que, según él, le ha sido inspirada por Sátira, el propio género literario (I, 2: “*fabellam tibi, quam Saturata comminiscens hiemali pervigilio marcescentes mecum lucernas edocuit, ni prolixitas perculerit, explicabo.*”; “Te contaré un cuentito que Sátira me ha enseñado, y que inventó conmigo en una velada invernal mientras las luces languidecían, a menos que la extensión te desanime.”). En el caso de Apuleyo, el episodio toma casi un cuarto de la obra, y en el caso de Marciano, si bien en cuanto a la proporción dentro de la obra el número sería menor (dos libros de nueve), las nupcias son a su vez la trama en la cual se inscriben de los discursos de las Artes liberales, por lo cual el relato funciona de manera transversal.

Dicho esto, el primer tema evidente que ambas obras comparten es, sin duda, el de la unión matrimonial, si bien esta adquiere características diferentes en cada representación. En Apuleyo significa el fin de los problemas, un fin deseado, un deseo atravesado de peripecias y conflictos. En *De nuptiis*, paradójicamente, se anuncia desde el título, y se prepara desde el comienzo de la obra, pero nunca se lleva a cabo. Los conflictos que experimentan Mercurio y Filología son de otro orden: no el de las peripecias o aventuras, sino el de los discursos. Son las propias Artes Liberales con su incesante parloteo las que dilatan, hasta expulsarla fuera de la economía narrativa de la obra, esta planeada y aceptada boda.

Pero hay también en las *Metamorfosis* otra historia referida a una unión

---

<sup>10</sup> Apuleyo denomina así a su historia desde el principio (I, 1: “*At ego tibi sermone isto Milesio varias fabulas conseram auresque tuas beniuolas lepido susurro permulceam (...)*”). Así la llama también Lucio una vez que la anciana ha finalizado el relato (texto), y también Marciano en dos ocasiones, cuando la introduce a su hijo (I, 1: “*fabellam (...) tibi explicabo*”) y en el Epílogo (IX, 997: “*Habes anilem fabulam*”, también de reminiscencias apuleyanas), cuando concluye y se disculpa con él por el fracaso de su empresa.

matrimonial, que es la de Lucio e Isis. Una suerte de versión sublime de la comedia de Psique y Cupido (Relihan, 2009: 82, 83: "If Psyche's tale is parallel to Lucius', one could say that Pysche's tale has an unexpectedly comic ending, while Lucius' has an unexpectedly sublime one, by contrast."), que sí aborda el tema del saber desde la iniciación a los misterios, cuestión que supera la de la mera curiosidad inicial de Lucio, y se acerca más a la figura de Filología murmurando una plegaria silenciosa con la voz de la mente para recibir la revelación. El destino de Lucio completa el contexto inmediato de Psique y Cupido y es, de alguna manera, su contrapartida: no por medio del cuerpo, sino por medio de la práctica de la filosofía y la iniciación, Lucio logra salvarse y volver a su estado humano, aunque convertido en un hombre nuevo y diferente.

En intrínseca relación con las bodas se encuentra el eje de lo corporal y lo espiritual, ligado a los placeres terrenales o a las especulaciones racionales respectivamente. En Apuleyo, la relación carnal es el camino para la inmortalidad y la felicidad; así Psique llega, luego de pasar por numerosas pruebas, a la unión nupcial con Cupido, que incluso tiene un fruto, Voluptas (VI, 24: "*Sic rite Psyche convenit in manum Cupidinis et nascitur illis maturo partu filia, quam Voluptatem nominamus.*"; "Con todos esos ritos, Psique quedó en poder de Cupido, y a su tiempo nació una hija a la que llamamos Voluptuosidad."). El texto nos indica en varias ocasiones que la relación entre Psique y Cupido es sexual, tanto en sus comienzos (V, 4: "*Iamque aderat ignobilis maritus et torum inscenderat et uxorem sibi Psychen fecerat et ante lucis exortum prope discesserat.*"; "Y es que había llegado ya el marido secreto, se había metido en la cama, había hecho a Psique su esposa y se había marchado apresuradamente."); V, 6: "*centies moriar quam tuo isto dulcissimo conubio caream. Amo enim et efflictim te, quicumque es, diligo aequae ut meum spiritum, nec ipsi Cupidini comparo.*"; "Muera yo mil veces antes de renunciar a esta dulce unión, porque quienquiera que seas, te amo apasionadamente, tanto como a mí misma, y no te cambiaría ni por el propio Cupido."; V, 6: "*Mi mellite, mi marite, tuae Psychae dulcis anima.*»; "Mi miel, mi marido, dulce alma de tu Psique."), como más adelante cuando Psique cae presa de la pasión al pincharse con una fecha del carcaj de Cupido:

Quae dum insatiabili animo Psyche, satis et curiosa, rimatur atque pertrectat et mariti sui miratur arma, depromit unam de pharetra sagittam et punctu pollicis extremam aciem periclitabunda trementis etiam nunc articuli nisu fortiore pupugit altius, ut per summam cutem roraverint parvulae sanguinis rosei guttae. Sic ignara Psyche sponte in Amoris incidit amorem.").

("Mientras Psique, con su insaciable curiosidad, tentaba admirada las armas de su marido, sacó una flecha del carcaj, y al palpar la afilada punta con la yema del pulgar, le temblaron las manos y se pinchó lo suficiente como para que unas gotas de sangre rodaran por la piel, y así, sin darse cuenta, cayó rendidamente enamorada de Amor.")

No es la única pasión que anima las acciones de los personajes: la envidia mueve a Venus, y la lujuria y el amor mueven, previsiblemente, también a Cupido (*"Vi ac potestate Venerii susurrus invitus succubuit maritus et cuncta se facturum sponpondit"*; "Por mucho que le pesara sucumbió el marido a aquellas zalamerías de ardor y lujuria, y se comprometió a hacer lo que se le pedía."). También Psique es presa también de la pasión de la venganza, que ejerce con crueldad y sin remordimientos contra sus hermanas (VI, 26-27).

*De nuptiis*, por el contrario, expulsa de manera sistemática todo elemento que remita a los placeres del cuerpo, a los sentidos, y a cualquiera de sus realizaciones, como las pasiones. Hasta tal punto, que la anunciada boda, en la que aparentemente no surgen conflictos, no llega a concretarse, generando gran fastidio en los asistentes. Así lo vemos en las quejas de Voluptas (VII, 725):

(...) tunc rursus dia Voluptas  
Ipsius aetheria Cyllenium immurmurat aure:  
'cum doctas superis admirandasque puellas  
approbat Armipotens, tu optati lentus amoris  
gaudia longa trahis captumque eludis honorem?  
Seria marcentem stupidant commenta maritum?  
Talia complacita spectat fastidia virgo,  
Nec te cura tori, nec te puer ambit herilis,  
Nec mea mella rapis? Quaenam haec hymeneia lex est?  
In Veneris sacro Pallas sibi vindicat usum;  
Quam melius thalamo dulcis Petulantia fervet!  
Casta maritalem reprimat Tritonia mentem  
Et nuptae non aequa venit; poscenda Dione est,  
Conveniensque tibi potius celebrare Priapum.'

("Entonces a su vez la divina Voluptas murmura al oído celeste del mismo Cilenio [Mercurio]: 'Mientras a estas muchachas doctas y dignas de la admiración de los dioses superiores las aprueba Palas, ¿tú retrasas, lento, los goces del amor que deseabas y eludes el honor que obtuviste? ¿Acaso los discursos serios atontan a un marido decaído? La muchacha complacida observa estos fastidios, ¿pero no te preocupa el lecho, ni te ronda el niño heredero [de Venus]? ¿ni buscas arrebatarme mis placeres? ¿qué ley de Himeneo es esta? Palas usurpa la práctica en una ceremonia de Venus. ¡Cuánto más apropiadamente para el lecho nupcial arde la dulce exuberancia! La casta Tritonia [Palas] reprime el ánimo nupcial y viene mal dispuesta hacia la novia. ¡Ella debería invocar a Dione! Mientras que a ti más te convendría celebrar a Priapo.'")

Y, ya hastiada, señala Venus en su ultimátum (IX, 888):

Iam facibus lassos spectans marcentibus ignes  
Instaurare iubet tunc hymeneia Venus:

'quis modus' inquit 'erit ? quonam sollertia fine  
Impedient thalamos ludere gymnasia,  
(...)  
Quippe scruposis (fateor) lassata puellis  
insuetis laedor maestificata moris.  
Pronuba, si volupe est haec seria carpere, Iuno,  
Nec cura astriferi te stimulat thalami,  
Ast ego succubui, lepidisque assueta choreis  
Non valeo tristes cernere Cecropidas.

("Al ver ya los fuegos languideciendo sobre las antorchas que se apagaban, Venus ordena recomenzar los himeneos, y dice: '¿de qué modo será? ¿Hasta cuándo estas prácticas doctas impedirán los juegos del lecho? (...) Confieso que realmente estoy cansada de estas muchachas pesadas, me siento triste y mortificada por estas desacostumbradas demoras. Juno Pronuba, si te place aprovechar estos discursos serios, y no te estimula la preocupación por el lecho celeste, entonces yo sucumbo; habituada como estoy a los coros alegres, no soporto observar a las tristes Cecrópidas.'")

El problema es, como enuncia claramente Voluptas, que los discursos de las Artes liberales demoran de tal manera la ceremonia, que finalmente la concreción sexual de la boda no se produce, con todas las implicancias alegóricas que esto tiene. La promesa dilatada de una acción, o bien su suspensión absoluta, son rasgos típicos de la menipea, que busca así frustrar las expectativas del lector y desestabilizar sus creencias arraigadas (sean estas convenciones literarias, o bien cuestiones culturales relevantes, relacionadas con la religión o la filosofía, por ejemplo).<sup>11</sup> En este caso, Marciano se burla no sólo del saber escolar, representado por las Artes liberales, sino también del discurso, al que le niega poder y eficacia como camino de acceso al saber. El discurso es, en el universo marcianesco, más bien un obstáculo en el camino de ascenso al saber.

Por otro lado, los rasgos de cada obra activan en diferente proporción su filiación con la tradición literaria: si bien ambas habilitan una interpretación alegórica, y también ambas admiten una lectura literal, la *fabula* de Apuleyo se inscribe más en la tradición del cuento de hadas ("*fairy tale*"), mientras que la *fabella* de *De nuptiis* responde mejor a una interpretación filosófico-alegórica. Psique y Cupido proyectan su universalidad como personajes, y de esta manera el público puede identificarse con sus vicisitudes y destino, y confiar en que soportar las penurias tiene un sentido, ya que conduce a un final feliz.<sup>12</sup> También es posible, ciertamente, identificar en Filología el modelo de hombre iniciado, ilustrado,

<sup>11</sup> Sobre los rasgos de la menipea, antigua y moderna, *vid.* Relihan, *Ancient Menippean Satire*.

<sup>12</sup> Al respecto señala Relihan (*The Tale...*, 82) que este relato como espejo de la suerte que corren otros personajes (Cárite, el propio Lucio) es una desilusión, ya que ninguno de ellos encontrará la felicidad o la salvación por medio del amor carnal, y en este sentido es una promesa no cumplida.

quizá incluso del filósofo, y en este sentido además de su sentido alegórico puede funcionar la identificación del lector a nivel de la *fabula*. Asimismo, el episodio de Psique y Cupido admite una lectura filosófico-alegórica, pero lleva a ciertas incoherencias que hacen menos productiva esta interpretación. La más evidente es que la curiosidad y las pasiones, que resultan en una suerte de ‘saber del cuerpo’, conducen a la felicidad y a la inmortalidad, cosa que desde cualquier versión de la tradición platónica ante la que nos encontremos es inaceptable.<sup>13</sup> Por otro lado, las complejas alusiones alegóricas de *De nuptiis* no solo pueden convivir entre sí en casi total armonía, sino que enriquecen la interpretación de la obra y completan su sentido profundo.<sup>14</sup> En conjunto responden, sin mayor incoherencia, al ciclo de ascenso neoplatónico, que, si bien parodiado, se presenta de manera reconocible.

Por otro lado, ambas obras parecen compartir conceptos similares en cuanto a lo que significan discurso y silencio dentro de su universo narrativo. Es cierto que el tema del discurso y su relación con la verdad es tan antiguo como –al menos– Platón, pero en el marco de la tradición platónica tardía recobra un interés fundamental, sobre todo en relación con el objetivo de la lectura e interpretación de los textos platónicos.<sup>15</sup> Así, en la búsqueda de nuevas formas para ordenar la heterogeneidad de una época de crisis, el tema del silencio parece eclosionar en la Antigüedad Tardía, en que surge un hastío del discurso sobre todo a partir del carácter ficcional que se le asigna casi sin excepción. Será el cristianismo el encargado de, entre otras muchas cosas, refundar la verdad del discurso sobre la base de la revelación.<sup>16</sup> En el marco del neoplatonismo que impregna la obra de Marciano Capela, el discurso es parodiado y atacado en todas sus dimensiones y niveles, a causa de su propia naturaleza, como objeto principal del registro paródico que recorre la obra. Un poco remedando la idea de pensamiento no discursivo afín a Plotino y el neoplatonismo, Marciano deja fuera de su burla lo único que no puede ser parodiado: el silencio.

El discurso es atacado como forma de comunicación humana, por ejemplo, por medio de la ridiculización y crítica a las densas exposiciones de las Artes Liberales. Ya cuando ha hablado Gramática, la primera de las damas, el auditorio

<sup>13</sup> Recordemos que la filiación neoplatónica de Apuleyo, visible sobre todo en sus obras filosóficas, es innegable.

<sup>14</sup> Sobre la interpretación de la alegoría en *De nuptiis*, su construcción y función, *vid.* Gersh, S. (1986, *Middle Platonism And Neo-Platonism: The Latin Tradition*, (2 vols.), “Publications in Medieval Studies”, vol. 39, Indiana, University of Notre Dame Press); Shanzer, D. (*A Philosophical and Literary Commentary*...).

<sup>15</sup> Para una excelente y completa revisión de las concepciones metaliterarias en el neoplatonismo, *vid.* A. Coulter (1970, *The Literary Microcosm: Theories of Interpretation of the Later Neoplatonists* (Columbia Studies in the Classical Tradition, Columbia University Press). Sobre la idea de una ‘póetica del silencio’ en el Tardoantiguo, *vid.* Hernández Lobato (2017, “To Speak or not to Speak”, en J. Elsner-J. Hernández Lobato, *The poetics of Late Latin Literature*, Oxford University Press) y Cardigni, J. (*De nuptiis Philologiae et Mercurii: una lectura literaria de Marciano Capela*, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires), especialmente sobre el discurso y el silencio en Marciano Capela.

<sup>16</sup> Sobre el tema de la ficción en la Antigüedad Tardía, *vid.* A. Cullhed (2015, *The Shadow of Creusa: Negotiating Fictionality in Late Antique Latin Literature*, De Gruyter, Berlin).

empieza a dar muestras de aburrimiento, y Palas corta su discurso (III, 325-326): *“Haec cum Grammaticae velut rerum exordium instauratura dixisset, propter superi enatus Iovisque fastidium Minerva talibus intervenit: ‘(...)si ab scholaribus inchoamentis in senatum caelitem duces, decursae peritiae gratiam deflorabis.’”* (“Cuando Gramática hubo dicho esto, como para preparar la introducción de estas cosas, a causa del fastidio del Senado celeste y de Júpiter, Minerva intervino diciendo así: ‘(...) si tú traes estas enseñanzas desde los comienzos escolares al Senado de los celestes, echarás a perder el reconocimiento de la pericia que has demostrado.’”)

También Dialéctica pone a prueba la atención de los asistentes (IV, 423-424):

Talibus insistente Dialectica et ad quaedam non minus inextricabilia quam caligosa properante, Pallas nutu Maiugenaefestinantis intervenit:

Perita fandi, iam progressum comprime,  
Ne inflexa tortos stringat intimatio  
Et multinodos perpeti anfractus diu  
Hymen recuset.

(“Mientras Dialéctica insistía en estas cosas y se apresuraba a exponer ciertas cosas no menos abstrusas y oscuras, Palas intervino ante un gesto del hijo de Maia [Mercurio] que estaba ansioso: ‘Experta en hablar como eres, reprime ya el avance de tu exposición, para que la profundización no se enrosque en vueltas tortuosas, e Himeneo no rechace los nudos de eternas vueltas.’”)

Pero también se critica al discurso como forma de creación literaria,<sup>17</sup> por medio de las discusiones entre Marciano y Sátira que no llevan a ningún lado, y menos ciertamente a un aprendizaje del pretendido discípulo. Los intercambios van aumentando en el grado de rispidez hasta que Sátira pierde la paciencia, cuando Marciano introduce un incidente cómico antes de la entrada de la última dama, Astronomía (VIII, 806):

‘Felix vel Capella vel quisquis sis, non minus sensus quam nominis pecudalis, huius incongrui risus adiectione desipere vel dementire coepisti. Ain tandem? Non dispensas in Ioviali cachinnos te movisse concilio verendumque esse sub divum Palladiaque censura assimilare quemquam velut cerritulum garrientem? At quo etiam tempore Cupido vel Satyrus petulantis ausus procacitate dissiliunt? Nempe cum virgo siderea pulchriorque dotalium in istam venerabilem curiam ac deorum ventura conspectus. apage sis nec postidhac nugales ausus lege hymeneia et culpa velamine licentis obnuberis. saltem Prieneiae auscultat nihilum gravate sententiae et,  $\nu\iota$   $\omicron\nu\omicron\varsigma$   $\lambda\upsilon\rho\alpha\varsigma$ .

<sup>17</sup> La desconfianza en el discurso ya desde Platón podía sortearse de alguna manera por medio de la forma “diálogo”. Vale la pena señalar entonces que Marciano ataca también la forma dialógica como escape a los problemas del discurso, ya que lo primero que se ridiculiza son los intercambios entre Sátira y Marciano, conarradores de la obra.

(‘Félix, o Capela, o quienquiera que seas, con un sentido que combina con el nombre que llevas, ¿te volviste loco con la intrusión de semejante escena cómica? Tienes que darte cuenta de que trajiste la risa a una Asamblea celestial y que es un acto reprochable a los ojos de los dioses, y de Palas en particular, presentar a alguien hablando tonterías como un loco, ¿y en esa ocasión osas presentar a Cupido y a Sátiro actuando como insolentes, al mismo tiempo que la doncella de las estrellas [Astronomía], una de las más hermosas de las damas ofrecidas en dote, está por presentarse al senado, y ante la vista de los dioses? Basta de eso, y después no intentes defender esta tontería o de justificar tu conducta como una licencia apropiada a una ceremonia nupcial. Por lo menos haz honor a la frase del sabio de Priene: a menos que seas un asno que escucha la lira, [reconoce el momento oportuno].’ ”)<sup>18</sup>

Pero tampoco en el cielo ‘Olímpico’ (un espacio divino de cartón pintado) la palabra funciona entre quienes la detentan con sabiduría, como los filósofos inmortalizados por sus saberes, que discuten como perros en el cielo, aullando y ladrando sin comprenderse ni ser comprendidos, no poder elevar su tono por encima de la música de las esferas (II, 56):<sup>19</sup> “*qui quidem, omnes inter Musarum carmina concinentum audiri, licet perstreperent, nullo potuere rabulato.*” (“Todos ellos, sin embargo, aunque gritaban fortísimo, no lograban hacerse oír de ninguna manera con su ladrido rabioso por sobre el canto de las musas que armonizaban entre sí.”)

En contraposición, el silencio cobra protagonismo en el pasaje final del ascenso de Filología, cuando por medio de su plegaria silenciosa recibe la revelación de la verdad. En este episodio Filología solo ‘ve’, pero no escucha ni dice nada (II, 200-208):<sup>20</sup>

Ipsa quippe Philologia lectica desiliens, cum immensos luminis campos aetheriaeque tranquillitatis verna conspiceret ac nunc tot diversitates cerneret formasque decanorum, (...) iuxta ipsum extimi ambitus murum annexa genibus ac tota mentis acie coartata, diu silentio deprecatur, veterumque ritu vocabula quaedam voce mentis inclamans secundum dissona nationes, numeris varia, sono ignota, iugatis alteratisque litteris inspirata, veneraturque verbis intellectualis mundi praesules deos eorumque ministros sensibilis sphaerae potestatibus venerandos, universumque totum infinibilis patris profunditate coercitum, poscitque quosdam tres deos aliosque diei noctisque septem radiatos. quandam etiam fontanam virginem deprecatur, secundum Platonis quoque mysteria  $\alpha\pi\alpha\xi$

<sup>18</sup> Completo el refrán, como lo hacen varias traducciones de Marciano, para que el sentido del pasaje tenga mayor claridad.

<sup>19</sup> Sobre este último tema, *vid.* Cardigni, J. (2017, “Perros y filósofos en *De nuptiis Mercurii et Philologiae* de Marciano Capela”, *Revista de Estudios Clásicos*, Universidad Nacional de Cuyo (2016), ISSN 0325-3465; eISSN 2469-0643.

<sup>20</sup> Fernando Navarro Antolín (2016, *Las nupcias de Filología y Mercurio, vol. 1 Las bodas místicas*, Madrid, Alma Mater:151, n.554) ha ya notado las similitudes de este pasaje con Macrobio (*Comm in Somn. Sc. I*, 15). Filología, desde la octava esfera —el cielo de las estrellas fijas—, observa la estructura astronómica del universo: los decanos, los 84 liturgos, los cuerpos celestes y sus órbitas, los polos y el eje del cielo.

και δις επεκεινα potestates. Hic diutissime florem ignis atque illam existentem ex non existentibus veritatem toto pectore deprecata, tum visa se cernere apotheosin sacraque meruisse. Quippe quidam candores lactei fluminis tractim stellis efflamantibus defluebant.

“Ciertamente la propia Filología descende de la litera de un salto, contempla los extensos campos de luz y la primavera de etérea paz, y ya observa las variedades y formas de los decanos, (...) Filología, arrodillándose justo al lado del muro del cielo más extremo, y concentrando toda la agudeza de su mente, profiere una larga plegaria en silencio, y exclamando con la voz de la mente, conforme al ritual de los antiguos, ciertos vocablos, diferentes según los distintos pueblos, de cifras diversas, de sonidos desconocidos, pronunciados combinando y alterando letras, no solo venera, con sus palabras, a los dioses que presiden el mundo inteligible y a sus ministros, a los cuales las potestades de la esfera sensible deben respeto, y al universo entero, contenido por el abismo del padre infinito, sino que implora a ciertos tres dioses y a otros que brillan los siete días y noches. Suplica también a cierta fuente virgen, y también, siguiendo los misterios de Platón, a las potestades ‘una y dos veces más allá’. Entonces, tras haber rogado larguísimo tiempo, con todo su corazón, a la flor del fuego y a aquella verdad existente a partir de lo no existente, entonces le pareció ver que había ganado la apoteosis y la consagración: como si una blancura de un río como de leche fluía lentamente entre las llameantes estrellas.”

Con estas ideas en mente, es posible encontrar un reflejo de la dualidad silencio-discurso en Apuleyo, en particular en dos elementos. En primer lugar, Psique, atada al terreno de lo humano, y que a través de las pasiones humanas logrará la salvación y la felicidad, inicia su primera etapa de ‘casada’, luego de ser raptada por Cupido, oyendo voces y sin poder ver nada de lo que la rodea. Ni a sus sirvientes, ni a su propio marido. Pero sí los escucha constantemente hablar, e incluso cantar (V, 2):

Haec ei summa cum voluptate visenti offert sese vox quaedam corporis sui nuda et: “Quid,” inquit “domina, tantis obstupescis opibus? (...)”. Nos, quarum voces accipis, tuae famulae sedulo tibi praeministrabimus (...)”

“Mientras estaba observando con arrobó todas esas cosas, la abordó una voz sin cuerpo que le decía: ‘Por qué te quedas aturdida ante tantas riquezas? (...)’ Los de las voces que estás oyendo somos tus criados, y vamos a estar cerca de ti para servirte con esmero, (...)”

Como una reafirmación de que su ámbito es el terreno, aun cuando topológicamente esté en ámbito divino, Psique convive con el discurso y *sólo* con el discurso. El ámbito divino-Olímpico con el que tiene que lidiar es uno lleno de discursos e historias, relatadas o recordadas por los propios dioses que se

encuentra en su camino. Por el contrario, señala Relihan (*The Tale...*: 83), la unión final de Lucio con Isis a través de la iniciación en sus misterios, que culmina en una vida célibe y devota, se caracteriza, entre otras cosas, por la falta de discurso y de historias acerca de las divinidades.<sup>21</sup> En contraposición con los dioses olímpicos, que son protagonistas de la *fabula* cómica –y que se parecen mucho a los dioses del Olimpo marcianesco– Isis no es representada a través de ninguna ficción, dado que, en tanto verdad, se encuentra por encima de todo discurso.

Finalmente, el tema que congrega todos los que hemos revisado es el del saber, como búsqueda central en *De nuptiis*, y se refleja en la curiosidad que mueve las acciones de muchos personajes de las *Metamorfosis*. Es por curiosidad y deseo de aprender las artes de la magia que Lucio es transformado en asno (III, 19; 3. 24) es también por curiosidad que Psique provoca su propia caída (V, 23) y aun en medio de sus desgracias, no ha aprendido aún y persiste en el error al abrir la caja que le encarga Venus con el secreto de la belleza, (VI, 20, 21), de manera análoga a Lucio (o más bien Fotis), que en su afán se equivoca de caja. Sin embargo, este sentimiento es productivo en Apuleyo, ya que conduce a finales felices, y a la resolución de los conflictos que genera. De alguna manera la *curiositas* es el motor que hace avanzar el relato.<sup>22</sup> También en Marciano la curiosidad es positiva desde el primer momento, ya que es lo que ha llevado a Filología a su familiaridad con el saber, que ahora le permite ser elegida como prometida de Mercurio.

Asimismo, en *De nuptiis* el saber está tematizado de muchas formas, y adquiere un carácter central como eje temático. A diferencia de lo que ocurría en Apuleyo, en Marciano la *curiositas* va acompañada de afán y trabajo, lo que transforma este sentimiento inicial en motor de un camino de ascenso más complejo y completo, por el cual Filología debe transitar. En *De nuptiis*, el saber es objeto de búsqueda, identificable con la verdad trascendente, por un lado. Por otro, es un conjunto de disciplinas –las Artes Liberales– que aburren, se repiten y no nos llevan a ningún lado. En tanto verdad, el saber es el objetivo central de la unión, alegorizada en el motivo de las nupcias, ya que Mercurio y Filología representan la elocuencia y el saber, respectivamente; lo divino y la parte racional del alma; los saberes del *trivium* y del *quadrivium*, y quizá todas las anteriores juntas. Por el contrario, en tanto discurso humano, el saber es el obstáculo para la unión.

<sup>21</sup> “And, perhaps most important, the Isis who saves Lucius is a goddess without a story. Cupid and Psyche is a tale of comic Olympian gods, and of goods behaving badly. Why would anyone look to this Venus, this Cupid, this Jupiter, for truth or consolation? It is the very fact that they are characters in a story that convicts them of triviality and irrelevance. When Lucius is claimed by Isis, we hear nothing of the stories we know elsewhere about Isis, Osiris, Horus and Seth; (...) Truth is outside of story and fiction.”

<sup>22</sup> Desde ya, existe una tensión en Apuleyo con respecto a este tema de la *curiositas*. Si bien el final feliz de la historia entre Psique y Cupido parece transmitir un mensaje positivo, no será muy feliz el final de quien escucha el relato, y hacia quien parece ir dirigida, en primera instancia, esta enseñanza.

### 3. Las *Metamorfosis* transformadas y las *Bodas silenciosas*

¿Cuál es entonces el sentido de las transformaciones que Marciano realiza sobre la obra de Apuleyo? Para algunos parecen referirse, sobre todo, a la proyección espiritual de la presentación terrena que se hace en *Metamorfosis*, ofreciendo la alternativa del matrimonio ‘espiritual’, rechazando y desplazando constante y explícitamente cualquier elemento que tenga que ver con el cuerpo, con la pasión, con los placeres. O bien se trata de una obra que subvierte los moldes novelísticos, y se configura en este movimiento como una sátira menipea. Estas posturas, que no dejan de ser acertadas, no explican lo suficiente –a nuestro entender– cuál es el efecto profundo de las transformaciones de Marciano en la construcción del universo de *De nuptiis*.

Si ampliamos el panorama y observamos el episodio de Psique y Cupido dentro de la trama general de *Metamorfosis*, es posible apreciar que funciona en paralelo con la historia del propio Lucio, que termina sus aventuras salvado por Isis, consagrado a ella, casado con ella, pero llevando una vida célibe. Como ya hemos mencionado, a nivel del relato general, Lucio encuentra, en tanto iniciado, cierta unión con la verdad, de la cual las bodas de Psique y Cupido son la contraparte cómica.

Por lo tanto, ¿por qué no pensar que Marciano está parodiando no sólo el episodio de Psique y Cupido, sino toda la obra de Apuleyo? Desde esta perspectiva la transformación de *De nuptiis* cobra otro sentido, más en consonancia con la interpretación en clave paródica que proponemos de la obra. Marciano no sólo es la contracara sublime y espiritual de la unión carnal y festiva de Psique y Cupido, sino que, en otro tipo de transformación, es también la contracara de la unión espiritual y célibe que experimenta Lucio con los misterios de Isis. Filología, como Lucio, es también una ‘iniciada’, dado que ha experimentado, al mejor estilo plotiniano, la unión –breve y transitoria– con lo Uno, lograda a partir de la plegaria silenciosa (II, 200-208). En contraste con el bullicioso cielo Olímpico al que después ingresa para su ceremonia de bodas, Filología experimenta en silencio la revelación y la unión con la verdad, que le concede la inmortalidad luego de su largo camino de ascenso. Pero el hecho es que ese acceso al conocimiento verdadero queda desdibujado y perdido en el marco del resto de la obra, que se desarrolla en el cielo Olímpico, en el cual Filología debe escuchar nuevamente todas las Artes que vomitó antes de iniciar su camino, en una suerte de ciclo in-trascendente en el cual queda claro que el discurso nos ata a nuestro ser terreno, y nos retiene en el ámbito del conocimiento escolar y humano.

En relación con esto, la metamorfosis que experimenta Lucio no se verifica en el destino de Filología. Lucio vuelve a su condición humana como un hombre diferente, mientras que Filología, luego de su camino de ascenso, solo encuentra

que ha vuelto a iniciar el ciclo de las Artes liberales en un espacio divino más bien dudoso, llenado por discursos interminables y tediosos, sin perspectivas de concretar el matrimonio y sin siquiera cambiar palabras con su prometido.

La verdadera parodia de Marciano, entonces, no es a la comedia sino al relato sublime. Las bodas de Filología y Mercurio son, por oposición, parodia de los amores de Psique y Cupido, en los que la pasión es el camino de ascenso. En Marciano este camino está negado explícitamente, para abrir como alternativa el del ascenso espiritual. Sin embargo, este camino espiritual, que remeda la iniciación de Lucio, tampoco conduce a ningún lugar trascendente definitivo. En este sentido, las bodas de Filología y Mercurio son, por analogía, parodia de la unión sublime entre Lucio e Isis. Como buena sátira menipea, *De nuptiis* no nos deja alternativa: somos humanos por las pasiones, o somos humanos por el discurso, pero en cualquier caso estamos atados al estado terrenal.

El análisis de la parodia deja en evidencia una lógica habitual de la obra literaria tardoantigua, que parece cerrarse sobre textos previos para su composición, transformándolos y resignificándolos. El resultado es un universo literario que, lejos de reflejar la realidad, se construye de manera misteriosa y simbólica, pero no menos eficaz en sus posibilidades de representación de la verdad. Excepto, por supuesto, que decidamos creer, con Marciano, que no es el discurso lo que nos llevará allí, sino el silencio.

**Julietta Cardigni**

*Instituto de Filología Clásica, CONICET, Universidad de Buenos Aires*  
[jcardigni@yahoo.es](mailto:jcardigni@yahoo.es)

**Resumen:**

La sátira menipea de Marciano (segunda mitad del siglo V d. C.) es una obra desestabilizadora y antididáctica. Reutiliza discursos e ideas previas de manera paródica para convertirlos en objeto de burla, atacando las convenciones y tradiciones pasadas, en un claro proyecto disolvente del saber y el discurso de la cultura clásica. En este contexto, estudiamos las 'metamorfosis' discursivas operadas por Marciano sobre las *Metamorfosis* de Apuleyo, su función y cómo esta contribuye al objetivo desestabilizador de la obra en su totalidad. En el diálogo entre ambos textos podemos encontrar una clave más de lectura para *De nuptiis Philologiae et Mercurii*.

**Palabras clave:** Apuleyo- Marciano Capela- transformación paródica

**Abstract:**

Martianus' menippean satire (second half of 5<sup>th</sup> Century A.D.) is an antididactic, destabilizing work. The author reutilizes previous discourses and ideas in a parodic way, in order to transform them in an object of mockery, attacking through this resource past conventions and traditions, which evidences a clear project of dissolution of classical knowledge and discourse. In this context, we aim to study the discursive metamorphosis operated by Martianus on Apuleius' *Metamorphoses*. Through the dialogue among both works we will undoubtedly find a valuable reading-key to approach *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, an enigmatic late antique work.

**Keywords:** Apuleius- Martianus- parodic transformation

RECIBIDO: 30-4-2018 – ACEPTADO: 12-6-2018



# LA 'LLAVE DEL RECUERDO' Y LOS ANÓMALOS RELATOS DE METAMORFOSIS EN *THE LEGEND OF GOOD WOMEN* DE GEOFFREY CHAUCER

A lo largo de su amplia producción, Geoffrey Chaucer construye una voz autoral dinámica, en perpetuo diálogo con la palabra autorizada de sus precedentes clásicos y medievales, y nos obliga por tanto a adentrarnos en una compleja trama en la que se dan cita sus modelos reverenciados con diversas tradiciones literarias y lingüísticas. Si a este panorama se añade la ingente producción crítica que siglos de erudición y comentario han cimentado alrededor de la obra del poeta inglés, el investigador contemporáneo encuentra que cada abordaje de sus textos constituye un verdadero desafío.

De las numerosas voces críticas que han enriquecido el contacto con su obra me han surgido algunas reflexiones a propósito del último poema onírico-visionario compuesto por Chaucer, su *Legend of Good Women*, datada alrededor de 1386 (con una revisión posterior de principios de la década siguiente).<sup>1</sup> En este texto, uno más entre los que el poeta deja inacabados, Chaucer reelabora una variedad de fuentes literarias clásicas así como medievales que comprenden a Ovidio (el “propriadamente dicho” y el moralizado, y tanto las *Metamorfosis* como las *Heroidas*), Virgilio, Estacio, Valerio Flaco, Dares, Guido delle Colonne, el *Roman de la Rose*, Vicente de Beauvais, Dante, Giovanni Boccaccio, Jean Froissart y Guillaume de Machaut, para componer un libro que, según plantea la ficción desarrollada en su prólogo, debe servir como penitencia para que el autor expie su culpa por haber dejado mal parado al dios Amor en su traducción del *Roman de la Rose* y en *Troilo y Criseida*.

Este es el trasfondo que ha orientado en mi lectura de la obra de Chaucer; a partir de esa base, en este trabajo planteo volver sobre *The Legend of Good Women* para reconsiderar algunos de los matices que caracterizan su relación con Ovidio. No es mi intención llevar a cabo un estudio de las fuentes, sino que mi propósito es el de destacar la forma en que Chaucer internaliza el modelo ovidiano en su texto a través de la selección de algunos de sus componentes y los convierte en

---

<sup>1</sup> M. C. E. Shaner destaca en la breve nota introductoria que acompaña su edición del poema que se trata de un producto de la madurez artística de Chaucer, escrito no mucho después de *Troilo y Criseida* y antes (o durante) la composición de los *Cuentos de Canterbury*; véase *The Legend of Good Women*, ed. de M. C. E. Shaner en: L. D. Benson (ed. gral.), *The Riverside Chaucer*, Oxford, Houghton Mifflin – Oxford University Press, 1987, 587-630. Es difícil proporcionar una datación precisa para las leyendas, aparentemente escritas antes que el Prólogo, que a su vez fue reelaborado y sobrevive en dos versiones (F y G, esta última solo en el manuscrito de la Cambridge University Library Gg 4.27). La crítica ha destacado en F la presencia una posible alusión a la reina Ana, por lo cual debió haber sido redactado en algún momento entre su llegada a Inglaterra desde Bohemia a principios de 1382 y su muerte en junio de 1394. Más datos sobre la datación de *The Legend of Good Women* pueden consultarse en R. Rossignol, *Critical Companion to Chaucer. A Literary Reference to His Life and Work*, New York, Facts on File, 2006, 156-158.

principios productivos, siempre guiado por un criterio de imitación selectiva, parcial, que lo afilia a la vez que lo diferencia de la tradición.<sup>2</sup>

En *The Legend of Good Women*, así como en sus otros textos visionarios, Chaucer convierte la relación que establece con sus modelos literarios en un núcleo temático a partir del cual ficcionaliza las condiciones en que se genera y es recibido el poema.<sup>3</sup> En el marco de dicho procedimiento se inscribe, bajo la forma de un intercambio de acusaciones y de defensas entre los personajes del prólogo, una reflexión sobre el impacto cultural de la labor del poeta como mediador entre la herencia literaria y su recepción en el presente. El juego se inicia con el reproche que el dios Amor dirige al narrador, acusándolo de haber ampliado los alcances de la literatura amorosa a través de la traducción y de haber habilitado, a partir de allí, la posibilidad de ejercitar lecturas sin mediaciones; la consecuencia es la difuminación de los límites entre las distintas clases de lectores definidas por sus posibilidades de acceso a la poesía cortés como bien simbólico y cultural que había sido, en principio, patrimonio distintivo de las aristocracias:

And thow my foo, and al my folk werreyest,  
 And of myn olde servauntes thow mysseyest,  
 And hynderest hem with thy traslacioun,  
 And lettest folk from hire devocioun  
 To serve me, and holdest it folye  
 To serve Love. Thou maist yt nat denye,  
 For in pleyn text, withouten nede of glose,  
 Thou hast translated the Romaunce of the Rose,  
 That is an heresy ayeins my lawe,  
 And makest wise folk fro me withdrawe.  
 And of Creseyde thou hast seyde as the lyst,  
 That maketh men to wommen lasse triste  
 (F vv. 322-333)<sup>4</sup>

<sup>2</sup> La cuestión de la transferencia de autoridad del latín a la producción vernácula así como su importancia en los momentos fundacionales de las distintas tradiciones literarias durante la Edad Media ha sido objeto de numerosos estudios en los que se ha llamado la atención sobre la variedad de actitudes frente a los modelos, que pueden comprender desde la traducción directa y fiel hasta la reelaboración casi completa; véase D. Kelly, "Translatio Studii: Translation, Adaptation, and Allegory in Medieval French Literature", *Philological Quarterly* 57, 1978, 287-310. P. Damian-Grint ("Translation as *Enarratio* and Hermeneutic Theory in Twelfth-Century Vernacular Learned Literature", *Neophilologus* 83, 1999, 349-367) destaca que la interpretación y adaptación de los materiales clásicos son parte inherente del proceso de transferencia del ámbito clásico al vernáculo, de modo que se justifica pensar dicha transferencia como una apropiación: "[This appropriation] did more than simply provide a justification for the translation of learned texts, however. It also provided a hermeneutic that presented vernacular texts as having an *auctoritas* similar to that of their Latin originals, thus opening the way for the concept of vernacular literature which was original but also authoritative" (349). Las observaciones de Grint, aunque centradas en el momento de afirmación de la literatura francesa en el siglo XII, resultan válidas para reflexionar acerca de la consagración de otras literaturas vernáculas durante los siglos XIII y XIV.

<sup>3</sup> Se trata de un procedimiento recurrente que supone una fuerte conciencia metaliteraria compartida por el autor y sus lectores. Analizo este aspecto con detalle en mi estudio "Chaucer y el género de las visiones oníricas", en A. Basarte y L. Cordo Russo (comps.), *Géneros literarios medievales*, Buenos Aires, EUDEBA, 2019, 213-230.

<sup>4</sup> Cito el texto en inglés medio según la edición de M. C. E. Shaner en: L. D. Benson (ed. gral.), *The*

... y tú mi enemigo que censura a todos mis devotos y calumnia y molesta a todos mis antiguos sirvientes; con tu traducción manipulas a la gente para que no me sirva y sostienes que es una locura servir al Amor. No puedes negarlo porque has traducido *El libro de la rosa* a un texto sencillo, sin necesidad de glosarlo, lo cual es una herejía contra mis leyes; has hecho que la gente culta me abandone. De Criseida [...] has dicho lo que te ha dado la gana, lo que hace que los hombres confíen menos en las mujeres (137).<sup>5</sup>

Dejando de lado la discusión sobre las formas en que Chaucer ejerce la ironía en sus ficciones, la protesta del dios deja en evidencia las líneas rectoras que atraviesan su obra: el interés por la divulgación de materiales originalmente no escritos en inglés, la ampliación de horizontes literarios (que supone que la gente no necesariamente "culto" en los términos en que lo dice Amor tenga acceso a ellos), la renuencia a asignar significaciones alegóricas a sus textos (que hace innecesaria la glosa). Lo tradicional se abre así a la posibilidad de adquirir nuevos efectos.

En los inicios y en las conclusiones de los poemas oníricos de Chaucer siempre se encuentran los libros, y de manera recurrente entre esos libros se encuentra Ovidio, razón por la cual P. Boitani ha caracterizado el horizonte de estos poemas como persistentemente ovidiano y clásico:

Chaucer's dream poems begin with a book and end with a book, generally his own. His dreaming begins with Ovid's *Metamorphoses* and ends with Chaucer's own books. In this double pattern there is an extraordinary circularity and an equally staggering direct pointedness: when Chaucer dreams, a book inevitably produces another book. The 'old' book becomes 'new'. Ovid becomes Chaucer (44).<sup>6</sup>

Parafraseando esta última afirmación de Boitani, *The Legend of Good Women* es también, en más de un sentido, un relato de metamorfosis, no solamente porque Ovidio es invocado como uno de los móviles del proceso creativo, sino porque este motivo literario constituye un elemento rector en la percepción de la función que asumen los relatos particulares sobre las buenas mujeres en la estructura de la obra, y de la función de la propia obra en su contexto cultural. Es un poema en el que se lleva a cabo una metamorfosis que transfiere la autoridad clásica a la composición vernácula; a partir de dicha autorización, la narrativa en inglés medio puede reclamar una posición entre los artefactos que aseguran a

*Riverside Chaucer*, Oxford, Houghton Mifflin – Oxford University Press, 1987, 587-630.

<sup>5</sup> Para el texto en español, sigo la traducción de J. L. Serrano Reyes en *El Parlamento de las aves y otras visiones del sueño*, Madrid, Siruela, 2005, 129-184. Ocasionalmente, cuando considero que la traducción es dudosa, introduzco correcciones propias sobre las que advierto en nota al pie.

<sup>6</sup> P. Boitani, "Old Books Brought to Life in Dreams: the *Book of the Duchess*, the *House of Fame*, the *Parliament of Fowls*", en: P. Boitani y J Mann (eds.), *The Cambridge Chaucer Companion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, 39-57.

futuro una memoria cultural compartida.

El proceso, sin embargo, no es lineal, y en el caso de *The Legend of Good Women* supone una dislocación del motivo de la metamorfosis. Sin dudas, uno de los rasgos que llaman la atención al recorrer las historias es la elisión del motivo allí donde resultaría más esperable: la Leyenda de Tisbe (vv. 706-923), por ejemplo, sigue de cerca el texto de Ovidio (*Met.*, IV.55-166) pero, a pesar de la tendencia a expandir el relato con detalles de invención propia, Chaucer concluye la historia sin hacer referencia alguna a la metamorfosis en sí (la transformación de las moras en frutos oscuros).<sup>7</sup>

Asimismo, la Leyenda de Filomela (*Met.*, VI.424-605) omite la venganza de las mujeres hacia Tereo y la metamorfosis de todos los personajes en aves, y simplemente concluye con una consideración del narrador: "The remenaunt is no charge for to telle, / For this is al and som" (vv. 2382-2383).<sup>8</sup> En la Leyenda de Ariadna hay una rápida mención a la transformación de su diadema en constelación, pero no se incluyen detalles sobre las circunstancias que derivaron en ella:

The goddes han hire holpen for pite,  
And in the signe of Taurus men may se  
The stones of hire corone shyne clere.  
I wol no more speke of this mateere.  
(vv. 2222-2225)

Los dioses la ayudaron por compasión y en el signo de Tauro la gente puede ver las piedras de su corona brillar claramente. No diré nada más sobre el tema (p. 174).

Nos encontramos, en principio, frente a una apropiación anómala de las *Metamorfosis* tanto en su vertiente clásica como medieval: no solamente se deja de lado la secuencia sobre la que descansa gran parte de la tensión que genera el relato, sino también se aparta de la profusa tradición de interpretación alegórico-moralizante a la que los textos de Ovidio dieron lugar durante toda la Edad Media al no arriesgar una conclusión normativa. Chaucer es, en términos de A. C. Spearing, un literalista: "Chaucer shows little interest in allegorical interpretation or hidden meanings. He is a literalist [...]. For Chaucer 'fable' usually means simply fiction, as opposed to 'storyal soth'" (159).<sup>9</sup>

No obstante, en *The Legend of Good Women* hay una metamorfosis narrada en el prólogo, que es la transformación de la reina Alcestis en margarita. El motivo es introducido por la pregunta que el dios Amor dirige al poeta:

<sup>7</sup> Para una consideración general de las transformaciones que Chaucer realiza de los textos de Ovidio remito a las pormenorizadas notas explicativas de M. C. E. Shaner y A. S. G. Edwards a cada leyenda en *The Riverside Chaucer*, Oxford, Houghton Mifflin – Oxford University Press, 1987.

<sup>8</sup> "El resto de la historia no viene a cuento relatarla pero este es el resumen" (177).

<sup>9</sup> A. C. Spearing, "The *Canterbury Tales* IV: Exemplum and Fable", en P. Boitani y J. Mann (eds.), *The Cambridge Chaucer Companion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, 159-177. "Storyal soth" equivale a "verdad histórica".

“Hastow nat in a book, lyth in thy cheste,  
The grete goodnesse of the quene Alceste,  
That turned was into a dayesy;e;  
She that for hire housbonde chees to dye,  
And eke to goon to helle, rather tan he,  
And Ercules rescowed hire, parde,  
And brought hir out of helle agyn to blys?”  
And I answerd ageyn, and sayde, “Yis,  
Now knowe I hire. And is this good Alceste,  
The dayesie, and myn owene hertes reste?”  
(*F* vv. 510-519)

—¿No tienes tú un libro que yace en tu cajón sobre la gran diosa, la reina Alcestis, que se convirtió en una margarita, ella, la que eligió morir por su esposo e ir al infierno también en lugar de él y Hércules la rescató y la sacó del infierno para alabarla de nuevo?

—Sí, ahora la reconozco –le dije–, es la buena de Alcestis, la margarita, el descanso de mi propio corazón (141).

Aunque se han propuesto algunas fuentes posibles,<sup>10</sup> ninguna de ellas incluye la transformación del personaje en flor, y la procedencia de la historia central sigue siendo incierta. En realidad, la “buena mujer” del Prólogo, la dama a la que el sujeto adora y dedica sus servicios, y que termina revelándose como la reina Alcestis, no responde a modelos clásicos sino a la imagen de la margarita tal como fue plasmada en la poesía vernácula medieval: el *Roman de la Rose*, en primer término, pero también la obra de poetas franceses cronológicamente más cercanos a Chaucer que elaboran el tema (Jean Froissart con su *Dit de la Marguerite*, el *Paradis d'Amour* de Eustace Deschamps, los poemas de amor de Guillaume de Machaut). Estos escritores, que realizan una muy libre adaptación de la literatura ovidiana,<sup>11</sup> coinciden en su propósito de hacer que la tradición en lengua vulgar quede inscrita en pie de igualdad con los “antiguos libros”. Chaucer no solo sigue estos modelos en su imitación de la producción vernácula que le resulta más cara, sino que deriva de ellos la autoridad para hacer propios los procedimientos y los motivos literarios (clásicos o no) que le permiten dar forma a su universo ficcional; es decir, asume frente a los *auctores* las actitudes que otros escritores de avanzada habían adoptado poco antes en el ámbito francófono; por cierto, en la Inglaterra del último cuarto del siglo XIV este gesto implica una profunda innovación a través de la cual la literatura en inglés medio

<sup>10</sup> Entre ellas, se han propuesto las *Fábulas* de Higino y la *Genealogia deorum* de Boccaccio. F. Percival se detiene en la consideración de las distintas fuentes del pasaje, tanto antiguas como medievales en *Chaucer's Legendary Women*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, esp. 21-58.

<sup>11</sup> Percival, *Chaucer's Legendary Women*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, 23. Sobre la imagen margarita, su significación y sus usos poéticos en el siglo XIV, véase J. I. Wimsatt, *The Marguerite Poetry of Guillaume de Machaut*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1970.

se nutre de la autoridad alcanzada por otros experimentos en lengua vulgar.

El tratamiento de la figura de la margarita, luego superpuesta a la dama Alcestris, centro del goce del sujeto en el marco primaveral de su relato, se destaca como elemento novedoso dentro de la invocación del tópico de la primavera, recurrente en los poemas oníricos de Chaucer (y vale recordar también su inclusión en el inicio del Prólogo General de los *Cuentos de Canterbury*);<sup>12</sup> el escenario primaveral suele ocupar un espacio liminal, pues está inserto en las situaciones de pasaje que el sujeto transita entre la experiencia del mundo real y el ámbito del sueño. En todos los casos queda asociado con la noción de productividad, no solo por el simbolismo propio de la estación primaveral, sino también porque el personaje (que es también un poeta) deja provisoriamente de lado su frenética actividad lectora para pasar al sueño; el sueño implica una vivencia transformadora, que hace que la masa amorfa de sus lecturas, una vez mediatizada por la experiencia onírica, derive en la escritura de un libro.

Estas situaciones liminales, enmarcantes, ofrecen un entramado que Chaucer hace más complejo y comenta con los propios textos, que van añadiendo estratos al problema central de la relación entre la escritura propia y la tradición con la que dialoga. La voz del poeta no se limita a construir un sujeto pseudo-autobiográfico que comunica su experiencia sino que trasmite el punto de vista de un comentarista que reflexiona sobre su papel como lector/escritor. En la versión *F* del Prólogo de *The Legend of Good Women* el narrador declara:

And as for me, though that I konne but lyte,  
 On bokes for to rede I me delyte,  
 And to hem yive I feyth and ful credence,  
 And in myn herte have hem in reverence  
 So hertely, that ther is game noon  
 That fro my bokes maketh me to goon,  
 But yt be seldom on the holyday,  
 Save, certeynly, whan that the month of May  
 Is comen, and that I here the foules synge,  
 And that the floures gynnen for to sprynge,  
 Farewel my bok and my devocioun!  
 (*F* vv. 29-39)

Y en cuanto a mí, aunque yo sé muy poco, disfruto leyendo libros y me fío y creo en ellos. Y en mi corazón los venero con tal vehemencia que no hay diversión que me haga apartarme de mis libros, excepto quizás en vacaciones, cuando llega el

---

<sup>12</sup> "Whan that Aprill with his shoures soothe / The droghte of March hath perced to the roote..." (*Canterbury Tales*, General Prologue, vv. 1-2); ed. de L. Benson en *The Riverside Chaucer* por L. Benson (ed.), en: *The Riverside Chaucer*, Oxford, Houghton Mifflin – Oxford University Press, 1987, 3-328. ("Cuando las suaves lluvias del mes de abril penetran hasta las raíces de la sequedad de marzo..."; trad. de los *Cuentos de Canterbury* de J. L. Serrano Reyes y A. R. León Sendra, Madrid, Gredos, 2004, 65).

mes de mayo y oigo a los pájaros cantar y las flores empiezan a florecer en primavera: ¡adiós a mis libros y a mi devoción! (131).

El escenario primaveral se convierte, en principio, en el escenario de la *amorosa visione* que tiene como centro a la venerada margarita, fuente de inspiración poética (según el modelo del *Dit de la marguerite* de Machaut), a la vez objeto del sueño en que cae el sujeto:

I fel on slepe within an houre or twoo.  
Me mette how I lay in the medewe thoo,  
To seen this flour that I so love and drede  
(F vv. 209-211)

Cuando estaba acostado y tenía mis ojos cerrados, me dormí durante una hora o dos. Entonces, me pareció que yacía en un prado para ver la flor que tanto amo y reverencio (135).

La aparición del dios Amor y su reproche al poeta por haber maltratado a las mujeres en su obra da lugar poco después a la defensa que lleva adelante Alcestis, que incluye la enumeración de los textos escritos por de Chaucer:

He made the book that hight the Hous of Fame,  
And eke the Deeth of Blaunche the Duchesse,  
And the Parlement of Foules, as I gesse,  
And al the love of Palamon and Arcite  
Of Thebes, thogh the storye ys knowen lyte;  
And many an ympne for your halydayes,  
That highten balades, roundels, virelayes;  
And, for to speke of other holynesse,  
He hath in prose translated Boece,  
And maad the lyf also of Seynt Cecile.  
He made also, goon ys a gret while,  
Origenes upon the Maudeleyne.  
(F vv. 417-428)

Él ha escrito un libro que se titula *La Casa de la Fama* y también la *Muerte de la duquesa Blanca*, e imagino que *El Parlamento de las aves*, y todo sobre el amor de Palemón y de Arquitas de Tebas, aunque la historia es poco conocida; y muchos himnos, que se llamaban baladas, para los días en los que se celebra tu fiesta, rondeles y virolais; y para hablar de otra festividad tradujo en prosa a Boecio, escribió la *Vida de Santa Cecilia* y también escribió los *Orígenes de la Magdalena*, que le llevó mucho tiempo (139).<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Por razones de rigor, transcribo literalmente la traducción de Serrano Reyes, aunque discrepo de la interpretación que ofrece de los vv. 427-428, en la que se ha deslizado un evidente error: el texto

En este marco, los libros de Chaucer comparten el carácter generativo propio del escenario primaveral, pues son la razón por la cual se encomienda al sujeto la composición de un nuevo texto:

Thou shalt, while that thou lyvest, yer by yere,  
The moste partye of thy tyme spende  
In makyng of a glorious legende  
Of goode wymmen, maydenes and wyves,  
That weren trewe in lovyng al hire lyves;  
And telle of false men that hem bytraien  
(F vv. 481-486)

Mientras vivas, año tras año, pasarás la mayor parte del tiempo escribiendo una gloriosa *Leyenda de las buenas mujeres*, solteras y casadas, que fueron fieles en el amor durante toda su vida; y tratarás de los hombres falsos que las traicionaron (140).

Por el mandato de la reina la escritura no solo queda atada al ciclo vital del escritor, sino que queda identificada con una función memorial que define su orientación en *The Legend of Good Women*. No es casual que el prólogo incluya numerosos términos que remiten al campo semántico de la memoria y de la actividad intelectual, como ha señalado Florence Percival: *understond* (v. 470), *holden* (“considera”, v. 479),<sup>14</sup> que junto con la referencia al libro sobre Alceste que atesora el poeta pone en relieve la función metaliteraria del pasaje:

The reference to the book about Alceste which lies in the poet’s “cheste” appears to be literal, but is probably also a metaphorical allusion to the poet’s memory, commonly thought of as a storage box or treasure chest, and is a clear signal of the epistemological dimensions of the scene.<sup>15</sup>

No se trata aquí de aleccionar al narrador para que cambie sus actitudes frente al amor (el sujeto chauceriano es, en este sentido, un caso perdido)<sup>16</sup> sino para que ponga en marcha su condición de productor y dedique sus esfuerzos a una escritura que asegure la conversión del conocimiento en memoria, su pasaje de la esfera individual a la cultural: “And thogh the lesteth nat a love be, / Spek

---

inglés dice “También hizo [“tradujo”] hace ya mucho tiempo, a Orígenes sobre la Magdalena”. Se trata de una referencia a una traducción de Chaucer, perdida, de la homilía *De María Magdalena* del Pseudo-Orígenes; véase la nota de Shaner al v. 428 en *The Riverside Chaucer*, Oxford, Houghton Mifflin – Oxford University Press, 1987, 1065.

<sup>14</sup> F. Percival, *Chaucer’s Legendary Women*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, 52.

<sup>15</sup> F. Percival, *Chaucer’s Legendary Women*, 52-53.

<sup>16</sup> Efectivamente, a lo largo de su producción poética (no solamente en los poemas oníricos), Chaucer construye un sujeto que invariablemente se caracteriza por su alienación respecto de las pasiones amorosas, por un conocimiento del amor siempre externo, mediatizado por sus profusas lecturas. Recuérdese el reproche que el águila le dirige al poeta en los vv. 613-660 de *The House of Fame* (L. D. Benson, (ed. gral.), *The Riverside Chaucer*, Oxford, Houghton Mifflin – Oxford University Press, 1987, pp. 347-373).

wel of love; this penaunce yeve I thee" (vv. 480-481).<sup>17</sup> Es así que la escritura en tanto dispositivo que permite poner en marcha los mecanismos del conocimiento y de la memoria en nuevas situaciones (verdadera "llave del recuerdo") suele estar tematizada en la obra de Chaucer a través de un repertorio de imágenes familiar para quien haya recorrido sus textos. Una de esas "llaves" en *The Legend of Good Women* es la metamorfosis en estrella o constelación. Dice el narrador:

Now knowe I hire. And is this good Alceste,  
The dayesie, and myn owene hertes reste?  
Now fele I weel the goodnesse of this wyf,  
That both aftir hir deth and in hir lyf  
Hir grete bounte doubleth hire renoun.  
Wel hath she quyt me myn affeccoun  
That I have to hire flour, the dayesyte.  
No wonder ys thogh Jove hire stellyfyte,  
As telleth Agaton, for hire goodnesse!  
(F vv. 518-526)<sup>18</sup>

-Sí, ahora la reconozco [...], es la buena de Alcestis, la margarita, el descanso de mi propio corazón. Ahora siento bien la bondad de esta esposa que tanto después de su muerte como en su vida duplicó su bondad a su fama. Bien ha recompensado el afecto que yo le tengo a su flor, la margarita. ¡No es maravilla entonces que Jove la haya convertido en estrella como lo cuenta Agatón, por su bondad! (141; las itálicas me pertenecen).<sup>19</sup>

En el universo de la ficción chauceriana el catasterismo, una forma de escritura sobre los cielos, remite a idea de que el beneficiario de la metamorfosis adquiere desde su perspectiva privilegiada en las alturas una forma de conocimiento superior que le permite valorar y mensurar adecuadamente los fenómenos del mundo.<sup>20</sup> Frente a la fijeza que supone este punto de vista autorizado, Chaucer-narrador se niega a adoptar la posición de objeto de contemplación y reivindica para sí el espacio de la agencia, de la intervención, del perpetuo "hacerse". Para quienes como él optan por el mundo sublunar, al

<sup>17</sup> "...y aunque tú, desgraciadamente, no eres amante, habla sobre el amor. Esta penitencia te impongo" (140).

<sup>18</sup> Se ha especulado sobre la identidad de Agatón: puede tratarse del dramaturgo griego mencionado en Dante, *Purg.*, XXII, 107, o del personaje del *Symposium* de Platón. Sin embargo, el catasterismo de Alcestis no aparece allí, y su procedencia sigue siendo incierta. Véase la nota a los vv. 525-526 en *The Riverside Chaucer*, 1065.

<sup>19</sup> Incluyo (marcada en itálicas) mi propia traducción del v. 525 porque discrepo de la traducción propuesta por Serrano Reyes, en la que la metamorfosis de Alcestis resulta atribuida a una segunda persona (el dios Amor) y no a Jove, como claramente se ve en el texto inglés. La traducción de Serrano Reyes dice "No entiendo cómo tu poder la convirtió en una estrella" (141).

<sup>20</sup> En este punto vale la pena recordar el tratamiento cómico de esta situación en el Libro II de *The House of Fame*, en que el narrador es transportado a las alturas por el águila dorada: "O God, thoughte I, that madeste kynde, / Shal I noon other weyes dye? / Wher Joves wol me stellyfyte, / Or what thing may this sygnifye?", vv. 584-587 ("¡Oh, Dios, que has creado la Naturaleza!, ¿no hay otra forma de morir? ¿Me convertirá Júpiter en estrella o qué puede significar esto?", 86).

igual que las historias, las pinturas y otros objetos culturales (esculturas, vitrales, inscripciones monumentales) que pueblan sus poemas, la inscripción en los cielos constituye una oportunidad más de poner en marcha los mecanismos de la memoria, y por ende de la escritura.

Con este marco de ideas, es posible pensar que los relatos de buenas mujeres integrados en el libro son absorbidos por el campo semántico de la memoria a partir del motivo de la metamorfosis (en flor, en estrella) del prólogo, e incluso quedan subsumidos en este motivo los relatos que en principio no tienen que ver con metamorfosis alguna (tal como los de Cleopatra o Lucrecia, que corresponden al campo de lo histórico). Sin embargo, *The Legend of Good Women* sería un libro imposible si el poeta llevara hasta las últimas consecuencias el mandato de dedicar toda su vida a la escritura (vida y escritura tendrían, hipotéticamente, la misma duración). Es el propio dios Amor el que da la solución y hace explícito el principio que permite que la memoria no termine siendo una empresa inviable: el pasado no es aprehensible en su totalidad, se ofrece en fragmentos y su recuperación, en definitiva, supone siempre alguna clase de reinterpretación o de glosa. Esta situación está explícitamente tematizada en el marco de *The Book of the Duchess* y *The House of Fame*, en que aparecen escenas de la historia troyana y del *Roman de la Rose* como una serie de escenas no-continuas que, sin embargo, están disponibles como repositorio que permite activar una memoria más completa, aunque quizá nunca total.<sup>21</sup> El dios Amor condensa el principio de que la escritura no puede abarcar exhaustivamente la memoria de una sociedad en su declaración “I wot wel that thou maist nat al yt ryme” (v. 570),<sup>22</sup> que continúa:

It were to long to reden and to here.  
Suffiseth me thou make in this manere:  
That thou reherce of al hir lyf the grete,  
After these olde auctours lysten for to trete.  
For whoso shal so many a storye telle,  
Sey shortly, or he shal to longe dwelle.  
(F vv. 572-577)

[...] sería demasiado largo leerlo y oírlo. Me basta con que lo hagas de esta forma: que realces todo lo sustancial de su vida y de acuerdo a como los escritores antiguos quisieron que se tratara. *Y que quien cuente tantas historias sea breve, o se*

<sup>21</sup> He realizado una aproximación a algunas de las implicancias de la recuperación parcial del pasado clásico por parte del sujeto narrador a partir de referencias a la historia de Troya en “Troya historiada en *The Book of the Duchess* y *The House of Fame*”, en: *V. Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales”*. La Plata, 5-7 de octubre de 2011, disponible en <http://jornadasecy.m.fahce.unlp.edu.ar/>. Señalé allí la importancia de la conexión con los *auctores* como elemento constitutivo de una poética que más que se inclinarse por las interpretaciones alegórico-normativas, apunta a reforzar en el lector la conciencia sobre la relación genética que la herencia clásica, convertida en una verdadera memoria de la cultura, guarda respecto de la propia producción, y en realidad respecto de toda producción verbal.

<sup>22</sup> “Sé bien que no puedes poner todo en rimas”; traducción propia del pasaje.

*demorará demasiado* (142; las itálicas me pertenecen).<sup>23</sup>

La brevedad en el discurso y la selección de lo esencial en el contenido se establecen como los principios compositivos explicitados con mayor frecuencia a lo largo del libro; a partir de ellos quedan patentes las diferencias que separan la escritura de Chaucer de la de sus modelos, siempre más propensos a demorarse en el relato:

And shortly of this tale for to telle (v. 789)<sup>24</sup>

And for my part, I shal anon it kythe" (v. 912)<sup>25</sup>

I coude folwe, word for word, Virgile,  
But it wolde lasten al to longe while (vv. 1002-1003)<sup>26</sup>

And shortly to the poynt ryght for to go (v. 1634)<sup>27</sup>

Wel can Ovyde hire letter in vers endyte,  
Which were as now to long for me to wryte (vv. 1678-1679)<sup>28</sup>

What shulde I more telle hire compleynyng?  
It is so long, it were an hevy thyng.  
In hire Epistel Naso telleth al;  
But shortly to the ende I telle shal (vv. 2218-2221)<sup>29</sup>

Se ha sugerido cierto paralelo entre el proyecto narrativo de *The Legend of Good Women* y el *Monk's Tale*, uno de los *Cuentos de Canterbury*.<sup>30</sup> En dicho cuento, que es considerado el más dantesco dentro de la colección, Chaucer ensaya una forma de micro-relatos que, sobre la base de la recurrencia de situaciones desdichadas apunta a reforzar la percepción del patrón de elevación y caída propio del modo trágico tal como era concebido en su época, de acuerdo con una fuerte impronta boeciana que identifica lo trágico con la noción de "tragedia de fortuna".<sup>31</sup> En realidad, el cuento ofrece una "poética del caso", con una serie

<sup>23</sup> Incluyo mi propia traducción de los vv. 576-577 (marcada en itálicas) porque no estoy de acuerdo con la traducción que en este punto ofrece Serrano Reyes, que dice: "y quien cuenta tantas historias brevemente, le digo que las explique largamente" (142).

<sup>24</sup> "Para abreviar esta historia" (146).

<sup>25</sup> "Yo, por mi parte, no revelaré más" (traducción propia).

<sup>26</sup> "Virgilio, podría seguirte palabra por palabra, pero sería demasiado largo" (150).

<sup>27</sup> "Para ir rápidamente al grano..." (162).

<sup>28</sup> "Ovidio termina completamente en verso su carta, que ahora sería demasiado larga para mí" (63).

<sup>29</sup> "¿Para qué voy a contar más sobre su lamento? Sería muy largo, sería muy pesado. Naso lo cuenta todo en sus *Heroidas*. Pero para terminar, lo contaré brevemente" (174; se refiere al lamento de Ariadna).

<sup>30</sup> Véase al respecto la nota introductoria de L. Benson sobre este cuento en *The Riverside Chaucer*, 17.

<sup>31</sup> En el exordio de su cuento, el personaje declara: "I wol biwaille in manere of tregedie / The harm of hem that stode in heigh degree, / And fillen so that ther nas no remedie / To brynge hem out of hir adversitee. / For certein, whan that Fortune list to flee, / Ther may no man the cours of

potencialmente infinita de historias breves que se extienden desde la Antigüedad hasta llegar casi al presente, lo que justificaría que el cuento no tenga un cierre formal sino que termine abruptamente en el momento en que el Monje es interrumpido por el Caballero:

“Hoo!” quod the Knyght, “good sire, namoore of this!  
 That ye han seyde is right ynough, ywis,  
 And muchel moore; for litel hevynesse  
 Is right ynough to muche folk, I gesse.  
 I seye for me, it is a greet disese,  
 Whereas men han been in greet welthe and ese,  
 To heeren of hire sodeyn fal, allas!  
 (*Canterbury Tales*, VII, vv. 2767-2773)

–¡Oh! –exclamó el Caballero– ¡Buen señor, no más de esto! Lo que usted ha dicho es mucho más que suficiente; pues entiendo que para mucha gente un poco de desgracia es ya bastante. Para mí es triste oír la repentina caída de la gente que vivió en riqueza y comodidad. ¡Vaya! (481).

Más allá de las diferencias en la perspectiva, más cercana al carácter elegíaco de las *Heroidas* que al modo trágico, apelar a la cercanía con *The Monk's Tale* puede resultar revelador: ambos relatos responden a una forma deliberadamente condensada, incluso con sus diferencias de extensión y de tratamiento. En los dos casos, se trata de series de historias que reiteran un patrón (de engaño y lamento en un caso, de ascenso y caída en el otro) y que no tienen una conclusión, simplemente son terminadas. Podría pensarse, además, que ambos relatos se proponen como inscripciones, como un repositorio de “memoria narrativa y cultural” que evoca, desde lo fragmentario, una memoria completa que puede ser recuperada por el receptor,<sup>32</sup> lo cual justifica las numerosas recomendaciones de leer a los *auctores* si se desea conocer más, como la que se da en el cierre de la Leyenda de Ariadna, citada más arriba. Estas historias no se proponen ser exhaustivas, tampoco completar o reiterar, ni mucho menos reemplazar lo que los grandes autores del pasado han legado a la posteridad; se presentan, en cambio, como parte de un proceso no interrumpido de actualización de dicha

---

hire withholde. / Lat no man truste on blynd prosperitee; / Be war by thise ensamples trewe and olde” (*Canterbury Tales*, VII, vv. 1991-1998). (“Quiero lamentarme, a modo de tragedia, del dolor de aquellos que estuvieron en una alta posición y cayeron de tal manera que no hubo remedio para sacarlos de su adversidad. Pues cuando a la Fortuna le place huir, no hay nadie que pueda parar su curso. Que nadie confíe en la ciega prosperidad; estad avisados por estos ejemplos antiguos y auténticos”, *Cuentos de Canterbury*, 460).

<sup>32</sup> La frase es de S. Powrie, “Alain de Lille’s *Anticlaudianus* as Intertext in Chaucer’s *House of Fame*”, *The Chaucer Review*, 44, 2010, 248. A propósito de las estrategias de condensación y fragmentación en Chaucer, Powrie propone: “Each structure functions as a kind of storage house for narrative and so appears to be a guarantor of narrative preservation or literary dissemination; however, none of these structures can guarantee fidelity to the author’s original design. The narrative will be transformed as it is recorded, remembered, and retold” (259).

herencia, que conforme transcurre el tiempo, requiere de nuevos instrumentos que aseguren su continuidad.

En este sentido, los libros antiguos son claves en el mantenimiento de esta memoria: "And yf that olde bokes were aweye, / Yloren were of remembraunce the keye" (vv. 25-26).<sup>33</sup> La propia obra de Chaucer no solo se concibe como un aporte específico dentro de esa empresa trascendente y supraindividual, sino que reflexiona sobre las condiciones en que este esfuerzo se lleva adelante a través del contacto de generaciones de lectores con los libros, viejos y nuevos. El curioso manejo de las metamorfosis en *The Legend of Good Women* puede ser considerado, en definitiva, como uno más de los elementos que permiten comprender cómo el propio texto se transforma en memoria, en una renovada "llave del recuerdo".

**María Cristina Balestrini**

Facultad de Filosofía y Letras,  
Universidad de Buenos Aires  
[cristinabalestrini@gmail.com](mailto:cristinabalestrini@gmail.com)

**Resumen:**

*The Legend of Good Women* Chaucer empuja las formas literarias recibidas hacia un terreno experimental pendiente a la vez de la tradición y de sus renovados efectos. En coincidencia con otros textos del autor, se ofrece una reelaboración de historias procedentes de Ovidio a partir de una apropiación deliberadamente fragmentada que se nota particularmente en un uso anómalo de la metamorfosis como tópico narrativo. La escritura funciona en este poema como clave para acceder a una memoria cultural compartida más que como despliegue de erudición o búsqueda de verdades subyacentes.

**Palabras clave:** Chaucer – *Legend of Good Women* – metamorfosis – memoria

**Abstract:**

*The Legend of Good Women* pushes received literary forms into an experimental ground focusing at the same time on tradition and on its renewed effects. In accordance with other texts by the author, this poem offers a rewriting of Ovidian stories through a deliberately scattered appropriation particularly observable in its anomalous use of metamorphosis as a narrative topic. In this poem, writing serves as the key to a shared cultural memory, instead of making a display of learning or of disclosing underlying truths.

**Keywords:** Chaucer – *Legend of Good Women* – metamorphoses – memory

RECIBIDO: 19-4-2018 – ACEPTADO: 10-7-2018

---

<sup>33</sup> "Y si esos libros antiguos no existieran, estaría perdida la llave del recuerdo" (131).



## LA LEYENDA DE DIDO, DE GEOFFREY CHAUCER. HIPOTEXTOS Y PLURALIDAD DE VOCES

“La leyenda de Dido,<sup>1</sup> poema narrativo que integra *La leyenda de las buenas mujeres*, fue escrita entre los años 1386 y 1387 por Geoffrey Chaucer. En ella se presentan nueve historias –la última incompleta- acerca de heroínas míticas que amaron y fueron abandonadas, entre ellas Medea, Ariadna, Cleopatra y Dido.

Si bien *La leyenda de las buenas mujeres* fue considerada una obra menor durante siglos, a partir del trabajo de Robert Frank<sup>2</sup> parte de la crítica actual la reconoce como un paso fundamental hacia lo que sería el mayor experimento literario del autor (uno de los más importantes del siglo XIV, además): los *Cuentos de Canterbury*<sup>3</sup>. Las obras fueron escritas casi a la par - Chaucer comenzó a escribir los *Cuentos de Canterbury* alrededor de 1387; en 1400 moriría, dejándola inconclusa- y *La leyenda de las buenas mujeres* ya presenta el recurso del relato enmarcado, que alcanza una complejidad mayor en aquella. Si bien en las últimas décadas la crítica se ha ocupado de analizar esta obra, hasta el momento poco se ha dicho acerca de las continuidades en el uso de ciertos recursos narrativos existentes entre ella y los *Cuentos de Canterbury*, que tradicionalmente ha recibido mayor atención. Además de señalar dichas continuidades e hipotetizar acerca de sus efectos, argumentaremos que el uso de estos recursos constituye un paso importante para comenzar a liberar el texto del peso autorial y dejar al menos parte de la interpretación en manos de la audiencia.

*La leyenda de las buenas mujeres* comienza con un prólogo, del cual se conservan dos versiones (A y B, o F y G, según las ediciones), en el que la voz lírica, identificada con la del poeta, relata la visión del dios Amor, quien se le aparece en sueños para reprocharle su traducción del *Roman de la Rose* y la caracterización de la protagonista de *Troilo y Crésida* (escrito en el período 1381-1386), quien, infiel, es presentada como la encarnación de los vicios femeninos. El dios Amor lo exhorta a remediar su ofensa escribiendo acerca de mujeres que fueron fieles en su amor y en sus vidas, pero que fueron traicionadas por falsos hombres.<sup>4</sup> El poeta se propone entonces remediar su ofensa y cumplir con la pena impuesta. Cabe destacar que la crítica se encuentra dividida en cuanto a los propósitos retóricos

---

<sup>1</sup> "The Legend of Dido", parte de *The Legend of Good Women*, según su título original en inglés medio. En Chaucer, Geoffrey, *The Riverside Chaucer*, Larry Benson (Ed.), Oxford University P., 2008, 608-613.

<sup>2</sup> Frank, Robert. *Chaucer and the Legend of Good Women*, Harvard University P., 1972

<sup>3</sup> Chicote, Gloria (comp.) – Amor, Lidia y Calvo, Florencia (eds.), *Nuevas miradas sobre la Tierra Media. El cuento en el occidente europeo (siglos XIV a XVII)*, Buenos Aires, Eudeba, 2006.

<sup>4</sup> Chaucer, G., *The Legend of Good Women*, G, 473-476: "In makynge of a glorious legende / Of goode women, maydenes and wyves, / That were trewe in lovyng al here lyves; / And telle of false men that hem betrayen". ("Hacer una Leyenda gloriosa de buenas mujeres, doncellas y esposas, que fueron fieles en el amor toda su vida, y contar acerca de los falsos hombres que las traicionaron.") En todos los casos, las traducciones del inglés son propias.

del texto. En efecto, tal como puntualiza Catherine Sanok<sup>5</sup>, hay quienes realizan una lectura literal, en la que las leyendas dan crédito a la fidelidad femenina, pero también (probablemente los más) quienes interpretan que, más que una defensa de las mujeres, las leyendas, en clave irónica, constituyen en realidad una expresión del antifeminismo característico de las tradiciones cortesana y clerical en las que abreva el discurso del narrador de las leyendas.<sup>6</sup>

Dejando de lado las especulaciones críticas acerca de los motivos que podrían haber llevado a Chaucer a escribir una obra de esta índole (Lydgate, por ejemplo, señaló que el poema posiblemente se trató de un encargo real<sup>7</sup>, y otros autores sostienen que la escritura de esta y otras obras de Chaucer cuyas protagonistas son mujeres es resultado del mecenazgo femenino<sup>8</sup>) nos proponemos aquí tomar una de las leyendas, la de Dido, y, en una primera instancia, establecer el modo en que se relaciona con los dos hipotextos que el narrador menciona al comienzo del poema *-La Eneida* de Virgilio y la epístola séptima de las *Heroidas*<sup>9</sup> de Ovidio. Al respecto, Marilynn Desmond señala que esta es la más problemática de las leyendas, porque retoma el texto clásico más reconocido durante la Edad Media *-La Eneida* – y lo pone en tensión por un lado, con otro texto clásico también conocido, aunque en menor medida –el de Ovidio-, pero sobre todo con aquel escrito por el propio Chaucer.<sup>10</sup> En segundo lugar, aunque íntimamente relacionado con lo anterior, nuestro análisis apuntará a las numerosas referencias al propio quehacer narrativo que se explicitan en el poema -lo cual erige a Chaucer en (re) escritor de la tradición clásica- y fundamentalmente a la pluralidad de voces que intervienen y se superponen en el relato, anticipando de este modo la complejidad narrativa de los *Cuentos de Canterbury*.

### Chaucer y la leyenda de Dido

El mito es conocido: Eneas logra escapar de Troya junto a su padre, Anquises, su hijo Iulo y un grupo de troyanos, y se embarca hacia el Lacio, donde su estirpe fundaría Roma. Su periplo incluye el paso por Cartago, ciudad situada

<sup>5</sup> Sanok, Catherine, "Reading Hagiographically: The Legend of Good Women and its Feminine Audience" *Exemplaria*, 13:2, 2001, 323-354

<sup>6</sup> Hansen, E. T., "Irony and the Antifeminist Narrator in Chaucer's 'Legend of Good Women'", *The Journal of English and Germanic Philology*, 2: 1, 1983, 28

<sup>7</sup> Patch, H., *On Rereading Chaucer*, Harvard University P., 1939

<sup>8</sup> Hernández Pérez, M<sup>a</sup> Beatriz, "Geoffrey Chaucer y el mecenazgo femenino en la corte inglesa bajomedieval", *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, 6:2, 2008, 15-30. Más allá de las motivaciones detrás de la obra de Chaucer, parte importante de ella abarca lo que la crítica llama "The Marriage Cycle" (el ciclo del matrimonio), cuya temática es la relación entre hombres y mujeres, y en un plano más general, la obra de este autor se da en el marco de la discusión existente en la Edad Media acerca de la naturaleza femenina.

<sup>9</sup> Las ediciones de los textos clásicos consultados para este trabajo son: Virgilio, *La Eneida*, Ochoa, Eugenio (trad.), La Plata, Terramar, 2004; Ovidio, *Heroidas*, Herrera Zapien, Tarsicio (trad.), Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.

<sup>10</sup> Desmond, Marilynn, "Chaucer's *Aeneid*. The Naked Text in English", *Pacific Coast Philology*, 19: 1/2, 1984, 62

en las costas africanas, de la que Dido era reina, y que había erigido tras la muerte de su esposo Siqueo, escapando de su hermano Pigmalión. Durante su estadía en Cartago Eneas logra cautivarla con sus atributos físicos y su valor: la reina queda fascinada con su relato de la huída de Troya y sus aventuras antes de desembarcar en Cartago.

Juno propone a Venus unir a Dido y a su hijo para terminar la disputa entre ambos pueblos, y un día en que la reina y Eneas se encontraban de cacería desata una tormenta sobre ellos, obligándolos a refugiarse en una cueva, a partir de lo cual surge la pasión de Dido y comienzan sus desventuras. Siguiendo el mandato divino, Eneas continúa su camino, luego de lo cual Dido decide suicidarse.

Estos son los hechos básicos del mito, sobre los que coinciden tanto el texto de Chaucer como las fuentes que en él se explicitan.<sup>11</sup> Al igual que en las otras leyendas, hay aquí un énfasis en la intertextualidad,<sup>12</sup> con numerosas referencias a los textos de Virgilio y Ovidio. En relación a ello, Marilyn Desmond, utilizando la terminología de Jonathan Culler, califica las leyendas como ‘constructos intertextuales’ (*intertextual constructs*), “secuencias que tienen significado en relación a otros textos que retoman, citan, parodian, refutan o en general transforman.”<sup>13</sup> Tal como sugiere la autora, esto implica un complejo proceso de mediación que el narrador de esta leyenda reconoce en numerosas oportunidades.

Ya las primeras líneas de la leyenda hacen referencia a sus hipotextos: el narrador expresa su intención de ser fiel a *La Eneida* y a *Naso* –es decir, al poeta Publio Ovidio Nasón– en cuanto al tono y al contenido de su historia:

Glorye and honour, Virgil Mantoan,  
Be to thy name! and I shal, as I can,  
Folwe thy lanterne, as thow gost byforn,  
How Eneas to Dido was forsworn.  
In thyn Eneyde and Naso wol I take  
The tenor, and the grete effectes make.<sup>14</sup>

Si bien no se menciona las *Heroidas* como tal, el poema termina con una paráfrasis del comienzo de la epístola de Dido a Eneas: “I may wel lese on yow a word or letter, / Al be it that I shal ben nevere the better”<sup>15</sup> En esta sección de

<sup>11</sup> El detalle de la espada que Eneas deja en la cabecera del lecho de Dido antes de partir no aparece en *La Eneida* sino en el *Excidium Troie*, una versión amateur y anónima del mito de Dido y Eneas escrita antes del siglo VI, con la cual Chaucer parece haber estado en contacto. (Atwood, E., “Two alterations of Virgil in Chaucer’s Dido”, *Speculum*, 13: 4, 1938, 454-457; Hall, Louis Brewer, “Chaucer and the Dido –and–Eneas Story”, *MS 25*, 1969, 148-159).

<sup>12</sup> Es decir, “la presencia efectiva de un texto en otro”. Genette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Fernández Prieto, C. (trad.), Madrid, Taurus, 1989,10.

<sup>13</sup> Desmond, “Chaucer’s *Aeneid*. The Naked Text in English”, 62.

<sup>14</sup> Chaucer, “The Legend of Dido”, 924-929. (“Gloria y honor, Virgilio de Mantua, para tu nombre! Y yo, como pueda, seguiré tu antorcha, que contaste antes cómo Dido perdió a Eneas. De tu Eneida y de Ovidio tomaré el espíritu y las consecuencias más importantes.” En este último verso sigo en parte la traducción (en prosa) de Jesús Serrano Reyes. Véase Chaucer, G., *El Parlamento de las aves y otras visiones del sueño*, Serrano Reyes, J. (trad. y ed.), Madrid, Ediciones Siruela, 2005.

la leyenda, afirma Desmond, el rol del narrador se identifica fundamentalmente con el del traductor de este texto clásico<sup>16</sup>. Quien desee leer la totalidad de la epístola puede dirigirse a Ovidio, concluye el narrador. Al respecto, es importante señalar que durante la Edad Media existió toda una tradición de adaptación de *La Eneida*, que se extendió desde antes del siglo VI hasta el siglo XIV.<sup>17</sup> Según Hall, el comienzo de la epístola de Ovidio formó parte de la historia de Dido durante ese período y por tanto Chaucer contaba con que su audiencia estaría familiarizada con ella.

“La Leyenda de Dido” guarda entonces una relación explícita con sus fuentes clásicas<sup>18</sup>. Sin embargo, a lo largo del poema se constata que el texto constituye una reescritura con aportes originales, que toma elementos de uno y otro de sus hipotextos para sus propios fines. Creemos que parte de la originalidad de esta reescritura radica en el recorte del contenido del mito presentado, el cual no coincide totalmente con la realizada en otras reescrituras de la Edad Media. Este recorte aparece explicitado en los versos 953-957, donde además el narrador anuncia que su propósito es contar la historia de amor entre ambos:

But of his adventures in the se  
Nis nat to purpos for to speke of here,  
For it acordeth nat to my matere.  
*But, as I seyde, of hym and of Dido*  
*Shal be my tale, til that I have do.*<sup>19</sup>

En efecto, el poema de Chaucer retoma el material de los libros II, I y IV de *La Eneida*, en ese orden, y lo presenta siguiendo el *ordo naturalis* característico de las versiones medievales del texto de Virgilio.<sup>20</sup> Hall señala que las reescrituras medievales de *La Eneida* típicamente omitían el contenido de los libros II y VI. En este punto, la leyenda de Chaucer coincide sólo parcialmente, al incorporar material del libro II.

Luego de narrar la llegada de Eneas a Cartago y el encuentro con Dido,

<sup>15</sup> Chaucer, “The Legend of Dido”, 1362 - 1363. (“Puedo gustar unas palabras en ti, o una carta / Aunque no vaya a estar mejor por ello”)

<sup>16</sup> Desmond, “Chaucer’s *Aeneid*. The Naked Text in English”, 65-66. Para Alan Gaylord, ello aplica a la totalidad de la “Leyenda de Dido...”. (Gaylord, A., “Dido at Hunt, Chaucer at Work”, *The Chaucer Review*, 17: 4, 1983, 301)

<sup>17</sup> Hall, Louis, “Chaucer and the Dido –and–Eneas Story”, *MS* 25, 148-159.

<sup>18</sup> Atwood sostiene que en su reescritura del mito Chaucer utilizó elementos que aparecen en secciones de *La Eneida* que tendían a omitirse en las adaptaciones medievales (libros V y VII, por ejemplo), lo cual presupone la lectura del texto clásico (Atwood, E. Bagby, “Two alterations of Virgil in Chaucer’s Dido”, 454-457). Sin embargo, Hall considera que no hay evidencia concreta de que haya sido así, y que además no hay una fuente inmediata para las adaptaciones del mito en “La leyenda de Dido...” y en *The House of Fame*.

<sup>19</sup> Chaucer, “The Legend of Dido”, 953-957 (subrayado propio). (“Pero hablar de sus aventuras en el mar no es el propósito aquí, porque no concuerda con mi intención. Pero, como dije, acerca de él y de Dido será mi historia.”)

<sup>20</sup> Desmond, “Chaucer’s *Aeneid*. The Naked Text in English”, 63; Hall, “Chaucer and the Dido –and–Eneas Story”, 149. Este último analiza en detalle las estrategias de medievalización de otras obras basadas en *La Eneida* tales como el *Excidium Troie* (siglo VI) y el *Roman d’Eneas* (siglo XII)

el narrador aclara nuevamente: "I coude folwe, word for word, Virgile, / But it wolde lasten al to longe while."<sup>21</sup> Un motivo evidente para la reiteración de este recurso apuntaría, como señaláramos anteriormente, a la familiaridad de la audiencia con el mito de Dido y con ambos textos clásicos: en la Inglaterra medieval la obra aparecía como un texto canónico que ocupaba un lugar central en los estudios escolares y monásticos.<sup>22</sup> En cuanto a Ovidio, la lectura de su producción en general y de las *Heroidas* en particular floreció en la Europa de los siglos XII y XIII, según se constata en catálogos de bibliotecas y en antologías escolares medievales que sobrevivieron hasta nuestros días.<sup>23</sup>

Para Alan Gaylord,<sup>24</sup> por su parte, la invocación a Virgilio del comienzo (y, podría pensarse, las referencias a ambos autores clásicos a lo largo del poema) constituye un acto de humildad por parte de Chaucer, quien de esta manera mantiene su presencia a lo largo del texto, al realizar un resumen de la historia a través del arte de la *abbreviatio*. Por otro lado, Elaine Hansen<sup>25</sup> considera que dichas afirmaciones son parte de la 'política editorial' del narrador, y evidencian su reacción (que califica de 'aburrimiento') hacia la leyenda que le toca narrar para remediar su ofensa al dios Amor, tal como se anuncia en el prólogo a las leyendas.

Una mirada diferente y sumamente interesante con respecto a los motivos detrás del recorte de material la aporta Catherine Sanok, quien argumenta que es típico del género hagiográfico al que –al menos en el plano enunciativo– pertenecen las leyendas. Según la autora, las preocupaciones estilísticas y temáticas de compendios como la *Legenda aurea* tuvieron una influencia significativa sobre la técnica narrativa de Chaucer: "son el origen –y la autoridad– para el uso de la abreviación en el poema, de la libertad con la que se recortan detalles que no contribuyen al desarrollo de un ideal ejemplar y de la similitud temática entre las leyendas."<sup>26</sup> La autora especifica que una de las posibles razones del uso de la abreviación en aquellos compendios eran las exigencias materiales para la confección de libros durante la Edad Media,<sup>27</sup> algo que también aplicaría en el caso de *La leyenda de las buenas mujeres*.

Para los fines del presente trabajo, lo que consideramos de mayor relevancia es que este recurso apunta al acto enunciativo del narrador, quien de esta manera llama la atención sobre su propio quehacer, y realiza un movimiento doble: por un lado, reconoce la selección de contenidos que su labor implica, y media además, tal como señala Desmond, entre ambos textos (el clásico y el propio), por ejemplo en la transición entre las diferentes secciones de *La Eneida*

<sup>21</sup> Chaucer, "The Legend of Dido", 1002-1003. ("Podría seguir a Virgilio palabra por palabra, pero ello llevaría mucho tiempo.")

<sup>22</sup> Baswell, Christopher, *Virgil in Medieval England. Figuring the Aeneid from the twelfth century to Chaucer*, New York, Cambridge University P., 1995, 5.

<sup>23</sup> Hagedorn, S., *Abandoned Women: Rewriting the Classics in Dante, Boccaccio, & Chaucer*, The University of Michigan P., 2004, 33.

<sup>24</sup> Gaylord, Alan, "Dido at Hunt, Chaucer at Work", *The Chaucer Review*, 17: 4, 1983, 300-315.

<sup>25</sup> Hansen, "Irony and the Antifeminist Narrator in Chaucer's 'Legend of Good Women'", 28.

<sup>26</sup> Sanok, C., "Reading Hagiographically: The Legend of Good Women and its Feminine Audience", 340.

<sup>27</sup> *Ibid.*, 20.

incluidas en “La leyenda...” –algo que probablemente no pasaba desapercibido para una audiencia familiarizada con los clásicos.<sup>28</sup> Finalmente, consideramos que, al instaurarse dentro de la misma leyenda, el narrador implícitamente hace lo propio con su audiencia, punto sobre el que volveremos en el apartado siguiente.

Sean cuales fueren los motivos detrás del uso de la abreviación en la obra, que aparentan ser múltiples, creemos que Chaucer ya se encontraba experimentando con la técnica narrativa del modo en que luego lo haría –aunque con mayor grado de complejidad- en los *Cuentos de Canterbury*. Gaylord sostiene que en el período de composición de *La leyenda de las buenas mujeres*, el autor se encontraba estudiando una nueva forma poética, los versos endecasílabos pareados, lo que daría en llamarse pentámetro yámbico, que sería fundamental para el desarrollo ulterior de la poesía inglesa.<sup>29</sup> Esta experimentación formal bien podría haber abarcado la técnica narrativa, que en *La leyenda de las buenas mujeres* es notablemente compleja, con la utilización del recurso del relato enmarcado y, en el caso de la leyenda que nos atañe, la inclusión de un número de voces además de la del narrador. Sobre este punto también volveremos enseguida.

### El narrador de “La leyenda de Dido” y su audiencia

Esta autoreferencialidad del narrador, que explicita su rol y de algún modo lo instaure dentro de la leyenda, tiene como correlato lo que sucede con la audiencia, la cual también queda instalada (aunque en menor medida) en el texto, algo que sucedería con mayor intensidad en los *Cuentos de Canterbury*: pensemos, por ejemplo, en cómo la Comadre de Bath se dirige a las ‘sabias esposas’ en el prólogo de su cuento, del mismo modo que el narrador lo hace en el ‘Epílogo de Chaucer’, al final del cuento del erudito.

Consideramos que el énfasis en los roles del narrador y de la audiencia en parte está relacionado con los modos de transmisión y circulación de los textos en el período. En este sentido, es interesante la observación de Walter Ong respecto de las culturas orales, lo cual aplicaría a Inglaterra, cuya cultura en el siglo XIV mantenía aún rasgos importantes de la oralidad<sup>30</sup>:

La originalidad narrativa no radica en inventar historias nuevas, sino en lograr una reciprocidad particular con este público en este momento; en cada narración, el relato debe introducirse de manera singular en una situación única, pues en las culturas orales debe persuadirse, a menudo enérgicamente, a un público a responder. Empero, los narradores también incluyen elementos nuevos

<sup>28</sup> Desmond, “Chaucer’s *Aeneid*. The Naked Text in English”, 63.

<sup>29</sup> Gaylord, “Dido at Hunt, Chaucer at Work”, 300.

<sup>30</sup> Ong, Walter, *Oralidad y Escritura. Tecnologías de la palabra*, Angélica Scherp (trad.), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. Ong señala que en Occidente el gran hito en el pasaje de una cultura predominantemente oral a una predominantemente escrita lo constituyó la invención de la imprenta de tipos móviles, que ocurriría recién en el siglo XV.

en las historias viejas.<sup>31</sup>

Nuevamente, en "La leyenda de Dido" este proceso de mediación entre las fuentes clásicas y el propio texto de Chaucer aparece en primer plano, y si bien los motivos detrás de ello pueden haber sido múltiples, los requerimientos de la audiencia –real o imaginaria- (sobre todo en términos de su familiaridad con dichas fuentes) pueden haber sido un elemento importante en este proceso. Por supuesto, hay otra razón, ampliamente analizada por la crítica, que es la necesidad del narrador de adaptar su historia a los propósitos retóricos enunciados en el prólogo.<sup>32</sup>

Para Catherine Sanok, la primera versión del prólogo de *La leyenda de las buenas mujeres* designa una audiencia específicamente femenina: la reina Alcestis (cuyo doble histórico habría sido Ana de Luxemburgo, esposa del rey Ricardo II)<sup>33</sup>, quien aparece como mecenas y como primera audiencia del poema. Sanok también postula la existencia de una doble audiencia: "una audiencia femenina engañada por el poema y una masculina y sofisticada cuyo mayor acceso a las tradiciones literarias en las que abreva Chaucer les permite un acceso privilegiado al significado 'real' del poema."<sup>34</sup>

Más allá de las líneas de investigación apuntadas anteriormente, nuestro interés radica en las continuidades que puedan establecerse entre la técnica narrativa empleada en *La leyenda de las buenas mujeres* – en "La leyenda de Dido" en particular – y la de los *Cuentos de Canterbury*. Ya en los primeros versos de "La leyenda de Dido" aparece lo que podría ser una palabra clave: "But, as I seyde, of hym and of Dido / Shal be my tale...." <sup>35</sup>. En efecto, *tale* ('cuento' en inglés) nos remite no sólo al género narrativo al que pertenece la leyenda (aunque escrita en verso, claro está) sino también a los *Canterbury Tales*, obra que, como dijéramos, Chaucer estaba escribiendo casi a la par. Consideramos que no es casualidad que el título original de esta última – antes de su primera edición, realizada post-mortem- fuera simplemente *Tales*.<sup>36</sup> Este sería otro punto de contacto entre las dos obras, que podría indicar que en *La leyenda de las buenas mujeres* el autor ya se encontraba experimentando con el género narrativo de un modo similar al que lo haría en los *Cuentos de Canterbury*.

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, 48.

<sup>32</sup> Sanok, "Reading Hagiographically: The Legend of Good Women and its Feminine Audience"; Desmond, "Chaucer's *Aeneid*. The Naked Text in English"; Gaylor, "Dido at Hunt, Chaucer at Work".

<sup>33</sup> Sanok, "Reading Hagiographically: The Legend of Good Women and its Feminine Audience", 328.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 330-331.

<sup>35</sup> Chaucer, "The Legend of Dido", vv. 956-957 (subrayado propio).

<sup>36</sup> Pearsall, Derek, *The Canterbury Tales*, New York, Routledge, 2005

## La pluralidad de voces en "La leyenda de Dido"

Si el aporte de Ovidio consiste en poner en primer plano a un personaje que aparecía como secundario en la epopeya de Virgilio, dándole voz y la oportunidad de contar la historia desde su propio punto de vista - en otras palabras, otorgándole entidad como individuo ("*Las Heroidas* transforman al individuo en lo más importante", dirá S. Hagedorn<sup>37</sup>)- Chaucer va más allá e incorpora una pluralidad de voces: la de Dido, la de Eneas y la del narrador.

En la epístola de Ovidio Dido refiere en primera persona los hechos más significativos del mito, aunque el foco lo constituyen sus emociones, por lo cual los eventos aparecen en el orden en que los evoca su memoria. La única voz es, entonces, la de la reina. La leyenda de Chaucer, en cambio, superpone múltiples voces, lo que parece cumplir diferentes funciones: la voz del narrador realiza la selección de los eventos a narrar y enmarca la leyenda en la tradición clásica, tal como señaláramos oportunamente; por su parte, la de Dido y, en menor medida, la de Eneas aparecen en los momentos de mayor tensión narrativa, y posibilitan la expresión de las emociones de los personajes, y por ende, la empatía de la audiencia con ellos.

La primera intervención de Dido ocurre en los versos 978-979, en el encuentro con Eneas:

"Saw ye," quod she, "as ye han walked wyde,  
Any of my sustren walke yow besyde (...)?

A lo que Eneas responde:

"Nay, sothly, lady," quod this Eneas;  
"But by thy beaute, as it thinketh me,  
Thow myghtest never erthly woman be,  
But Phebus syster art thow, as I gesse."<sup>38</sup>

Tal como sucede en otras narraciones, los momentos clave y de mayor tensión incorporan el discurso directo, lo cual ayudaría a la audiencia a situarse imaginariamente en el contexto de la acción. El discurso directo aparece también, como dijéramos, cuando los personajes expresan sus emociones: "'Allas, that I was born!'"<sup>39</sup> exclama Eneas cuando, al contar su historia a Dido, se lamenta por su periplo por los mares. La reina hará lo propio hacia el final, ante la inminente partida de aquel:

<sup>37</sup> Hagedorn, *Abandoned Women: Rewriting the Classics in Dante, Boccaccio, & Chaucer*, 22.

<sup>38</sup> "'¿Habéis visto", preguntó ella, "ya que habéis caminado tanto, a alguna de mis hermanas?"

"No, ciertamente, señora", dijo Eneas; Pero por vuestra belleza, creo que no podéis ser una mujer terrenal sino hermana de Febo." (Chaucer, "The Legend of Dido", 978-979; 983-986).

<sup>39</sup> "'Ay, ¿para qué he nacido?" Ibid., 1027.

And seyth, "Have mercy; let me with yow ryde!  
These lordes, which that wonen me besyde,  
Wole me distroyen only for youre sake.  
And, so ye wole me now to wive take,  
As ye han sworn, thanne wol I yeve yow leve  
To slen me with youre swerd now sone at eve!  
For thanne yit shal I deyen as youre wif.  
I am with childe, and yeve my child his lyf!<sup>40</sup>

Este es sin dudas el momento de mayor tensión en la historia, cuando Dido le suplica a Eneas que no la deje, y si va a hacerlo, que la mate entonces, pero como su esposa. El elemento que aumenta el dramatismo es que Dido asegura que espera un hijo, el cual está ausente en *La Eneida*.

Sin embargo, lo que complejiza aun más la pluralidad de voces incluidas en el texto de Chaucer es el hecho de que las intervenciones del narrador se dirigen no sólo a su audiencia (tanto a la ficticia como a la real, podría inferirse) sino también al personaje de la reina. En efecto, luego del episodio de la caverna, en el que Dido se entrega a Eneas, el narrador le pregunta: "O sely wemen, ful of innocence (...) What maketh yow to men to truste so?"<sup>41</sup>, exclamación que Gaylord califica de "Ovidiana".<sup>42</sup>

En este punto Chaucer realiza un agregado propio en su reescritura del mito, que no aparece en ninguna de las dos fuentes explicitadas en la leyenda: nos referimos a los detalles de lo sucedido en la cueva en la que Dido y Eneas se refugian cuando se desencadena la tormenta.<sup>43</sup> En "La leyenda de Dido" se dice que Eneas se arrodilló ante ella, le confesó su amor y prometió serle fiel, como cualquier *falso amante* y que la *inocente* Dido, (ambas caracterizaciones nos recuerdan claramente los propósitos narrativos enunciados en el prólogo) apenándose de él, lo tomó por esposo.<sup>44</sup> En este punto el narrador se dirige a ella y le reprocha no haber advertido que la pena de Eneas era impostada: "Have ye swych routhe upon hyre feyned wo, / And han swich olde ensamples yow beforn?"<sup>45</sup>

Las palabras del narrador, además de reprocharle a Dido su insensatez, nos recuerdan que esta historia se inserta en toda una tradición de mujeres abandonadas, tal como atestigua el resto de las leyendas; una tradición que perduró precisamente a través de textos. La referencia a esas mujeres, argumenta

<sup>40</sup> "Y dijo, "Ten piedad, déjame ir contigo / Estos hombres que viven cerca mío me destruirán sólo por ti. / Y tómame como esposa, como has jurado, / así puedo permitirme matarme con tu espada / para morir como tu esposa / Estoy embarazada, entrega a mi hijo su vida." (Chaucer, "The Legend of Dido", 1316 -1324.)

<sup>41</sup> "Oh, infelices mujeres, llenas de inocencia (...) ¿Por qué confían en los hombres?" (Chaucer, "The Legend of Dido", 1254 - 1256).

<sup>42</sup> Gaylord, "Dido at Hunt, Chaucer at Work", 313.

<sup>43</sup> Desmond, "Chaucer's *Aeneid*. The Naked Text in English", 64.

<sup>44</sup> "And swore so depe to hire to be trewe (...) And as a fals lover so wel can pleyne, / That sely Dido rewede on his peyne, / And tok hym for husbonde" (Chaucer, "The Legend of Dido", 1234 - 1238).

<sup>45</sup> "Tuviste tanta compasión por su falsa pena / cuando tuviste tantos ejemplos delante tuyo?" (Chaucer, "The Legend of Dido", 1257 - 1258).

Desmond, lo es también a los modos en que sus historias se preservaron en la literatura.<sup>46</sup> Algo similar apunta Hansen, al señalar que ya desde el prólogo se establece que “el marco de referencia para comprender a las mujeres es explícita y exclusivamente *literario*.”<sup>47</sup>

### “La leyenda de Dido” y el recurso del relato enmarcado

De todo lo dicho anteriormente puede deducirse que las intervenciones del narrador apuntan al contexto sociohistórico de producción de la obra y a la marcada impronta oral de la cultura en el siglo XIV, que puede constatarse en los artificios literarios utilizados por los escritores, entre ellos el relato enmarcado. Ong señala que “Boccaccio y Chaucer presentan al lector grupos ficticios de hombres y mujeres contándose historias unos a otros, es decir, un relato principal, de modo que el lector puede simular que forma parte del grupo oyente.”<sup>48</sup> En los *Cuentos de Canterbury*, además del relato marco –el de los peregrinos que cuentan historias para amenizar su viaje al santuario de Santo Tomás Beckett en la ciudad de Canterbury- Chaucer el escritor se ficcionaliza como Chaucer el personaje, uno de los peregrinos, que narra también una historia. A ello debemos agregar los intercambios entre los personajes –conocidos como *links* en inglés. *La leyenda de las buenas mujeres* sería, entonces, un paso previo donde el escritor parece haber ensayado –exitosamente, creemos-este artificio, para lograr un tipo de discurso que Hagedorn denomina *dialógico*.<sup>49</sup>

Consideramos que en “La leyenda de Dido” - y en *La leyenda de las buenas mujeres* en general- existe una ficcionalización del narrador y por extensión, de su audiencia que se evidencia fundamentalmente en el recorte de contenidos realizado, que hace que esta última sea imprescindible para completar el significado del texto de un modo más notorio que en cualquier otro tipo textual: en palabras de Desmond, “el lector [u oyente, agregaremos] es el repositorio de los *textos* que dan inteligibilidad al texto.”<sup>50</sup> Resulta imprescindible además que la audiencia conozca los hipotextos evocados para captar el modo en que la leyenda de Chaucer los transforma tal como vimos, por ejemplo, en la escena de la cueva.

La importancia de la audiencia en esta obra también guardaría relación con el género hagiográfico al que, al menos en el plano declarativo, pertenecen las leyendas. Según Sanok, el culto a los santos tiene una característica comunal, y “las leyendas, escritas en respuesta a modos locales de devoción, son el producto de la relación dinámica entre el hagiógrafo y la audiencia. (...) Al invocar la hagiografía como su género de referencia, (...) *La leyenda de las buenas mujeres*

<sup>46</sup> Desmond, “Chaucer’s *Aeneid*. The Naked Text in English”, 64.

<sup>47</sup> Hansen, “Irony and the Antifeminist Narrator in Chaucer’s ‘Legend of Good Women’”, 14 (subrayado propio).

<sup>48</sup> Ong, *Oralidad y Escritura. Tecnologías de la palabra*, 104.

<sup>49</sup> Hagedorn, *Abandoned Women: Rewriting the Classics in Dante, Boccaccio, & Chaucer*, 20.

<sup>50</sup> Desmond, “Chaucer’s *Aeneid*. The Naked Text in English”, 66 (subrayado en el original).

señala la importancia de la audiencia, algo que además hace a través del interés en la lectura y la recepción que impregna el Prólogo.”<sup>51</sup>

Retomando específicamente “La leyenda de Dido”, consideramos que la ficcionalización del narrador y de la audiencia guarda relación con la transmisión y recepción oral de la cultura, que se evidencia en el uso de verbos relativos al discurso oral tales como *decir* y *hablar*: “Thus *seyth* the bok”; “But of his adventures in the se / Nis nat to purpos for to *speke* of here (...) / But, as I *seyde* (...)”<sup>52</sup>. Al respecto, Alan Gaylord señala el interés de Chaucer en desarrollar “la imagen literaria de un hablante / conversador”<sup>53</sup>, algo que se constata fácilmente en el narrador de “La leyenda de Dido” y más aun en los peregrinos de los *Cuentos de Canterbury*, en lo que sería otro punto de contacto entre ambas obras.

Una aclaración con respecto a la referencia anterior al lector y al oyente como términos equivalentes: Michael Foster considera que el *estilo* oral de la obra chauceriana es lo suficientemente versátil para permitir tanto una lectura silenciosa e individual como una lectura grupal y oral. Recordemos que en la Edad Media todos estos tipos de lectura estaban vigentes, con la prevalencia de uno u otro en determinados contextos.<sup>54</sup> Es decir, la impronta oral de la obra de Chaucer, tal como se evidencia en “La leyenda de Dido”, no supone que la obra circuló únicamente de este modo; por el contrario, manuscritos de los *Cuentos de Canterbury* circulaban entre los allegados del autor<sup>55</sup>, y, dado que las obras son prácticamente contemporáneas, probablemente algo similar haya sucedido con *La leyenda de las buenas mujeres*, idea que también parece reforzar la existencia de dos versiones del prólogo.

Finalmente, creemos que una consecuencia importante de la pluralidad de voces inscriptas en el texto de la leyenda es que de este modo la obra se distancia del “didactismo moralizante”<sup>56</sup> que predominaba en la época -aunque no lo elimina por completo-; de este modo, el lector / oyente se enfrenta con “un universo cambiante y de jerarquías problemáticas que él debe re-construir y resolver en cada circunstancia particular.”<sup>57</sup> Consideramos que existe una conexión entre algunos de los recursos formales utilizados por el escritor en su técnica narrativa (el relato enmarcado, la pluralidad de voces) y este distanciamiento de los preceptos morales, que también es evidente en los *Cuentos de Canterbury*.

Aunque no ahondaremos en detalles aquí, este universo cambiante es el de la crisis social y política que atravesaba Inglaterra (y Europa en general) a finales del siglo XIV –baste recordar la Revuelta Campesina de 1381- que anunciaba el

<sup>51</sup> Sanok, “Reading Hagiographically: The Legend of Good Women and its Feminine Audience”, 329.

<sup>52</sup> “Eso dice el libro”; “Pero de sus aventuras en el mar, no es mi propósito hablar aquí... sino como dije...”. (Chaucer, “The Legend of Dido”, 1022; 953-956; subrayado propio)..

<sup>53</sup> Gaylord, “Dido at Hunt, Chaucer at Work”, 315 (subrayado en el original).

<sup>54</sup> Cavallo, G. y Roger Chartier (dir.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Buenos Aires, Taurus, 2011.

<sup>55</sup> Pearsall, *The Canterbury Tales*, 294-295.

<sup>56</sup> Chicote, *Nuevas miradas sobre la Tierra Media*, 33.

<sup>57</sup> *Ibid.*, 19

fin del sistema feudal. Este cuestionamiento de los valores imperantes aparece en textos del período<sup>58</sup> en la inclusión de un marco ficcional y en un número de voces superpuestas que desalientan una lectura única, lineal de los hechos narrados.

Ello está en línea con las posibles interpretaciones de lo sucedido entre Dido y Eneas en la reescritura del mito realizada por Chaucer, y con los diversos modos en que la crítica ha interpretado *La leyenda de las buenas mujeres* en su conjunto: después de todo, la acusación de Dido a Eneas, por ejemplo, aparece mediada por las palabras del narrador de la leyenda, quien a su vez se basa en las fuentes clásicas evocadas. La interpretación del relato, además, aparece enmarcada en los propósitos narrativos enunciados en el prólogo, y es posible argumentar tanto que las leyendas adhieren a ellos como que se mofan de ellos, tal como se constata en la marcada división de las opiniones críticas al respecto. De este modo, los enunciados parecen diluirse, y se presenta al lector / oyente la oportunidad –y la necesidad– de completar el significado del texto, con el consiguiente espacio para extraer sus propias conclusiones.

Para recapitular, en este trabajo hemos referido brevemente el uso que Chaucer hace de dos fuentes clásicas –*La Eneida* y la epístola séptima de las *Heroidas* – para reescribir la historia de Dido y Eneas en “La leyenda de Dido”. La leyenda escrita por Chaucer explicita dos de sus hipotextos (algunos críticos argumentan que hay fuentes no explicitadas, tales como el *Excidium Troie*) y toma elementos de uno y otro, desde la presunción, como hemos argumentado, de que la audiencia está familiarizada con ambos y puede completar el significado del texto. Si bien se inserta en una tradición de medievalización del texto de Virgilio, el texto de Chaucer presenta elementos originales, como la inclusión del contenido del libro II de *La Eneida* o los detalles de la escena de la cueva, ausentes en aquel.

Hemos argumentado que el narrador de la leyenda llama la atención sobre su propio quehacer y se inscribe dentro del texto, y que de un modo similar queda inscripta la audiencia. En el primer caso hemos repasado diversos motivos: la mediación entre las distintas secciones de *La Eneida*, según argumenta Desmond; la existencia de una ‘política editorial’ por parte del narrador, en línea con sus propósitos retóricos<sup>59</sup> o un acto de humildad, según Gaylord. En el segundo caso, la audiencia queda inscripta como un partícipe necesario para completar el significado textual, lo cual, desde la mirada de Catherine Sanok, deriva de la relación con el género hagiográfico que guardan las leyendas.

Si la perspectiva adoptada por Ovidio en su epístola aparece como una innovación, al darle un lugar prominente a la voz de un personaje que aparece como secundario en el texto de Virgilio, siglos después Chaucer va más allá, y,

<sup>58</sup> Por ejemplo, en el *Decamerón* de Boccaccio y en el *Libro del Conde Lucanor*, de Don Juan Manuel, que, junto con los *Cuentos de Canterbury*, constituyen las tres colecciones de cuentos más importantes del siglo XIV. (Chicote, *Nuevas miradas sobre la Tierra Media*).

<sup>59</sup> Hansen, “Irony and the Antifeminist Narrator in Chaucer’s ‘Legend of Good Women’”

como parte de su experimentación literaria, inserta una pluralidad de voces en el relato: la del narrador, la de Dido, en menor medida, la de Eneas, y también, a través de sus textos, las de los autores clásicos. El diálogo se complejiza, con personajes que dialogan entre ellos y un narrador que se dirige no sólo a la audiencia (real y ficticia) sino también al personaje de Dido, en un entramado que presenta una pluralidad de visiones y valoraciones que no permiten una simple interpretación lineal, unívoca de los hechos narrados.

Creemos ver en esta plurivocidad dos elementos: por un lado, la impronta oral de la cultura en la que estaba inmerso Chaucer, que se evidencia en *La leyenda de las buenas mujeres* y en los *Cuentos de Canterbury*; por otro, un signo de la crisis de valores en que estaba sumergida Europa en el siglo XIV, que abría un espacio para que la audiencia pudiera comenzar a extraer sus propias conclusiones. Dada la complejidad del marco narrativo y de los artificios empleados en esta obra, podemos concluir que *La leyenda de las buenas mujeres* no fue una obra menor sino un paso decisivo, de clara experimentación en cuanto a la técnica narrativa empleada, hacia el que sería el mayor logro literario de Chaucer- los *Cuentos de Canterbury*- donde aparecen recursos que el autor ya había puesto a prueba en aquella.

**María Celeste Carrettoni**

*Universidad Nacional de La Plata*

[mccarrettoni@gmail.com](mailto:mccarrettoni@gmail.com)

**Resumen:**

Nos proponemos analizar “La leyenda de Dido”, incluida en *La leyenda de las buenas mujeres*, refiriéndonos brevemente a las dos fuentes clásicas explicitadas en ella –*La Eneida* y la epístola séptima de las *Heroidas* – para luego centrarnos en cómo estos hipotextos se insertan en la pluralidad de voces inscriptas en el texto, junto con la del narrador y los personajes. Argumentaremos que el efecto de ello es la dificultad para arribar a una interpretación unívoca de la historia, como un antecedente decisivo hacia lo que sucedería en los *Cuentos de Canterbury*.

**Palabras clave:** *La leyenda de las buenas mujeres* – perspectiva – pluralidad de voces – interpretación – *Cuentos de Canterbury*.

**Abstract:**

We will attempt to analyse “The Legend of Dido”, included in *The Legend of Good Women* by briefly referring to the two classical sources cited in the text –*The Aeneid* and *Heroides VII*. We will then focus on how these two hypotexts contribute to the plurality of voices in the text, together with those of the narrator and the characters. We will argue that the effect of this is a growing difficulty to arrive at a straightforward interpretation of the legend, in a decisive move towards what would happen in the *Canterbury Tales*.

**Keywords:** *The Legend of Good Women* – perspective –plurality of voices – interpretation – *The Canterbury Tales*

RECIBIDO: 31-3-2018 – ACEPTADO: 14-7-2018



## RESEÑAS



**Roller, Matthew B., *Models from the Past in Roman Culture. A World of Exempla*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, 321 pp., ISBN: 978-1-107-16259-4**

En la introducción del presente volumen (“The Work of the Examples”, pp. 1-31), Roller (en adelante, R.) especifica claramente cuál es el principal objetivo de este libro: presentar un modelo que dé cuenta del fenómeno de la ejemplaridad romana de manera total. Esta obra tiene como base investigaciones y publicaciones anteriores del autor, y constituye una suerte de síntesis de sus más de treinta años de trabajo sobre este tema. De acuerdo con esto, el lector encontrará aquí reunido material ya anteriormente publicado por R., aunque reformulado, ampliado y actualizado, a fin de reflejar no sólo los desarrollos recientes en el área, sino también la evolución de su propio pensamiento sobre el tema a lo largo de tres décadas (el capítulo 6 es el único nunca antes publicado). Un segundo objetivo de R. es mostrar cómo funciona *de hecho* la ejemplaridad romana y por eso su estudio se organiza en torno a figuras ejemplares individuales, que datan de fines de la República o principios del Imperio, y que el libro discute en el orden cronológico que la tradición histórica romana les asigna. Cada capítulo examina cómo en la figura en cuestión se verifican las cuatro operaciones –a la vez secuenciales y cíclicas– de la ejemplaridad romana, esto es, acción, evaluación, conmemoración y establecimiento de una norma, estándar o modelo que invite a realizar nuevas acciones moralmente valiosas para la comunidad en el futuro. Este carácter cíclico implica que la ejemplaridad romana conlleva siempre una lógica retrospectiva y prospectiva, lo que a menudo da lugar a una dimensión competitiva: los actores sociales, en sintonía con la gloria y el prestigio concedidos a acciones pasadas, inevitablemente aspiran a ser juzgados no como imitadores, sino como superadores de aquéllos que se han destacado en una determinada arena. Otra cuestión importante que se aclara en la introducción es el hecho de que pueden distinguirse tres dimensiones culturales en la ejemplaridad romana: retórica, moral o ética, e historiográfica. En efecto, los *exempla* son recursos centrales para la persuasión en Roma, y por eso comúnmente aparecen en contextos argumentativos, donde son sometidos a una gran variación y revisión. En segundo lugar, son un componente clave del discurso moral en Roma, para el establecimiento, reproducción y modificación de valores sociales, en tanto los romanos rara vez los discuten en abstracto, sino que los consideran implícitos en una actuación ejemplar concreta. Por último, los *exempla* presuponen cierta atemporalidad, en el sentido de que, para los romanos, las hazañas realizadas en el pasado, al igual que las creencias y valores que las inspiraron, siguen siendo comprensibles y dignas de imitación en el presente, y, en virtud del carácter cíclico de la ejemplaridad romana, seguirán siendo igualmente comprensibles y relevantes para audiencias futuras.

El primer capítulo (“Horatius Cocles: Commemorating and Imitating a Great Deed”, pp. 32-65) explora la figura del héroe mítico Horacio Cocles (s. VI a.C.), quien consiguió detener el avance del ejército etrusco mientras sus compatriotas demolían el puente Sublicio para impedir que los enemigos cruzaran el río Tíber hasta Roma. De acuerdo con R., aquí podemos comprobar cómo los *exempla* son siempre objeto de recreación y adaptación a un contexto argumentativo específico, en tanto las audiencias secundarias pueden aceptar o rechazar los juicios que encuentran sedimentados en los *monumenta* que conmemoran una hazaña pasada. De acuerdo con esto, la hazaña de Horacio puede aducirse o bien como un *exemplum* de virtuosa defensa de la comunidad en su conjunto, o bien, dependiendo de las necesidades argumentativas del momento, como un modelo negativo de cobardía. El segundo capítulo (“Cloelia: Timelessness and Gender”, pp. 66-94) se ocupa de Cloelia, heroína mítica del siglo VI a.C., quien, de acuerdo con la mayoría de las versiones de la historia, fue entregada como rehén por el estado romano junto a otras jóvenes en un pacto con el rey etrusco Lars Porsenna. Cloelia pronto lideró un escape de estas mujeres del campo etrusco, cruzando el Tíber a nado hasta Roma. Aunque los romanos, a fin de respetar el pacto con los etruscos, devolvieron a Cloelia y a las demás jóvenes, Porsenna quedó tan impresionado por el coraje de la muchacha que la liberó y le permitió llevarse consigo a las rehenes que ella quisiera. En algunas versiones, Cloelia escapó a caballo y para conmemorar esta hazaña se le erigió una estatua ecuestre en la Vía Sacra. En esta figura ejemplar, R. estudia dos cuestiones: en primer lugar, su “atemporalidad”, esto es, la tendencia que manifiestan las audiencias secundarias a tratarla como vívidamente presente, tendencia que se encuentra especial, aunque no exclusivamente, asociada con la estatua de una mujer a caballo en el Foro romano identificada como Cloelia; en segundo lugar, R. examina el uso del *exemplum* de Cloelia para articular y explorar un problema específicamente moral, la paradoja de la “doncella masculina” (*manly maiden*), en tanto Cloelia es celebrada por haber realizado una hazaña genéricamente connotada como masculina, lo que para los romanos conlleva una problematización de las categorías de *vir* y *virtus*. En el capítulo tercero (“Appius Claudius Caecus: Positive and Negative Exemplarity”, pp. 95-133), R. deja de lado las figuras míticas del pasado romano para concentrarse en el personaje histórico de Apio Claudio, el Ciego (*caecus*), gran innovador en el terreno civil, según el consenso de los historiadores modernos, cuyo nombre se asocia a dos grandes obras públicas, un acueducto y un camino. El foco del capítulo está puesto en las contradictorias invocaciones ejemplares de este personaje: por una parte, encontramos representaciones fuertemente negativas tanto de sus supuestas transgresiones religiosas, como de la perturbación de prácticas constitucionales establecidas, pero también se lo invoca como *exemplum* positivo, que modela comportamientos apropiados para sus descendientes. En el cuarto capítulo (“Gaius Duilius: Exemplarity and Innovation”, pp. 134-162), R. se ocupa

de la figura de Gayo Duilio, quien derrotó a los cartagineses durante la primera guerra púnica. La retórica del *primus* con la cual los romanos describen la innovación de Duilio pone el foco en el hecho de que éste extendió el dominio militar romano de la tierra al mar. A la luz de esto, R. examina hasta qué punto el mecanismo de la ejemplaridad puede dar lugar a esta condición de “ser el primero” y concluye que esto es perfectamente posible, en tanto todos los textos que le atribuyen este rasgo a Duilio apuntan a destacar que su acción no supuso una ruptura con prácticas y valores establecidos, sino más bien una extensión de los mismos hacia un nuevo terreno, es decir, una diferencia cuantitativa antes que cualitativa con respecto a lo realizado por sus predecesores. Otro punto interesante que se desarrolla en este capítulo es la construcción de una teleología por parte de Augusto, quien, de acuerdo con su propia agenda política, administró cuidadosamente la leyenda de Duilio a fin de posicionarlo como precursor de sus propias (supuestamente superadoras) victorias navales. El quinto capítulo (“*Fabius Cunctator: Competing Judgements and Moral Change*”, pp. 163-196) se detiene sobre otro personaje que, al igual que Apio Claudio *Caecus* y Gayo Duilio, acarrea la cuestión de cómo acomodar la novedad y la innovación dentro de la armadura histórica y moral de la ejemplaridad romana: Fabio *Cunctator*, “el retardador”. Según la tradición, durante los seis meses de su dictadura en 217, Fabio venció a Aníbal no a través de una batalla a gran escala, sino evitándola. Casi todos los testigos contemporáneos, primarios y secundarios, evaluaron la estrategia de dilación de Fabio negativamente, considerándola como un *exemplum* de cobardía. Sin embargo, la tradición insiste en que audiencias secundarias posteriores modificaron este juicio original y evaluaron su conducta positivamente, tomándola como un *exemplum* de cómo proceder cuando la búsqueda egoísta de *gloria* está reñida con la salvación de la *res publica*. Este cambio tuvo lugar porque la audiencia llegó a apreciar una distinción moral que previamente había pasado por alto y ajustó sus juicios de manera acorde. De esta manera, el *exemplum* de Fabio ilustra cómo la audiencia puede cambiar de idea e incorporar un cierto grado de cambio moral, juzgando de manera más refinada y crítica acciones pasadas. El sexto capítulo (“*Cornelia. An Exemplary matrona among the Gracchi*”, pp. 197-232) examina no sólo cómo la figura de Cornelia, la “madre de los Gracos” –los famosos y controvertidos tribunos de la plebe Tiberio y Gayo Sempronio Graco–, es construida y desplegada en textos y en otros monumentos, sino también los usos ejemplares para los que se la invoca. El predicado *mater Gracchorum* permite evocar la actuación de Cornelia en su rol de madre y *matrona*, colocándola como modelo o patrón en relación con el cual el desempeño de otras mujeres como madres y esposas puede ver evaluado. R. analiza especialmente la explotación que Augusto hizo de esta figura, al colocarla como precursora de su hermana Octavia y así encarecer sus actuaciones como *matrona* ejemplar. El séptimo capítulo (“*Cicero’s House and ‘Aspiring to Kingship’*”, pp. 233-264) procede de manera

diferente a los anteriores, ya que en vez de examinar los usos retóricos, morales e historiográficos a los que se somete a una figura ejemplar en particular, pone el acento en cómo dos personajes históricos, Marco Tulio Cicerón y su acérrimo enemigo, Publio Clodio, echaron mano de un determinado conjunto de modelos ejemplares el uno contra el otro durante una particularmente tensa disputa política. El texto que registra esta auténtica lucha (por supuesto, desde la perspectiva ciceroniana) es el discurso *De Domo Sua*. Allí se invoca una serie de figuras ejemplares acusadas de aspirar a la tiranía o transgresiones similares, cuyas casas fueron demolidas una vez descubiertas sus oscuras intenciones. De acuerdo con este discurso, cuando Clodio demolió la casa del arpinate y erigió en su lugar un templo a *Libertas*, simbólicamente asimiló a Cicerón al paradigma de los aspirantes a la tiranía, al tiempo que se posicionó a sí mismo como liberador de la *res publica*. Al negarse a ser enmarcado dentro de este esquema y, al mismo tiempo, construir una imagen de Clodio como tirano y enemigo público del pueblo romano, Cicerón busca contraatacarlo y vencerlo utilizando *exempla* en su contra. Ambos manipulan el mismo conjunto de símbolos culturales, pero con valencias morales opuestas en busca de su propia ventaja política. El último capítulo (“Conclusion. Exemplarity and Stoicism”, pp. 265-289) considera el uso de *exempla* en la obra filosófica de Séneca, donde éstos son empleados regularmente de la manera habitual, es decir, como modelos para acciones futuras y como estándares para juzgar dichas acciones. Sin embargo, en dos de sus *Epistulae morales*, escritas al final de su vida y dirigidas a su amigo Lucilio, Séneca somete este tipo de argumentación y de moralidad ejemplar convencional a una crítica minuciosa. Desde un punto de vista estoico, Séneca identifica una serie de inadecuaciones y deficiencias en la manera en que las audiencias que juzgan asignan ordinariamente valor moral. En la *Ep.*94 Séneca sugiere que el discurso moral ejemplar puede fundarse en un error de juicio, cuando se infieren virtudes de acciones que en realidad fueron motivadas por vicios – lo que R. denomina la crítica del juicio errado (“the ‘misjudgement’ critique”). Asimismo, en la *Ep.*120 Séneca indica que el discurso moral puede basarse en una “evidencia insuficiente”, cuando quien juzga las acciones se concentra en una o dos acciones destacadas y omite considerar las actuaciones de un individuo en otros momentos y en otras dimensiones de su vida – lo que R. denomina la crítica de la “evidencia insuficiente”. Con todo, Séneca no abandona la ejemplaridad como una forma de argumentación y de discurso moral, sino que propone revisar el modo convencional de presenciar y juzgar, con el objeto de colocar a la ejemplaridad sobre unas bases que resulten consistentes con la ética estoica en general. El resultado es una “ejemplaridad estoica” que se asemeja a la ejemplaridad convencional en algunos aspectos pero que en última instancia se propone suplantarla.

Dos decisiones del autor colaboran para hacer que este libro pueda ser apreciado por un lector no especializado: en primer lugar, todas las citas del latín

y del griego están traducidas (los textos originales se consignan en nota); en segundo lugar, R. provee una introducción a todos los autores, textos y hechos históricos tratados en su estudio. Asimismo, abundantes notas iluminan las diferentes aristas de los temas en discusión. La obra se cierra con una bibliografía nutrida y actualizada (pp. 290-312), seguida por un útil *index locorum* (pp. 313-316) y un índice general (pp. 317-321). En suma, se trata de un estudio sumamente recomendable para todo aquel que esté interesado en obtener una visión de conjunto, aunque no definitiva,<sup>1</sup> sobre este importante aspecto de la cultura romana.

**Soledad Correa**

*Universidad de Buenos Aires-Conicet*  
[soledad.correa@conicet.gov.ar](mailto:soledad.correa@conicet.gov.ar)

---

<sup>1</sup> Para ilustrar el hecho de que se trata de un tema que sigue siendo objeto de interesantes tratamientos, podemos citar el reciente libro de Rebecca Langlands, *Exemplarity Ethics in Ancient Rome*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

**Petrucci, A., *Escribir cartas, una historia milenaria, Ampersand- Scripta Manent*, Buenos Aires, 2018, 257 pp, ISBN: 978-987-4161-08-6.**

El presente volumen, *Escribir cartas, una historia milenaria*, constituye la primera traducción al castellano de la obra del célebre paleógrafo italiano, Armando Petrucci, publicada en lengua italiana en el año 2008. La traducción, a cargo de María Eugenia De Ruschi, representa el tercer título de Petrucci traducido para el sello Ampersand e incluido en la colección *Scripta Manent*: junto a *Escribir cartas...*, el catálogo se completa con *La escritura: ideología y representación* y *Escrituras últimas: ideología de la muerte y estrategias de lo escrito en el mundo occidental*, ambas traducciones publicadas en el año 2013.

El estudio, organizado en diez capítulos cuyo contenido sigue un patrón cronológico desde la antigüedad hasta nuestros días, está acompañado por la reproducción de documentos que ilustran los contenidos en examen, por un índice de nombres, y por una bibliografía comentada en la que Petrucci introduce referencias indispensables y consultadas para cada capítulo. La argumentación, como se señaló, sigue un orden cronológico y, a su vez, se ajusta a una concepción de la historia y de los procesos culturales de corte marxista, según el cual los fenómenos en estudio son el resultado de la configuración las estructuras socioeconómicas en las que dichos fenómenos, en este caso los intercambios escritos, tienen lugar. Esta primera historia de la comunicación escrita entre individuos comienza en tiempos de la civilización grecorromana y culmina en la década actual, recorrido en el cual Petrucci busca demostrar cómo la comunicación escrita se extendió desde un circuito restringido, propio de una “oligocracia gráfica”, a uno ampliado, resultado de una “democracia gráfica”<sup>1</sup>. En este recorrido, organiza los archivos disponibles según el grupo en el que los documentos estudiados fueron producidos y circularon. Así, identifica un primer grupo constituido por aquellos individuos que detentan el control del campo de poder, compuesto por la aristocracia y la burocracia estatal en los períodos clásico y medieval, por la burguesía en la modernidad, y por las complejas figuras que se distribuyen el poder en el siglo XX, entre las que identifica al empresariado, por un lado, y a la intelectualidad, por el otro, ambos puestos en relación en el campo político. Un segundo gran grupo está integrado por los sujetos subalternos, en el que ubica a los analfabetos y a los individuos escasamente alfabetizados. Mención aparte merece el espacio dedicado al estudio de la comunicación entre mujeres. Debido al lugar periférico que inicialmente mantuvieron respecto del mundo de la escritura, se observa en el estudio de sus documentos un movimiento desde la periferia del campo hasta el centro, lugar en el que las diferencias de género y de detentación de poder tienden a borrarse. El estudio de Petrucci, basado fundamentalmente en *corpora* italianos (pero no por eso menos representativos), se concentra en las modificaciones que sufrió la comunicación escrita desde el estudio de los soportes de escritura (desde

---

<sup>1</sup> Tomamos la terminología de su *Prima lezione di paleografia*, Roma, Editori Laterza, 2002, pp. 34.

los *ostraca* y el papiro, pasando por el pergamino plegado y sellado, hasta el papel y la supresión del soporte físico con el arribo del correo electrónico) al de los dispositivos de escritura (desde el cálamo, pasando por la pluma, a la estilográfica y su versión popular, la birome), sin por eso ignorar el cambio de las convenciones de escritura: los registros, fórmulas e incluso tipografías son, según Petrucci, signos de la posición que el escribiente ocupa en el campo de poder.

La tesis que atraviesa el volumen es que el modelo de comunicación escrita se forja en la antigüedad y continúa con variaciones “hasta ayer” (pp. 209), momento en que la irrupción de los medios digitales de comunicación suprime siglos de tradición en formatos, soportes de escritura y convenciones formales. Petrucci argumenta que este “sustancial empobrecimiento textual” es consecuencia de los mitos capitalistas de la rapidez y la eficiencia aplicados a la comunicación. Desde esta óptica, se entiende que el capítulo final del volumen opera como un llamado de atención, en donde denuncia que estas modificaciones marginan de modo masivo, por primera vez en la historia, a un gran segmento de la población, el de aquellos que se ven privados de acceso al equipamiento necesario para comunicarse según estos nuevos parámetros.

En este punto, nos atrevemos a señalar que el argumento da lugar a una objeción, dado que asume que el analfabetismo, más extendido en el pasado que en el presente (tal como se desprende de su análisis sobre los efectos de la modernidad en la expansión de la educación entre las masas subalternas<sup>2</sup>) no representa la exclusión de un segmento de la población en la misma medida en que lo provoca la expansión de los medios capitalistas de producción y de comunicación. Si bien su tesis consiste en que se puede trazar un *contiuum* entre los modos de comunicación escrita desde la antigüedad hasta el presente, el argumento sobre la exclusión de la modernidad, el cual articula los dos capítulos finales del estudio, implica una comparación con la modernidad, respecto de la cual sí se puede afirmar que existe actualmente una disminución en la proporción de individuos que participan del circuito de la comunicación escrita.

La presente edición, publicada en el mismo año de la muerte del autor, constituye una inmensa adquisición para los estudios en historia del libro y de la lectura en lengua española, dado que vuelve accesible al público hispanohablante estudios de fundamental importancia que hasta el momento no se encontraban accesibles por la dificultad que puede representar abordar un texto en lengua extranjera, o incluso por la dificultad que representa acceder a ediciones extranjeras de pequeñas tiradas.

**Malena Trejo**

*Universidad Nacional de La Plata*

[malena.trejo.mt@gmail.com](mailto:malena.trejo.mt@gmail.com)

<sup>2</sup> Vid. especialmente pp. 147, aunque es una idea en la que insiste desde el capítulo 5. “Escribirse en el mundo moderno”.

**Sklenář, Robert John, *Plant of a Strange Vine. "Oratio Corrupta" and the Poetics of Senecan Tragedy*, De Gruyter, Berlin/ Boston, 2017, 99 pp. ISBN: 978-3110517729.**

Robert J. Sklenář es Professor y Associate Head Department of Classics en la University of Tennessee, Knoxville, EE.UU. y autor de numerosos artículos de la especialidad, entre ellos "Lucan the Formalist", En *Brill's Companion to Lucan*, ed. Paolo Asso, Leiden and Boston, 2011, 317-326; "Sopor y ebriedad: puntos de contacto entre *Eneida* 9 y *Eneida* 2", *Auster* 18, 2013, 7-13; "Nihilistic Cosmology and Catonian Ethics in Lucan's *Bellum Civile*", *AJP* 120, 1999, 281-296 y "*La République des Signes: Caesar, Cato, and the Language of Sallustian Morality*", *TAPA* 128, 1998, 205-220. También ha escrito un importante libro sobre Lucano *The Taste for Nothingness. A Study on virtus and Related Themes in Lucan's Bellum Civile*, Ann Harbor, Michigan UP, 2003. El trabajo que nos compete está organizado del siguiente modo: Chapter One- Letter 114 and the Poetics of Decadence, 1-17; Chapter Two- A Senecan Reading of Seneca's *Oedipus*, Part I: Language and the Diseased *Animus*: The Discourse of Oedipus, 18-55; Chapter Three- A Senecan Reading of Seneca's *Oedipus*, Part II. Language and the Diseased Cosmos, 56-91; Chapter Four- Seneca and Neronian Aesthetics, 92-96; Bibliography, 97-98; Subject Index, 99.

Esta obra se presenta, ya desde sus palabras liminares, como la continuación natural de primer libro de nuestro autor, *The Taste for Nothingness. A Study on virtus and Related Themes in Lucan's Bellum Civile*, en el cual propone, distanciándose de las lecturas más *en vogue* de la época (especialmente Henderson (1988), Masters (1992) y Bartsch (1997)) que Lucano despliega en *Pharsalia* un mundo convulsionado y un universo irracional y anti-estoico pero cuyo andamiaje se presenta a través de una poética cohesiva y organizada. Es decir, la casualidad que gobierna este universo (*Mentimur regnare Iovem* Luc. 7.447) no implica necesariamente que Lucano no desarrolle y exponga su tesis de manera sólida y sistemática ni le impide representar de manera coherente un universo incoherente e irracional.

El capítulo uno analiza de manera minuciosa y precisa la epístola a Lucilio n° 114, la cual resulta programática para el análisis de la poética trágica senequiana no sólo por su contenido sino por su *forma*: en efecto, como es común en la crítica de las obras del mal llamado "siglo de plata de la literatura latina", la epístola 114 fue acusada de carecer de una estructura sólida, de una organización armónica y de una sistematización expositiva (argumentos también habituales en las críticas a Séneca *tragicus*). El autor comienza destacando la aparente contradicción entre los conceptos volcados por Séneca en esta carta y los métodos y estrategias estéticas que despliega en su obra trágica, lo que implicaría una condena implícita a su propia obra poética e incluso a gran parte

de su obra filosófica. Por supuesto que esto no es así, la epístola 114 puede ser considerada como un negativo del programa poético senequiano: si los preceptos y especulaciones respecto a las relaciones entre el discurso, la personalidad y el medio social son correctas, la propia epístola sería un claro ejemplo de lo que se está señalando en ella.

Sklenář detecta que, dentro de la exposición voluntariamente dispersa de la carta, es posible distinguir un sistemático catálogo de los vicios morales y estéticos de la época y de la relación de éstos con las conductas y los estilos literarios de quienes los practican/ padecen. A lo largo de la exposición se analiza, siguiendo a Salustio, la tesis de la subordinación del *ingenium* al *animus*; hasta tal punto esto es así que, en aquellos individuos desestabilizados, las alteraciones en el *animus* se reflejan no sólo en su obra sino también *in corpore*, *-talis hominibus fuit oratio qualis vita*. Ep. 114.1-, y como ejemplo paradigmático Séneca recurre, como suele hacerlo en su prosa, al *habitus* decadente de Mecenas. El análisis se centra luego en las características del discurso decadente y es aquí donde el Prof. Sklenář nos ofrece el punto central de su exposición y señala, quirúrgicamente, el corazón de la tesis: Séneca es un poeta decadente, conscientemente decadente (del mismo modo que Atreo es un artista conscientemente criminal) y la epístola 114 es, precisamente, un decadente tratado sobre la decadencia, entendiendo por decadencia cierto efecto estético particular, deliberado y calculado.

La caricatura de Mecenas, nos dice el Prof. Sklenář, no logra eclipsar otros rasgos del personaje que se vislumbran en la argumentación de la epístola: dentro de la enumeración minuciosa de sus vicios, literarios y personales, el propio Séneca reconoce que la ostentación flagrante de estos tenía, en Mecenas, como intención principal generar efectos estéticos y configurar un personaje, *-Quomodo Maecenas vixerit notius est quam ut narrari nunc debeat quomodo ambulaverit, quam delicatus fuerit, quam cupierit videri, quam vitia sua latere noluerit*. Ep. 114. 4-. Luego del análisis de esta cuestión, se señala cómo el propio Séneca ha introducido, calculadamente, dentro de la composición de la epístola, los mismos procedimientos de esta *oratio corrupta* que condena con la intención de lograr, precisamente, efectos estéticos particulares: aparecen en la composición senequiana *sensus audaces* o arcaísmos que se yuxtaponen abruptamente con el *sermo humilis* y cuestiones banales (114. 12-14). Nuestro autor rechaza, entonces, las infundadas acusaciones de un *titubans calamus* como efecto estilístico involuntario o descuidado y extrae de esta epístola ciertas premisas rectoras para su análisis del *Oedipus*: 1) el discurso decadente es el producto de un *animus* enfermo y 2) este *animus* es el producto de un entorno cívico también enfermo. Los capítulos siguientes analizarán el *animus* de Edipo como una de las características propias del anti-héroe senequiano y su entorno cívico como la manifestación de un cosmos irracional.

El capítulo dos analiza el discurso de Edipo y destaca desde sus primeros versos la aparición de esta *oratio corrupta*: Sklenář nos señala cómo las estrategias

discursivas y los efectos retóricos son, precisamente, aquellos señalados admonitoriamente por el propio Séneca a lo largo de la epístola 114. Por ejemplo, en la pag. 19 leemos, dentro del análisis de las inconsistencias presentes en la autorepresentación de Edipo: “The absence of *iunctura* that Seneca imputes to authors who harbor a misguided notion of stylistic masculinity (*Ep.* 114.15) here marks Oedipus as their polar opposite: he is psychologically, hence, verbally, incontinent.” Sin embargo las inconsistencias en el andamiaje estructural de los personajes no resultan casuales ni involuntarias, tal como lo demuestran los numerosos y válidos ecos verbales y los paralelismos estructurales que cimentan el coherente entramado trágico. Esta atención a las calculadas inconsistencias discursivas de la obra y a las aporías retóricas a las que recurren los personajes para exponer sus obsesiones y miedos es lo que, a nuestro entender, ilumina y sostiene la tesis planteada en este volumen. El párrafo final de la segunda sección de este capítulo resulta, en sí mismo, una expresión cabal de la profundidad y precisión de la lectura que lleva a cabo el autor, por lo que nos permitimos citarlo en su totalidad:

“Dramatic irony so saturates Oedipus’s discourse as to verge on absurdity if one poses a question of basic verisimilitude: how can this man not know that the murderer he describes is himself? Oedipus does, however, satisfy the expectations of decadent aesthetics: excess, mannerism, artifice. His distorted discourse is the result of a perception that, precisely because of its distorted nature, is able to apprehend a distorted reality. When he calls the traditional deities as witnesses to his curse on the murderer, he makes the future fulfillment of his curse inevitable under the laws of a nonexistent cosmic order; what he does not realize is that the curse is governed instead by the laws of his own hallucinatory cosmos, under which it has already been fulfilled. He has rhetorically removed himself from his dystopian reality and placed himself as an imaginary cosmic order where the sky is clear, the sea placid, and the celestial bodies execute an unvarying sequence of motions. Even if such universe did exist, he does not belong there, and that is why he fails to perceive that he is the object of his own curse: it is precisely in clear sunlight that he cannot see himself.”

El capítulo continúa con esta línea de análisis destacando cómo las inconsistencias discursivas de Edipo reflejan la labilidad y el carácter tiránico de su *ánimus* así como también la adecuación de éste a un universo casual e irracional.

Una de las características principales del *Oedipus* de Séneca es el original diálogo que se plantea con el *Oedipus Tyrannus* a través del apartamiento consciente del tratamiento sofocleo, tanto en lo que respecta al héroe como al mito. La lectura del Prof. Sklenář agrega un nuevo matiz, un nuevo *color*, si se quiere, a esta línea de interpretación planteando que, mientras el héroe de Sófocles se alza reivindicado como individuo a medida que su honra y su posición pública se derrumban, el Edipo de Séneca es incapaz de eludir la inexorable maraña

psicológica, existencial y discursiva en la que se encuentra atrapado. Lo patético y lo trágico conviven en la escena final de la obra, donde el discurso final de Edipo es un “[...] triumph of decadent aesthetics, with its combination of contrived form and strained, even chaotic sense.”

El capítulo tercero analiza la relación entre este cosmos enfermo y el discurso trágico. La conturbación existencial y cósmica están presentes, como ya ha destacado nuestro autor anteriormente, desde los primeros versos de la obra donde ya puede apreciarse el proceso de disolución entre los límites ordenadores del mundo: día y noche, cielo e infiernos y, por supuesto, las relaciones humanas y familiares se ven entremezclados de manera promiscua. El desarrollo de la argumentación nos muestra las relaciones internas y los procedimientos retóricos y estructurales presentes en el discurso que dan cuenta de este proceso semántico y diegético donde discurso trágico y disolución universal van de la mano. En este universo nihilista (entendiendo el nihilismo como la manifestación de la vacuidad de la existencia y la consecuente conciencia de este hecho) y enfermo un *animus aegrotus* no erra: “The pedigree of *aeger animus* as a term for mental instability stretches all the way back to Ennius, *animus aeger semper errat*, but here the sense is reversed: instead of misperceiving reality, the sick mind perceives reality accurately [...] Likewise the *animi* of Oedipus and the chorus accurately perceive their cosmological environments precisely because they are infected in the fashion described by Letter 114, and they are members of an *aegra civitas* both in the extended sense employed in the document and in a literal sense.” El análisis de las escenas de adivinación y necromancia continúa con estos lineamientos hermenéuticos destacando, como ya hemos mencionado, la coherente representación poética de un universo enfermo e irracional. La ternera eviscerada es la encarnación del universo enfermo, *mutatus ordo est (...) natura versa est. Nulla lex manet utero*. (Oed. 366 & 371). El autor destaca la resonancia, en el verso 366, de Lucrecio y Manilio, el primero defendiendo la racionalidad del universo epicúreo, carente de propósito o voluntad, pero regular y regulado, mientras que el segundo proclama que, precisamente, es esa regularidad astronómica la prueba de la divinidad y racionalidad del universo: las entrañas convulsionadas de la víctima revelan la cancelación del cosmos de Manilio y las palabras finales de Manto son, ni más ni menos, que un *adynaton* estoico, que va desde lo universal (*natura versa est*) a lo particular (*Nulla lex manet utero*). La macabra ceremonia de necromancia termina por desintegrar de manera efectiva los límites, de por sí ya difusos, entre la tierra y los infiernos.

Un poco más adelante, el autor destaca cómo las actitudes de Edipo ante cada nueva información que recibe, sus bravatas y su facilidad para recurrir a la tortura como instrumento disuasivo, revelan en detalle su *animus* desestabilizado y *tyrannicus*. Particularmente original es la lectura del discurso de Layo, quien revela, aun después de la muerte, otro ánimo desequilibrado y furioso (ni

siquiera los muertos, en la tragedia de Séneca, son capaces de deponer sus iras y sus deseos de venganza – *lacer/ Pentheus tenetque saevus etiamnunc iras* (*Oed.* 317-318)): Layo erra también, al igual que su hijo, al vociferar rábido su oráculo y sus predicciones. El capítulo cierra con un comentario sobre la inadecuación de los mesurados preceptos vertidos por el coro en sus intervenciones finales, ya que, al ser proferidos en el marco de este particular universo trágico su significado se ve alterado radicalmente por las propias condiciones de enunciación: “The final lyric utterance, then is not one of serene acceptance but of weary resignation to a sadistic Fate that presides over a cosmos of atrocities.”

Tomando al *Oedipus* como sinécdoque que, por supuesto, no agota las posibilidades hermenéuticas de la tragedia senequiana, en el cuarto y último capítulo Sklenář extiende las posibilidades de su enfoque particular no sólo al resto de la tragedia de Séneca, sino también a los otros dos exponentes de la literatura neroniana: Lucano y Petronio. Séneca, visto desde esta perspectiva, se alinea de manera mucho más fluida y armónica con la obra de estos dos autores, no sólo por la originalidad poética y la voluntad manifiesta de apartarse, en muchos casos violentamente, de los cánones estéticos establecidos sino también por el carácter revulsivo de sus posturas artísticas. Es más, dado que resulta muy probable que la fecha de composición del *Oedipus* anteceda por varias décadas a la de las *Epístolas a Lucilio*, la carta 114 contemplaría, entonces, el programa poético del autor en retrospectiva, y, por lo tanto, se podría afirmar que, en términos estéticos, fue Séneca quien allanó el camino a las extravagancias literarias de su sobrino y del *arbiter elegantiae* de Nerón.

En definitiva, nos hallamos ante una lectura original y minuciosa que sigue y expande la postura hermenéutica que el Prof. Sklenář ha sostenido en sus trabajos anteriores pero que ofrece, a su vez, una nueva puerta de acceso no sólo a la obra poética y filosófica de Séneca, sino que también permite acceder a nuevas lecturas de los otros dos autores fundamentales de este convulsionado período histórico y literario.

**Martín M. Vizzotti**

*Universidad Nacional de La Plata*

[vizzottim@gmail.com](mailto:vizzottim@gmail.com)

## CRÓNICAS



---

**Congreso Nacional “Proyecciones disciplinares del Humanismo”**  
**La Plata, 17 y 18 de mayo de 2018**

---

La Facultad de Humanidades de La Universidad Católica de La Plata inauguró en el 2018 la primera edición de un congreso que recibió destacadas figuras del campo de las Humanidades, tanto del ámbito académico local como nacional. El evento se organizó según tres tipos de actividades: conferencias magistrales de profesores invitados, paneles y comunicaciones libres de docentes e investigadores. En esta oportunidad, todas las actividades fueron desarrolladas durante dos días completos, desde la mañana hasta la noche, demostrando la relevancia que tuvo la iniciativa de esta casa de estudios de congregar a estudiantes de grado y posgrado, profesores de enseñanza media y valiosos especialistas de las más diversas disciplinas, convocándolos a pensar sus temas de estudio para comunicarlos y discutirlos, ni más ni menos, que entre humanistas.

Por primera vez y con el aporte fundamental de los docentes y estudiantes de la casa, esta facultad fue organizadora y anfitriona de un encuentro que reunió a más de cincuenta ponentes y panelistas. Docentes e investigadores abordaron temas de distintas disciplinas: letras, música, pedagogía, periodismo, teología, psicología, filosofía y neurociencia, entre otras, demostrando el carácter decisivamente humanista de este encuentro.

El panel de apertura del congreso estuvo a cargo de Rector de la Universidad Católica de La Plata, Dr. Hernán Mathieu y la Decana de la Facultad de Humanidades de la UCALP, Dra. María Minellono y el Gran Canciller de la UCALP, Monseñor Héctor Aguer, Arzobispo de La Plata, quien expuso la conferencia titulada “El valor educativo de la música en *La República*, de Platón”.

El Dr. Pedro Luis Barcia (Academia Nacional de Educación- Academia Argentina de Letras) encabezó el evento con la conferencia inaugural, “El Humanismo en la escuela del futuro”. A continuación, las conferencias magistrales de los invitados por el comité organizador señalaron la interdisciplinariedad de este Primer Congreso. El jueves 17 de mayo, por la mañana, la Dra. Ana María González de Tobia (UNLP- IdIHCS- CONICET) expuso “La guerra existe en virtud de la Paz” ; la Mag. Cristina Piña (U.N de M.P), “Dante en dos poetas argentinos: Amelia Biagioni y Luis Tedesco” y la Dra. Roxana Gardes de Fernández (UCA), “Planteos de un Neo-Humanismo en el diálogo entre Literatura y Epistemología” . Por la tarde tuvieron lugar las siguientes conferencias: la del Dr. Miguel Angel Montezanti (UNLP- IdIHCS- CONICET) se tituló “El humanismo contra el hombre en la visión de Kathleen Raine”; la de la Dra. María Marta Kagal (UCALP), “Programas educativos de desarrollo y ayuda a la consolidación de una nueva ciudadanía: Programa Nexos” y la de la Decana, organizadora y anfitriona, Dra. María Minellono (UCALP- UNLP- IdIHCS- CONICET), “Primeras

representaciones de nuestro territorio y sus habitantes en *El lazarillo de ciegos caminantes*, de Alonso Carrió de Lavandera". Al finalizar el día, la Dra. Lía Galán (UNLP- IdIHCS-CONICET) presentó "Virgilio y la humanidad del héroe" y el Dr. Pablo Reca (UNLP) "Valores históricos del periodismo. Testimonio de una figura fundacional."

A lo largo del día viernes, los conferencistas invitados fueron la Mag. Adriana Rogliano (UCALP-UNLP) con la exposición "De pintores y poetas, una pasión compartida"; la Dra. María del Carmen Tacconi (U.N. Tucumán- CONICET), con "Ernesto Sábato. Autobiografía, humanismo y crisis espirituales"; Dr. Antonio Donizetti da Cruz (Universidad Católica de Río de Janeiro-Universidad del Estado de Paraná Occidental), con "Poesía y pintura en la obra de Lilia Aparecida da Silva"; el Dr. Mario Alberto Vestfrid (UNLP) con "La maduración cerebral cognitivo-emocional: su influencia en el proceso de aprendizaje" ; la Dra. Miriam Dolly Arancibia (U. N. de San Juan) con "Reflexiones antropológicas sobre la relación entre libertad y educación" y, finalmente, la Psicóloga Telma Piacente (UNLP) con "De la alfabetización inicial a la alfabetización académica. Las demandas cognitivas implicadas en el aprendizaje del lenguaje escrito."

Además de la enriquecedora heterogeneidad de las conferencias, a las ponencias libres y paneles se sumaron dos mesas de ponencias vinculadas con Proyectos del Instituto de Investigación en Filosofía y Humanidades de la Facultad de Humanidades de la UCALP y dos sesiones destinadas a la presentación de publicaciones. La propuesta prueba que este Primer Congreso no sólo se empeñó en conectar saberes y perspectivas que suelen transitar por circuitos paralelos, sino también en estimular la producción académica de los docentes y alumnos de la institución organizadora.

Ha sido un placer participar de este Primer Congreso en el marco de una gestión que se propone potenciar el acervo académico de la Facultad de Humanidades de La Universidad Católica de La Plata a través del encuentro entre colegas de diversas universidades y diversas disciplinas. Inaugurar un nuevo evento académico es, sin duda, un gesto de celebración del diálogo.

*María del Pilar Fernández Deagustini*

---

## **VI Jornadas Internacionales de Historia Antigua Córdoba, 22 a 24 de mayo de 2018**

---

Entre los días 22 y 24 de mayo del año pasado se efectuaron en la ciudad de Córdoba las emblemáticas Jornadas Internacionales de Historia Antigua, organizadas por Escuela de Historia de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Las mismas fueron auspiciadas por Secre-

taría de Ciencias y Técnica de la Universidad y el Ministerio de Ciencia de la Provincia de Córdoba.

Durante la semana de mayo los asistentes nacionales y del extranjero pudieron disfrutar de numerosas conferencias, paneles y mesas de variados temas del mundo oriental, clásico y tardo antiguo.

La Dra. Cecilia Ames, como presidente de la comisión organizadora y miembro de la comisión académica, ofreció las palabras de bienvenida que dieron inaugurada los tres días de fructífera labor investigativa que se desarrolló en varios pabellones de la ciudad universitaria cordobesa.

Las conferencias plenarios fueron dictadas a cargo de reconocidos investigadores extranjeros: Dr. Norman Yoffee (Universidad de Michigan, Estados Unidos) se pronunció sobre "New perspectives on ancient trade"; el Dr. Alejandro Bancalari Molina (Universidad de Concepción, Chile) se refirió a: "La dinámica migratoria en el imperio romano: control e integración"; la Dra. Annalisa Azzoni (Universidad Vanderbilt, Estados Unidos) presentó: "The limits of women's legal sphere of agency at Elephantine". Cerró este fecundo ciclo de conferencias el Dr. Fabio Léssa (Universidad Federal do Rio de Janeiro, Brasil) cuya exposición fue sobre: "Rompendo idealizações: os corpos atléticos gregos".

Las jornadas contaron con dos paneles: el primero, coordinado por la Dra. Graciela Gómez Aso (PEHG-UCA) sobre "Modos de intertextualidad: exégesis, polémica y apropiación conceptual. La filosofía griega en autores de la Tardo Antigüedad" donde participaron los profesores locales Ramón Cornavaca y Flavia Dezzutto. El segundo panel, que cerró las jornadas, fue coordinado por la Dra. Cecilia Ames y se pronunciaron dos conferencias de profesores latinoamericanos: la Dra. Claudia Beltrão (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil) expuso sobre: "Imagens dos deuses, razão e tradição no de natura deorum de Cicero"; mientras que el Dr. Raúl Buono-Core (Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile) presentó: "El lenguaje de los embajadores en una Roma Republicana".

Con un total de dieciséis mesas de ponencias que abarcaron temas de Oriente, Grecia, Roma y la Tardo Antigüedad quedó demostrada la vigencia e importancia del mundo antiguo en nuestro país y Latinoamérica. La variedad de mesas fue otro punto más del éxito de la jornada al ofrecer al público una propuesta investigativa multidisciplinaria desde la historia, la arqueología, la filosofía, la matemática, la literatura y la religión.

Las ponencias se expusieron en el formato tradicional de lectura y en el de explicación-relato. Contaron con la presencia de investigadores consagrados y en formación de prácticamente todas las regiones de nuestro país, además de Chile y México.

Es de destacar que si bien las jornadas fueron de intenso trabajo académico se celebraron en un clima de cordialidad y camaradería que alentó la interac-

ción personal y profesional de los conferencistas, panelistas, expositores y asistentes. Auguramos que las futuras VII Jornadas Internacionales de Historia Antigua serán una cita obligada en el calendario de actividades académicas.

*Lorena Esteller*

---

**Curso Internacional del Centro de Estudios Latinos “Naturaleza e historia: piedras, templos y estatuas”  
La Plata, 11 y 12 de junio de 2018**

---

Durante los días 11 y 12 de junio de 2018 se desarrolló el Curso Internacional “Naturaleza e historia: piedras, templos y estatuas”, organizado por el Centro de Estudios Latinos en el marco de los proyectos de investigación “La Naturaleza en la Literatura Latina. El campo semántico de Natura y sus funciones textuales: caracterización y dinámica de resemantización” (PICT-2015-2035) y “Concepción de la naturaleza, sus características y funciones en la literatura latina. De la República al Principado; proyecciones medievales” (H853). El curso estuvo a cargo del Dr. Aníbal Biglieri (Universidad de Kentucky, EE. UU.), especialista en literatura española medieval, como continuación y complemento del curso sobre conceptos de la naturaleza dictado en 2017.

La presentación, principalmente, versó sobre los espacios sagrados pertenecientes a cuatro religiones: romana, judía, cristiana y musulmana. Además, se hizo referencia a los conflictos producidos por el choque de estas cuatro culturas a lo largo del período contenido entre el principado de Augusto (27 a.C.-14 d.C) y el asedio de Jerusalén durante la Primera Cruzada (1099). Con la ayuda de mapas e imágenes, el Dr. Biglieri brindó una exposición acerca de la Explanada del Templo de Jerusalén, sus reformas, los conflictos en torno a ella y su resignificación como espacio a través de la historia.

En resumen, el curso brindó un panorama del conflicto que se produce alrededor de las piedras, los templos y las estatuas a causa del choque de religiones y civilizaciones.

Agradecemos una vez más al Dr. Biglieri por el dictado del curso, que resultó muy enriquecedor para el público, compuesto por alumnos, profesores e investigadores.

*María Bernarda Malpere*

---

**Segundas Jornadas Nacionales de Historia de la Antigüedad Tardía**  
**La Rioja, 12 a 14 de junio de 2018**

---

Entre los días 12 y 14 de junio de 2018 se desarrollaron en la ciudad de La Rioja las Segundas Jornadas Nacionales de Historia de la Antigüedad Tardía, organizadas por la dirección de las carreras de Licenciatura y Profesorado en Historia (UNLaR) y coorganizadas por el Instituto de Estudios Históricos “Prof. Carlos S.A. Segreti” y por el Instituto de Derecho Romano y Cultura Clásica (UNRC). El evento, cuya primera edición tuvo lugar durante el mes de junio del año 2016, tiene por fin difundir la labor de investigadores latinoamericanos en el campo de los estudios sobre la Antigüedad Tardía, y al mismo tiempo ofrecerse como un espacio de encuentro y reflexión sobre dicha materia.

Las actividades de las jornadas incluyeron conferencias de renombrados especialistas en este campo de estudios, cursos de grado y mesas de comunicaciones. La primera jornada comenzó con las conferencias del Dr. Rodrigo Laham Cohen, quien versó acerca de “El cristianismo en la literatura rabínica tardoantigua”, y del Dr. Carlos Tejerizo, cuya presentación se tituló “Historias de la aldea. Arqueología del campesinado en el centro de la Península Ibérica”. A continuación, se desarrollaron en paralelo dos cursos de grado. El primero, a cargo del Dr. Laham Cohen, se tituló “Introducción al estudio del judaísmo tardoantiguo”. El segundo, dictado por el Dr. Diego Santos, trató sobre “Historia militar del Bajo Imperio Romano”. La conferencia plenaria de la tarde fue desarrollada por la Dra. Paulina Antacli, quien disertó sobre “El método Warbugiano: concomitancia entre anacronismos y polaridades”, a continuación de la cual se desarrollaron en simultáneo dos mesas de comunicaciones. Mientras la primera estuvo dedicada a trabajos sobre el Bajo Imperio Romano, la segunda, al estudio del mundo mediterráneo en el siglo VI d.C..

Las actividades del segundo día se iniciaron con las conferencias plenarios de los Dres. Graciela Gómez Aso y Magdalena Díaz Araujo, quienes disertaron acerca de “La deconstrucción del modelo discursivo de la <Romanitas> tardo republicana como recurso político-religioso de la élite cristiana tardo antigua: el caso de Agustín de Hipona” y sobre “La magia y los *nomina barbara* en la Antigüedad Tardía”, respectivamente. Durante la tarde se desarrolló la segunda clase de los cursos de grado y dos mesas de comunicaciones, dedicadas respectivamente al estudio de Gregorio Magno e Isidoro de Sevilla, y a política y religión en el mundo tardoantiguo. La segunda jornada cerró con tres conferencias plenarios. En la primera, el Dr. Jorge Bruzzone se refirió a “El argumento democrático del poder imperial romano”, y a continuación, el Dr. Sánchez Vendramini trató el problema de las “Memorias históricas alternativas en el Bajo Imperio Romano”. La tercera conferencia, a cargo del Lic. Emilio Pasetti, se tituló “La representación de la imagen imperial en el *Adventus* tardoantiguo. El caso de la dinastía teodosiana”.

El tercer y último día se abrió con la lectura de tres conferencias plenarios. La Dra. Viviana Bosch se refirió a “Dámaso y los paganos de Roma: problemática en torno a la coyuntura”. A continuación, el Dr. Esteban Noce disertó acerca de “Máximo de Turín y el combate del *paganismus*: refutación de un mito historiográfico”. Finalmente, pudimos escuchar al Dr. Mariano Spléndido, cuya conferencia se tituló “*Nyktos kai hemeras ergazómenoí*: liderazgo y sustento comunitario entre los primeros seguidores de Jesús”. Durante la tarde se desarrollaron simultáneamente dos mesas de comunicaciones, dedicadas a problemas de cultura y sociedad en el Bajo Imperio Romano la primera, y al estudio del Alto Imperio Romano la segunda. El evento finalizó con la conferencia de clausura del Dr. Claudio Umpierre Carlan, quien se refirió al tema de “Moneda y Poder en la Antigüedad Tardía”.

Agradecemos a los organizadores de las Segundas Jornadas de Historia de la Antigüedad Tardía la oportunidad de haber podido participar de este espacio de intercambio académico, sumamente necesario en el marco de un campo de investigación en sostenido crecimiento tanto en nuestro país como en el extranjero. Esperamos con ansias la realización de las Terceras Jornadas.

*Malena Trejo*

---

**VIII Coloquio Internacional “Cartografías del yo en el mundo antiguo. Estrategias de su textualización”**  
**La Plata, 26 a 29 de junio de 2018**

---

El VIII Coloquio Internacional “*Cartografías del yo en el mundo antiguo. Estrategias de su textualización*”, organizado por el Centro de Estudios Helénicos de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, tuvo lugar en la ciudad de La Plata, en el Edificio Sergio Karakachoff de la Universidad Nacional de La Plata, los días 26, 27, 28 y 29 de junio de 2018.

Contó con diversas instancias de reunión académica en las que se propició la reflexión intelectual, el debate científico y la difusión de investigaciones sobre el mundo clásico, en un clima de respeto y cordialidad: sesiones plenarios, cursos breves, seminario de Doctorado y 34 comisiones de ponencias libres.

Las sesiones plenarios contaron con la presencia de renombrados especialistas: la Conferencia Inaugural estuvo a cargo de Patrick Finglass (Bristol University), quien expuso “*Toward a New Edition of Sappho*”; luego Bruno Currie (University of Oxford/Oriel College) y André Malta Campos (Universidade de São Paulo) participaron de la segunda sesión plenaria, con sus respectivos trabajos “*Mind-reading, Recognition, and Self-expression in Odyssey 23*” y “*El manto y la construcción del mendigo mentiroso en Odisea XIV*”. El día miércoles, en la

tercera sesión plenaria, Ana Isabel Jimenez San Cristobal (Universidad Complutense de Madrid), expuso “Dioniso; las emociones de un dios: mania, cólera, alegría, impulso sexual”, junto a Graciela Zecchin (Universidad de La Plata) quien disertó sobre “Un mapa marginal de la guerra de Troya: el soldado como sujeto”. La última sesión del día estuvo a cargo de María Inés Saravia (Universidad Nacional de La Plata), con “La inspiración poética en la *Nemea III* de Píndaro”, y de Lía Galán (Universidad Nacional de La Plata), quien presentó “Catulo y la autoconstitución del sujeto poético”. Al día siguiente, la quinta sesión plenaria fue integrada por Julián Gallego (Universidad de Buenos Aires / CONICET), con su conferencia “Heroicidad trágica y ciudadanía democrática: dos subjetividades configuradas por la decisión”, y Carlos García Mac Gaw (Universidad Nacional de La Plata / Universidad de Buenos Aires), con “Las revueltas esclavas romanas. Resistencia y subjetividad política colectiva”. Seguidamente, Graciela Marcos (Universidad de Buenos Aires / CONICET) expuso sobre “Hipótesis y dialéctica en Platón” junto a Marco Antonio Santamaría Álvarez (Universidad de Salamanca) que presentó “Mi vida es un infierno. Alegorías del Hades en la obra de Filón de Alejandría”. El último día del Congreso tuvo lugar la séptima sesión plenaria a cargo de Laura Swift (The Open University), con “Song-cycles and the self in early Greek lyric”, junto a Claudia Fernández (Universidad Nacional de La Plata / CONICET) con su conferencia “De sujeto democrático a objeto político: el caso de Filocleón en *Avispas* de Aristófanes”, y, finalmente, François Lissarrague (École des Hautes Études en Sciences Sociales, emérito) dictó la conferencia de clausura del *VIII Coloquio*: “Visualizing interiority: emotions and their pictorial expression in Attic Vase-painting”.

Los días miércoles y jueves se llevaron a cabo los cursos breves. 1) “La construcción del yo en las inscripciones epigráficas: epitafios y defixiones”, dictado por Ezequiel Ferriol (Universidad de Buenos Aires); y 2) “La sátira menipea y la tradición luciánica en la obra de Machado de Assis”, dictado por Jacqueline Ramos (Universidade Federal de Sergipe).

Durante los cuatro días en los que se desarrolló el Congreso, se realizó el seminario de Doctorado dictado por André Malta Campos (Universidade de São Paulo), titulado “Moralidade e os sentidos da Ilíada da *Odisseia*”.

Asimismo, participamos de la presentación del libro [*Una*] *nueva visión de la cultura griega antigua en el comienzo del tercer milenio: Perspectivas y desafíos* (Edulp, 2018), sobre los trabajos de los destacados especialistas que formaron parte del *VII Coloquio Internacional*, en el que se ven plasmados los frutos de un congreso que tiene una trayectoria en nuestra Universidad. Agradecemos a los organizadores del Centro de Estudios Helénicos por ofrecer un evento de una excelente organización, con una frecuencia anual desde el año 1997.

Julia Bisignano

---

**Curso Internacional del Centro de Estudios Latinos “*Pietas* y guerra civil”  
La Plata, 5 y 6 de julio de 2018**

---

Hace ya más de una década que el Centro de Estudios Latinos de la Universidad Nacional de La Plata organiza anualmente su Curso Internacional, espacio académico en el que distintos especialistas del exterior han compartido sus investigaciones en el campo de los Estudios Clásicos. En la edición 2018, hemos tenido el honor de recibir al Dr. Federico Santangelo, docente e investigador de Historia Antigua en la Universidad de Newcastle (Reino Unido), reconocido a nivel mundial por sus estudios sobre la república tardía, religión romana y adivinación antigua, así como por sus publicaciones en torno a la historia de la historiografía antigua.

El Curso llevó por título “*Pietas* y guerra civil” y la propuesta consistió en problematizar un concepto tan central para la identidad romana como *pietas* en el contexto histórico de los enfrentamientos entre romanos en el período tardorrepblicano. A través de la lectura y análisis de fragmentos de Virgilio, César, Cicerón, Suetonio y Tácito, Santangelo apuntó a los desafíos que la idea de *pietas* presentaba para los distintos grupos enfrentados: ¿cómo conciliar este concepto, entendido como el cumplimiento de distintas obligaciones para con la familia, los dioses y la comunidad, con la idea de enfrentamiento contra otros romanos? ¿Cómo justificar matanzas y proscripciones de conciudadanos describiéndolas como conductas agradables a los dioses? ¿Qué tratamiento ritual otorgar a los cadáveres de los caídos en el marco de la guerra civil? Estas fueron algunas de las preguntas planteadas en el Curso a fin de demostrar la centralidad del estudio de la noción de *pietas* en el contexto histórico de las guerras civiles, atendiendo al modo en que los distintos sectores en pugna se disputaron esta idea y la presentaron como motivación de sus acciones.

A lo largo de dos encuentros que tuvieron lugar en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, el Curso se desarrolló en un clima ameno que dio lugar a la discusión y al intercambio entre los participantes y el docente. Agradecemos al Dr. Santangelo por compartir con nosotros los resultados de sus investigaciones y deseamos que esta primera visita a la Universidad Nacional de La Plata se repita en un futuro no muy lejano.

María Emilia Cairo

---

**International Colloquium “Statues in Roman Religion” / Colóquio Internacional “Estátuas na Religião Romana”  
Rio de Janeiro, 11 a 13 de julio 2018**

---

Entre los días 11 y 13 de julio de 2018 tuvimos el agrado de participar en el International Colloquium Statues in Roman Religion organizado por la Dra. Claudia Beltrão (UNIRIO) y el Dr. Federico Santangelo (Newcastle University) que tuvo lugar en el Museu Histórico Nacional de Rio de Janeiro y fue auspiciado por la Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro y la Newcastle University, asimismo contó con el patrocinio de la British Academy (Newton Advanced International Fellowship programme) en el marco del proyecto titulado “Images of the Gods: The Discourse on Cult Statues in Cicero and Late Republican Debates on Roman Religion” (<https://research.ncl.ac.uk/imagesofthegods/>).

El acto de apertura, llevado a cabo el jueves 11 de julio, estuvo a cargo de los organizadores junto con Paulo Knauss (Director del MHN) y Anderson Oliveira (Departamento de Historia-UNIRIO). A continuación comenzó el espacio destinado a las exposiciones y sus seguidos debates. En primer lugar, Sylvia Estienne (École Normale Supérieure – Paris) disertó sobre “*Antiquos romanos... deos sine simulacro coluisse: Ambivalence towards images in the texts of Varro and his contemporaries*”. A media mañana, tuvo lugar la conferencia de Claudia Beltrão (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro) titulada “*Species deorum: Images and Knowledge in Cicero*”. El primer día cerró con el *cocktail* de bienvenida, espacio que nos permitió interactuar con los investigadores participantes, con las autoridades del museo y con los alumnos bajo una atmósfera amena y estimulante.

El segundo día fue inaugurado por la conferencia de Anderson Martins Esteves (Universidade Federal do Rio de Janeiro): “*O novo Apolo: The new Apollo: image and performance in Nero’s principate*” y le siguió la exposición de Eva Falaschi (Scuola Normale Superiore – Pisa) sobre “*Plutarch, Pausanias and a statue of Athena at Delphi: Art, history and reception of a famous votive offering*”. Luego del *brunch* tuvimos el agrado de escuchar las siguientes conferencias: “*Libertatis simulacrum (dom. 110), simulacrum non libertatis (dom. 131): Thinking about the nature of the divine images in Cicero*” dictada por María Emilia Cairo (Conicet - Universidad Nacional de La Plata); “*Statues of gods and numismatic iconography in Late Republic*”, expuesta por Gisele Ayres (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro) y “*The debate on the form of the gods in the Late Republic. Anthropomorphism, representations and cult images in Cicero’s De natura deorum II and Varro’s Antiquitates rerum divinarum*”, por Guillermina Bogdan (Universidad Nacional de La Plata).

El último encuentro abrió con la conferencia de Paulo Martins (Universidade de São Paulo): “*Images of Augustus and the imperial cult: between the public and the private*” y, a continuación, escuchamos a Jaś Elsner (Corpus Chris-

ti College Oxford) en su disertación sobre “The Animated Figurine in Mediterranean Archaeology: the End of a History”.

El evento cerró con las conmovedoras palabras de Claudia Beltrão y de Federico Santangelo a quienes les agradecemos profundamente no sólo la invitación y el interés, sino también la calidez de la organización para generar un espacio de intercambios sólidos entre investigadores reconocidos internacionalmente. Las conferencias y los debates pueden verse en el canal de youtube destinado al proyecto y serán próximamente publicadas en un volumen colectivo.

*Guillermina Bogdan*

---

**XXV Simposio Nacional de Estudios Clásicos. I Congreso Internacional sobre el Mundo Clásico “Migraciones, desplazamientos, conflictos en el mundo antiguo” Buenos Aires, 31 de julio a 3 de agosto de 2018**

---

La Facultad de Filosofía y Letras de la UBA ha tenido a su cargo la organización de este XXV Simposio Nacional (31/7 a 3/8 de 2018) que desde el primero realizado en Mendoza siempre contó con figuras internacionales en su desarrollo. La oficialización, como tal, consolida un hábito que nació en 1970 y al que ya estamos acostumbrados. Los auspicios de entidades oficiales y privadas vinculadas con dichos estudios son nutridos, pero destaco el de AADÉC, porque fue gracias a esta Asociación argentina, la primera en la América hispano-lusitana, con cuyo decanato comenzaron a realizarse con regularidad estos congresos, sentando un modelo para todos los países donde se constituyeron instituciones y encuentros simposíacos. Es bueno recordar este hecho en los umbrales de sus bodas de oro.

El tema interdisciplinario elegido *Migraciones, desplazamientos, conflictos en el mundo antiguo* como específico sin descartar otros, frutos de diversas investigaciones, resulta interesantísimo porque el examen de esas conflictivas realidades voluntarias o forzadas en la Antigüedad nos ofrece perspectivas aceptables o no, para la misma problemática no resuelta en el mundo actual globalizado que va más allá de la *oikoumene* mediterránea, donde el encuentro con el otro puede resultar dramático o incluyente. Dicha temática se diversificó en numerosos ejes como Viajes, recorridos, geografías. Pioneros, fundadores, colonizadores. Exilios y abandonos. Límite y territorio; centro y periferia. Ciudadanía, pertenencia y exclusión. Marginalidad y alteridad. Lenguas y culturas en contacto: plurilingüismo, enseñanza de lenguas. Recorridos lingüísticos: procesos de gramaticalización y recategorización. Transtextualidad, transgenericidad, traducción.

Casi dos centenares de comunicaciones, no siempre sobre el tema elegi-

do, repartidas en 48 comisiones, foros y paneles o presentación de textos y feria de libros de autor a lector, hablan del interés suscitado entre estudiosos del país y el extranjero (europeos y americanos).

Varias fueron las figuras convocantes que se acercaron a Buenos Aires ya sea en persona o por videoconferencia; una de ellas, muy ansiada por los asistentes, fue la del doctísimo Fabio Stok, laureado en Pisa, actual catedrático en Tor Vergata, con múltiples intereses desplegados en diversos espacios y tiempos de la filología clásica desde la antigüedad latina hasta sus proyecciones actuales, pasando por los clásicos del s. I a.C.: Cicerón y sus estudios sobre el *De re publica* junto a su erudita edición del *Somnium*, Virgilio en incontables páginas, Propertio, Ovidio y tantos otros. Su curso versó sobre *Alterità etnica ed emigrazione nella cultura dell'età augustea*. Otro visitante ya familiarizado con nuestro país, el Dr. José Martínez Gázquez de la Autónoma de Barcelona, brindó la conferencia de apertura sobre *El proceso de las traducciones latinas del Corán en la Edad Media*, seguida con expectativa. También de Barcelona Cándida Ferrero Hernández, tesonera indagadora del Islam en la edad media española e investigadora del equipo de Martínez Gázquez disertó sobre *La Patrística como modelo de la controversia islamocristiana*. Desde Houston-Downtown, Edmund Cueva, editor de *Daphnis* y *Chloe* de Longo y de dos densos volúmenes sobre la novela clásica, llegó con un curso muy significativo acerca de *El rol y la función de lo sobrenatural en la novela antigua: nuevas perspectivas*. El cierre le correspondió al estudioso de la Université de Lille, Charles Delattre, indagador de los mitos griegos y sus despliegues posteriores, con *El canto de las Piérides. Mitología, tradición y cultura griega en la época imperial*.

La Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de nuestra Universidad estuvo presente con profesores de filosofía, de griego y de varios miembros del Centro de Estudios Latinos con sus ponencias, además de la presentación de la tesis con que se doctoró el Prof. P. Martínez Astorino, editada por la UNSur.

La Asamblea de AADEC renovó autoridades y se eligió la UNNoreste como sede del encuentro del Cincuentenario. La cena cordialísima y habitual reunió a todos los simposíacos en amable camaradería y regocijantes brindis.

*María Delia Buisel*

---

**V Jornadas de Creación y Crítica Literaria**  
**Buenos Aires, 6 y 7 de septiembre de 2018**

---

Un auténtico encuentro multicultural ha sido organizado por el Departamento de Literatura del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini con la colaboración del Departamento de Letras y del Instituto de Filología Hispánica de la Universidad de Buenos Aires.

Estas Jornadas han sido un real acuerdo entre reflexión intelectual y creación artística. El lugar de realización, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, nos ha sorprendido no sólo por su modernidad, sino, sobre todo, por ser extraordinariamente agradable y favorecedor para encuentros de este tipo. En la sala teatral del Centro Cultural se representaba durante los días de las Jornadas el *Hamlet* de Shakespeare. Pero sobre todo, queremos destacar la hospitalidad y generosidad de la organizadora, Prof. Susana Cella, dispuesta a promover las más variadas iniciativas.

El objetivo de las Jornadas ha sido compartir reflexiones y debates sobre la producción literaria, las poéticas, y propuestas estéticas, así como las vertientes de la crítica, la traducción, las formas de comparatismo en la literatura y las relaciones entre literatura y otros discursos sociales y prácticas artísticas.

Han participado del encuentro investigadores, escritores, críticos, traductores literarios, así como lectores interesados en la literatura como discurso integrador, que crea vínculos entre literatura y sociedad. Se han presentado trabajos sobre literatura antigua clásica, eslava, latinoamericana, inglesa y argentina, entre otras. Además, varios escritores han leído sus creaciones literarias.

Pudimos integrarnos al diálogo de las Jornadas a partir de las lenguas clásicas como un medio valioso para la reflexión sobre la realidad presente de modo que no importen tanto ni Cicerón ni Virgilio sino que las verdades ya pensadas hace tiempo sigan dialogando con nosotros. Precisamente este tipo de apertura nos permitió distinguir entre intelectualidad erudita y literatura viva.

Bienvenido el diálogo y el verdadero arte.

*María E. Sustersic*

---

**VII Jornadas de Graduadxs e Investigadores en formación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación “Investigación, docencia y extensión a 100 años de la Reforma Universitaria”**  
**La Plata, 24 a 26 de octubre de 2018**

---

Los días 24, 25 y 26 de octubre de 2018 se desarrolló en nuestra Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación la séptima edición de las Jornadas de Graduados e Investigadores en formación, que esta vez tuvo por título “Investigación, docencia y extensión a 100 años de la Reforma Universitaria”.

El evento tuvo como objetivo propiciar un espacio de encuentro para los investigadores en formación -tanto graduados como estudiantes de grado y posgrado. La convocatoria incluyó proyectos y anteproyectos de investigación, ya sean de licenciaturas, especializaciones, maestrías, doctorados, programas de becas o equipos de investigación acreditados.

El panel de apertura estuvo a cargo de la Decana de la Facultad, la Dra. Ana Julia Ramírez, del Vicedirector del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS-CONICET-UNLP), el Dr. Antonio Camou y de la Lic. Verónica Stedile Luna, Representante de Graduados del IdIHCS-CONICET-UNLP.

Esta última edición incluyó más de veinte mesas interdisciplinarias con expositores y comentaristas que debatieron los distintos proyectos. Contó, a su vez, con un conversatorio titulado “Universidad, géneros y feminismo. Diálogos entre Investigación, Docencia y Extensión desde una perspectiva de géneros y feminista” y con un foro de trabajos sobre memorias en la FaHCE.

Agradecemos a los organizadores y a la Facultad por este espacio, no sólo porque promueve el intercambio y contribuye al crecimiento de la investigación en nuestra Facultad, sino también por la excelente disposición y la gran convocatoria. Esperamos encontrarnos nuevamente en próximas jornadas.

*Sofía Feinstein*



## PUBLICACIONES RECIBIDAS

(en canje, por donación o compra por subsidio individual y por el subsidio PICT-2015-2035)

- \* Álvarez Hernández, Arturo; Weiss, Irene, M. (eds.), *Bukolik und Liebeselegie zwischen Antike und Barock. Bucólica y elegía erótica entre la Antigüedad y el Barroco*, Würzburg, Verlag Konigshausen & Neumann GmbH, 2017.
- \* Ferri, Giorgio. *Tutela Urbis. Il significato e la concezione della divinità tutelare cittadina nella religione romana*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2010.
- \* Rüpke, Jörg. *De Júpiter a Cristo. Cambios religiosos en el Imperio Romano*, Santa Fe, Eduvim, 2014.
- \* Rüpke, Jörg. *Supersitición o individualidad. Desviaciones religiosas en el Imperio Romano*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a distancia, 2016.
- \* Vergara Cerqueira, Fábio; Oliveira, Maria Aparecida Silva de (eds.), *Ensaio sobre Plutarco: Leituras Latino-americanas*, Pelotas, Editora da UFPel, 2010.
- \* *The Cambridge Classical Journal* Vol. 64 (2018).
- \* *The Journal of Roman Studies* Vol. 108 (2018).



## NORMAS DE PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

**PRESENTACIÓN** • Las colaboraciones se presentarán en formato Word 2003, 2007, 2010, 2016, 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>	<i>ad locum</i>
cf.	confrontar
esp.	especialmente
fr., frs.	fragmento, fragmentos

n.	nota
n <sup>o</sup>	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 23 - 2018

AUSTER 22 - 2017

Solicitante:.....

Dirección: .....

Fax:..... Correo Electrónico: .....

Precio del ejemplar: \$ 200.- 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](mailto:auster@fahce.unlp.edu.ar)

*adspirans rursus vocat Auster in altum*

