

Revista de Estudios Clásicos

31



Universidad Nacional de Cuyo
Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas
2003

*Revista de
Estudios Clásicos*

Autoridades:

Director del Instituto:

Angélica Margarita Mansilla

Consejo editorial:

Esther R. de Driban

Griselda Alonso

Angélica Margarita Mansilla

ISSN Nº 0325-3465

© Copyright by **Facultad de Filosofía y Letras**

Todos los derechos reservados



**Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad Nacional de Cuyo**

**Impreso en los Talleres gráficos de la Facultad de
Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo
en Mendoza, en el mes de mayo de 2003**

Centro Universitario - Parque Gral. San Martín

Casilla de Correo 345 - 5500.

Mendoza - República Argentina

Fax: 00-54 0261-4380457

E-mail: editor@logos.uncu.edu.ar

Internet: <http://ffyl.uncu.edu.ar/editorial>

**Impreso en la Argentina - Printed in Argentina
Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723**

Las opiniones expresadas en esta obra son de exclusiva responsabilidad del autor.



Universidad Nacional de Cuyo
Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas



*Revista de
Estudios Clásicos*

31

Mendoza - 2003

002 "-08/00"(05)

R. Revista de Estudios Clásicos. --Tomo 1 (1944)-. -
- Mendoza, Argentina : Instituto de Lenguas y
Literaturas Clásicas. Facultad de Filosofía y
Letras. Universidad Nacional de Cuyo, 2003
no. 31 ; 21cm.

Anual
ISSN 0325 - 3465

B.FFyL (UNC)



Comisión de Referato

*Laura López de Vega (Mendoza) Dolores Granados de
Arena (Mendoza); Aurelio Bujaldón (Mendoza); Alfredo
Schroeder † (Buenos Aires); José Martínez Gázquez
(Barcelona); Emilia Flores (San Juan); Susana Scabuzzo
(Bahía Blanca); Ricardo Martínez Lacy (México); Roberto
Heredia Correa (México).*

ÍNDICE

	Pág.
In memoriam.....	9
Artículos	
<i>Alba Romano, Luxuria/Luxuries</i>	13
<i>Elda E. Cecco - Angélica M. Mansilla, El aborto en Roma. Consideraciones jurídicas y morales</i>	25
<i>Gustavo A. Daujotas, Cogis artem amatoriam dando tempus locumque: la construcción de la identidad de un novus homo</i>	41
<i>Marta Garelli, Populi Romani Dignitas (Salustio, Catilina. 51)</i>	69
<i>Dolores Granados de Arena - Laura López de Vega, La vejez, a veces un mal peor que la muerte. Juvenal, Sátira X. 188-191 y 240-286</i>	83
<i>Marcela Nasta, La construcción de Lucilio en Horacio, Serm. I 4: Estrategias para un cambio de identidad poética</i>	97
<i>Martín Pozzi, Argumentos astrológicos: Manilio bajo el signo de Augusto</i>	123
<i>Liliana Sardi-Esther Rosenbaum, El control de la natalidad en Grecia</i>	141

Reseñas

- Julio Mangas Majarrés. *Séneca o el poder de la cultura. (Leonor Silvestre)*..... 151
- Pierre Vidal-Naquet. *El mundo de Homero. (María Estela Guevara de Alvarez)* 153
- Elisabeth Caballero-Elena Huber-Beatriz Rabaza (comps.). *El discurso femenino en la literatura latina. (Susana Aguirre de Zárate)*..... 155
- Fernando Lillo Redonet. *Palabras contra el dolor. (Griselda Alonso)* 159
- Jean-Nicolas Corvisier-Wieslaw Suder. *La population de l' Antiquité classique. (María Guadalupe Barandica)*..... 163
- Benjamín García-Hernández. *Gemelos y Sosias. La comedia de doble en Plauto, Shakespeare y Molière. (Elda E. Cecco)*..... 167
- Franco Maiullari. *Sogno e omertà nell' Edipo Re. (Liliana Sardi)*..... 175
- Rubén Florio. *Transformaciones del héroe y el viaje heroico en el Peristephanon de Prudencio. (Norma Luna)*..... 177

Noticias

- IV Congreso Nacional de Estudios Clásicos
XII Reunião da SBEC..... 189
- XVII Simposio Nacional de Estudios Clásicos..... 193

IN MEMORIAM

ALFREDO JUAN SCHROEDER

El 17 de agosto de 2002 falleció en la ciudad de Buenos Aires, Alfredo J. Schroeder. Se apagó así una señera y auténtica figura de los Estudios Clásicos: Profesor Consulto de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, fundador del Instituto de Estudios Grecolatinos "Prof. Francisco Nóvoa de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica, fundador y Presidente Honorario de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos, investigador, docente y autor de innumerables publicaciones. Todos estos títulos hacen homenaje a su *auctoritas* y *dignitas*, pero no alcanzan para mitigar el dolor por la pérdida de un educador, maestro y amigo. Aunque la memoria con acento ciceroniano nos recuerde que no "*lugendam esse mortem, quam immortalitas consequatur*" y que "*omnibus qui patriam conservaverint, adiuverint, auxerint, certum esse in caelum ac definitum locum, ubi beati aevo sempiterno fruuntur*", este consuelo no alejará de sus discípulos, colegas y amigos la tristeza de su ausencia, la añoranza de su rostro sereno, que gozaba con la contemplación de su río Paraná y de los frutos de la tierra que conocía y enseñaba a conocer como maestro de una vida en pleno verdor.

Formador de sucesivas generaciones, sus enseñanzas, como haces de luz, se multiplicarán con la brisa del tiempo, cargadas de virtud y amor. No lo despedimos profesor, siempre estará entre nosotros, sólo le decimos: gracias.

Elisabeth Caballero de del Sastre
Universidad Nacional de Buenos Aires

Artículos

LUXURIA/LUXURIES

Alba Romano

Universidad Nacional de Buenos Aires

Uno de los abstractos más frecuentemente usados por los autores latinos es la palabra *luxuria* y su versión culta y ya ligeramente obsoleta en la república tardía, *luxuries*¹. Esta palabra que significa derroche, licencia, conducta desordenada, suntuosidad, descuido de las reglas morales y otros varios excesos es útil para denostar al enemigo, para explicar la visión romana de un continuo declinar que lleva a los escritores de fines de la república y principios del imperio a lamentar los tiempos presentes y contrastar los días tempranos y virtuosos de Roma con la depravación que los rodea. Es mi propósito datar de algún modo el surgimiento de esa perniciosa *luxuria* e identificar a los que la introdujeron.

Es importante mencionar, antes de entrar en el tema, que el prestigio de la austeridad se registra en todos los documentos que nos han llegado y hasta invade el terreno de lo jurídico. Esto es sorprendente porque el derecho civil regulaba las relaciones entre *patresfamilias* y, salvo excepciones tales como las desoidas leyes de Augusto, nunca entraba en el terreno de lo que hoy llamaríamos la

esfera de lo privado. La vida licenciosa o suntuosa de un individuo no interfería normalmente con el armónico convivir de los ciudadanos, luego quedaba fuera del alcance de la ley. Con todo los *prodigi* reciben el mismo tratamiento que los *furiosi*:

*prodigis interdicitur bonorum suorum administratio. Gaius
Inst. I, 53*

(A los pródigos se les prohíbe la administración de sus bienes.)

Presumiblemente esta interdicción se aplicaba a los *patresfamilias* entregados a la *luxuria* y que, al derrochar el patrimonio, privaban a sus hijos o a sus agnados de una herencia a la que tenían derecho y que la *pietas* obligaba a salvaguardar.

Algo más sorprendente es lo que dice Paulo:

*mulieri, quae luxuriose vivit, bona interdici potest
Dig. 27.10.15*

(La mujer que vive suntuosamente //licenciosamente/ es pasible de interdicción de bienes.)

Dada la naturaleza de la familia romana esto no puede explicarse por lesa *pietas* ya que la ley no le atribuye herederos forzosos a la mujer quien tiene mayor libertad para disponer de su patrimonio. Si bien Gayo y Paulo son juristas relativamente tempranos en lo que concierne a la codificación de las leyes romanas, el pensar de Paulo llegó al Digesto y prueba la constancia de la sociedad romana en repudiar la *luxuria* o el derroche.

En los autores latinos *luxuria* frecuentemente aparece asociada a *avaritia*, entendiendo por ella el deseo desmedido de riquezas, mayormente mal habidas. En realidad la *luxuria* es onerosa y necesita

continuamente fondos para alimentarla. A estos defectos los romanos oponían la *parsimonia*, la frugalidad, la moderación en los gastos y en las ambiciones económicas. Esta virtud ilustra Cincinato:

ut maiores nostri ab aratro adduxerunt Cincinnatum illum, ut dictator esset.

Cic. *Fin.* 2,12

(Como nuestros antepasados sacaron del arado a aquel Cincinato para que fuera dictador².)

Sobre la veracidad de esta historia que debe datarse hacia el 458 a. C., Livio no nos dice nada y creo que tenemos derecho a dudar. En primer lugar es impensable que un hombre libre y de origen patricio se rebaje a hacer una labor manual como la de guiar un arado. Además si, como agrega la leyenda, cultivaba un campo de siete *jugera* o sea dos hectáreas y fracción, el futuro dictador nunca hubiera podido haber sobrevivido con el producto de la cosecha. Columela nos dice que un buen rendimiento era obtener cuatro veces la cantidad de las semillas plantadas. Las tierras de la península itálica eran pobres y requerían que las parcelas fueran dejadas por un año en barbecho después de una cosecha y se ocuparan con ganado y al mismo tiempo la práctica de trashumancia en la cría de ganado conspiraba contra la recuperación de las tierras.

Este *excursus* trata de probar que la muy mentada temprana austeridad no habrá sido tal y es de sospechar que, si los medios lo permitían, los romanos de la república temprana se entregaban a placeres y gozaban de algún refinamiento. Livio menciona un banquete lujoso en el año 509:

...ut regias nurus, quas in convivio luxuque cum aequalibus tempus terentes.

(1. 57 9)

(...como nueras regias, que empleaban su tiempo con sus iguales en la cena y el lujo.)

Salustio en *Bellum Catilinae* declara taxativamente que la *luxuria* se apoderó del ejército romano en la época de Sila³.

... contra morem maiorum luxuriose nimis liberaliter habuerat.

(11.4)

(...contra la costumbre de los ancestros mantenía /al ejército/ en el lujo y con gran liberalidad.)

y la juventud se contagió fácilmente:

ex divitiis iuventutem luxuria atque avaritia cum superbia invasere.

(12.2)

(Por las riquezas, el lujo y la avaricia con la soberbia se apoderaron de la juventud.)

A partir de este momento Roma desplegó todos los vicios y lujos y se convirtió en una ciudad en la que Catilina podía medrar (Earl 1966:14). El testimonio de otros autores probará que este tardío ingreso del lujo en Roma es una apreciación falsa que se repite en *Bellum Iugurthinum* donde la palabra *luxuria* no aparece y esta ausencia confirma lo postulado en el *Bellum Catilinae* o sea la tardía incorporación de este vicio a la vida civil de Roma. En sus *Historiae* Salustio, probablemente haciéndose eco de críticas y comentarios del *Bellum Catilinae*, reconoce que las *seditiones graves*⁴ comenzaron después de la muerte de los Gracos y las facciones no actuaban por motivos honorables. Un paso más allá de estas sediciones se ubica *luxus* lo que indicaría que éste se introdujo antes de Sila, ya que los jóvenes habían perdido la habilidad de conservar su patrimonio o dejar que otros lo conservaran⁵. Salustio no da una fecha precisa y esta

ambigüedad puede interpretarse como que el autor corrobora, o por lo menos no niega, la aseveración inicial. En efecto, por primera vez, en uno de los fragmentos⁶ describe detalladamente el banquete que Q. Cecilio Metelo Pío ofreció en España en el 74 a. C. La ostentación y el lujo del mismo lo lleva a decir que fue presentado:

Ultra Romanorum ac mortalium etiam mores.

(Más allá de las costumbres de los romanos y hasta de los mortales.)

En verdad se trata de un caso de *luxuria* post Sila.

Otros historiadores no concuerdan con Salustio en el datar el ingreso de *luxuria* en Roma. Según Tito Livio, Manlio Vulsón, sucesor de Escipión en el Oriente, habiendo concluido la paz con Antíoco, regresó a Roma en el 188 a. C. con un botín considerable y fue este ejército quien importó los vicios orientales a Roma.

in militibus eius (luxuriae) enim quotidie aspiciabantur. Luxuriae enim peregrinae origo ab exercitu Asiatico invecta in urbem est. Ii primum lectos aëratos, vestem stragulam pretiosam, plagula et alia textilia, et quae tum magnificae suppellectilis habebantur, monopodia et abacos.

(39.6.7)

(Notaban a diario el lujo de sus soldados. El comienzo de los lujos extranjeros fue traído a Roma desde el ejército asiático. Estos /trajeron/ los primeros lechos de bronce, las costosas coberturas, cortinas para la cama y otros textiles y lo que se consideraba entonces muebles espléndidos, mesas de un pie y aparadores.)

La enumeración de las telas y muebles suntuosos da credibilidad al relato y de este modo retrotraemos la fecha del inicio de la corrupción romana. Con todo no se puede pasar por alto otro pasaje

de Livio que versa sobre el triunfo del plebeyo Lucio Icilio, de dudosa existencia histórica, que dio nombre a una ley por la cual se concedían tierras a los plebeyos en el Aventino y que data del 456 a. C.

haec victoria tribunorum plebisque prope in haud salubrem luxuriam vertit...

(3.64.1)

(Esta victoria de los tribunos de la plebe se convirtió en un lujo insalubre...)

Presumiblemente se trata de una manifestación aislada de *luxuria*.

Veleyo Paterculo en sus *Historiae Romanae* atribuye el ingreso del lujo a la derrota final de Cartago:

Potentiae Romanorum prior Scipio viam aperuerat, luxuriae posterior aperuit: quippe remoto Carthaginis metu sublataque imperii aemula, non gradu, sed praecipiti cursu a virtute descitum, ad vitia transcursum.

(2.1.1.2-5)

(Escipión había abierto primero la vía del poder a los romanos, más tarde abrió la de los lujos: porque sin el miedo a Cartago, émula en el poder, no progresivamente, sino precipitadamente se desviaron del camino de la virtud y se pasó a los vicios.)

Plinio el Viejo coincide con Tito Livio y culpa a Asia por la introducción del lujo:

Asia primum devicta luxuriam misit in Italiam.

N.H. 33.148

(En primer lugar Asia vencida mandó el lujo a Italia.)

Hay con todo una pequeña diferencia entre estos autores. Livio habla de Manlio Vulsón y Plinio de su antecesor en el cargo Lucio Cornelio Escipión Asiático quien en su procesión triunfal exhibió innumerables piezas de oro y plata.

Tácito no data el ingreso de *luxuria* a Roma ni culpa a ninguno. Pero no por eso deja de mencionarla. Vitelio que se consideraba heredero de Galba se ensañó con los seguidores de Otón. Uniendo, como ya lo habían hecho anteriormente *avaritia* y *luxuria*, Tácito dice de Vitelio:

*prorsus, si luxuriae temperaret, avaritiam non timeres.
Epularum foeda et inexplebilis libido: ex urbe atque Italia
inritamenta gulae gestabantur,*

Hist. 2.62 1

(En todo respecto, si moderase su lujuria no temerías la avaricia. Un deseo horrible e insaciable de banquetes: de Roma y de toda Italia se transportaban cosas estimulantes para su gula.)

Ya en 65 a. C. la *luxuria* había encontrado un límite en la falta de recursos. Nerón espera en vano fondos para continuar con su disipación.

*gliscebant interim luxuria spe inani consumebantur veteres
opes quasi oblatas quas multos per annos prodigerent.*

Ann. XVI 3.1

(Crecían por el lujo y la vana esperanza y consumían los bienes ancestrales, como si ofrecieran otros que pudieran prodigar por muchos años.)

Es interesante registrar esta crítica a *luxuria*, importada de Asia según varios historiadores, entre otros por Livio que ubica la fecha 188 y se encuentra totalmente asentada en Roma para Tácito quien no nos

da el origen de la misma. En su versión local y nativa no es registrada más que por Livio. Se trata de *Lex Oppia* del 215 a. C. después de la derrota de *Cannae*:

tulerat eam C. Oppius tribunus plebis... in medio ardore Punici belli ne qua mulier plus semiunciam auri haberet, ne vestimento versicolori uteretur, neu iuncto vehiculo in urbe oppidove aut propius inde mille passus nisi sacrorum publicorum causa veheretur.

(34.1)

(La /la ley/ presentó C. Opio, tribuno de la plebe en medio del fragor de la guerra Púnica para que ninguna mujer tuviera más de una media onza de oro, no usara vestidos multicolores, ni fuera trasladada en carro en Roma y en una ciudad itálica menos de una milla a no ser que fuera a causa de una ceremonia sacra pública.)

Se priva, es verdad, a la mujer de algunos lujos pero no se menciona la palabra *luxuria* entre las mujeres en este momento. Quien lo hace es Catón, en el discurso que Livio le atribuye en favor de la abolición de la ley Opia en el 195 a. C. El orador levanta el tono y en una prosopopeya hace decir a las mujeres:

ut auro et purpura fulguremus, ut carpentis festis et profestis diebus, velut triumphantes de lege victa et abrogata... per urbem vectemur: ne ullus modus sumptibus, ne luxuriae sit.

(34.4)

(Para que resplandezcamos en oro y púrpura, para que vayamos en carro los días festivos y los otros, y como triunfantes una vez que la ley ha sido vencida y abolida, seamos llevadas por las calles: que no haya límite para los gastos ni los lujos.)

La abolición de la ley Opia no sirvió de ejemplo y encontramos abundantes intentos de restringir y controlar los gastos de los ciudadanos. Aulio Gellio en sus *Noctes Atticae* II, 24 *De vetere parsimonia deque antiquis legibus sumptuariis* ofrece una abundante lista de legislación. En el 161 a. C., siendo cónsules Marco Fannio y M. Valerio Messala, un decreto del senado estipula la cantidad de dinero que se podía gastar por cena y, proteccionista *avant la lettre*, exige que el vino sea local y no importado. Seguidamente se promulgó la ley Fannia que entre otras cosas limitaba el número de invitados a una cena. La ley Licinia, vagamente datada entre el 113 y el 97 a. C., ponía cifras a los gastos de una boda pero permitía el uso discrecional de los productos de la huerta y el viñedo. Todo esto cayó en desuso; sin embargo, Sila en el 81 permitió gastar hasta trescientos sestercios en *kalendas, idus* y *nonas* y en días festivos pero no más de 30 en los restantes. En 78 la Ley Antia limita no el dinero sino la cantidad de comida servida.

Augusto, en su obsesión de ingeniería social y afán de torcer el curso de la historia, se enfrentó, sin éxito, podemos adelantarlo, a la *luxuria* de su tiempo y fue promotor de la legislación suntuaria sin recordar la derrota de los conservadores mencionada anteriormente.

Peregrinarum mercium portoria instituit. Lecticarum usum, conchyliatae vestis et margaritaris nisi certis personis et aetatibus perque certos dies ademit. Legem praecipuam sumptuariam exercuit dispositis circa macellum custodibus, qui obsonia contra vetitum proposita retinerent.

Suetonio, *Jul.* XLIII.

(Puso impuestos a las importaciones. No permitió el uso de literas, de ropas con nácar o perlas sino a ciertas personas y de cierta edad y en ciertos días. Puso en efecto la ley suntuaria distribuyendo custodios en el mercado, para que confiscaran la mercadería expuesta que estaba prohibida.)

Como era de esperar esta ley fracasó también y según Tácito exacerbó el *luxus*.

Tot a maioribus repertae leges, tot quas divus Augustus tulit, illae oblivione, hae, quod flagitiosus est, contemptu abolitae securiorem luxum fecere.

An. III 54 2

(Tantas leyes aprobadas por todos los mayores, tantas que el divino Augusto promulgó, aquéllas por el olvido, éstas, lo que es más criminal, abolidas por el desprecio hicieron al lujo más seguro.)

Sobre el tema de *luxuria* es aconsejable visitar más de una vez las *Satura* 6 de Juvenal. En la más larga peroración misógina de la Antigüedad (más de 600 versos) no es fácil discernir un desarrollo lineal. Sin embargo ya ha sido notado que los versos 286 - 300 son en realidad un segundo prólogo ya que habla en la primera parte del pasado y ahora se habla de sus días:

Nunc patimur longae pacis mala; saevior armis luxuria incubuit victumque ulciscitur orbem. Nullum crimen abest facinurusque libidinis, ex quo paupertas Romana perit.

(292 - 5)

(Ahora sufrimos los males de una larga paz. Los lujos caen más salvajemente que las armas y el mundo vencido está herido. Ningún crimen o fechoría del deseo está ausente desde que la pobreza /modestia de medios/ romana murió.)

Luxuria ha triunfado y ya todo lo corrompe. En los versos anteriores (1 - 285) Juvenal habla de la pérdida de la *pudicitia*. Luego se nos dice que las mujeres, habiendo perdido la tan preciada *pudicitia*, han abierto el camino a la *luxuria*. En la visión del autor satírico se ha creado un vacío de vicio y, como pasa con los vacíos de poder, éstos se

cubren con indeseables, en este caso la *luxuria*. Para Juvenal como para Catón son las mujeres las responsables de la difusión de la *luxuria*.

Aunque hay evidencia de temprana *luxuria* autóctona, ésta se desbordó cuando las costumbres asiáticas tomaron carta de ciudadanía en Roma y las mujeres, aunque de nula participación cívica, fueron excelentes receptoras. Hay disparidad acerca de la fecha de ingreso de *luxuria* en la Urbe, pero hay acuerdo en que procedía de Oriente y en que las mujeres la practicaron en forma conspicua. La misoginia y la xenofobia romanas se manifiestan en el tratamiento de este vicio como en el de otras prácticas repudiables.

NOTAS

- 1 Usada casi exclusivamente por Cicerón que presenta diez y siete casos de esta forma frente a los treinta casos de *luxuria*.
- 2 cf. Cic. *CM* 16 55 - 6 y también Col. 1 pr. 13.6: *ab aratro vocatus*.
- 3 Sila se retiró de la vida pública en el 79 a. C.
- 4 *Hist.* I. fr. 17.
- 5 *ib.* I. fr. 16.
- 6 *ib.* I. fr. 49.

BIBLIOGRAFÍA

EARL, D.C. (1966) *The political thought of the Sallust*. Amsterdam.

EL ABORTO EN ROMA. CONSIDERACIONES JURÍDICAS Y MORALES*

Elda E. Cecco
Angélica M. Mansilla
Universidad Nacional de Cuyo

La palabra 'antigüedades' significa, según el D.R.A.E.: "Monumento u objeto artístico de tiempo antiguo", entendiendo por monumento "toda obra científica, artística o literaria que se hace memorable por su mérito excepcional". Sin embargo, en el habla cotidiana, 'antigüedades' suele usarse, en sentido despectivo, como sinónimo de 'pasado de moda' u 'obsoleto'. Por esto, todo acercamiento a las antigüedades clásicas supone una actitud reflexiva que permita reconocer qué valores perduran y cuáles han perdido vigencia.

Numerosos temas tratados por los autores clásicos son actualmente objeto de debate entre nosotros, como señala Juan González Iglesias (1997: 57-58) en relación con Ovidio:

"Su atractivo reside en la constatación de las semejanzas con determinadas prácticas (y teorías) actuales, tanto en la constatación de las diferencias, teniendo en cuenta que

en su sociedad coexistían al respecto posiciones ideológicas y morales tan enfrentadas como las que pueden darse en la nuestra”.

Entre esos temas que provocan posiciones irreconciliables se encuentra el de la legalidad del aborto. En el presente trabajo nos proponemos analizar el pensamiento de los romanos al respecto, partiendo de textos jurídicos y literarios, para compararlos luego con la situación actual.

En primer lugar, nos parece importante recordar la situación de los recién nacidos en Roma. Como señala Paul Veyne (En Ariès y Duby 1991:23):

“El nacimiento de un romano no se limitaba a ser un hecho biológico. Los recién nacidos no vienen al mundo, o mejor dicho no son aceptados en la sociedad, sino en virtud de una decisión del jefe de familia; la anticoncepción, el aborto, la exposición de niños [...] eran pues prácticas usuales y perfectamente legales”.

El padre era el único que tenía el derecho de reconocer a los hijos por medio de la ceremonia denominada *tollere infantem*. Cuando no lo hacía, los niños eran expuestos o abandonados. Esta práctica, así como la adopción de hijos provenientes de familias pudientes, evidencian el escaso sentimiento parental de las familias romanas. Sobre todo, las clases altas parecen haber recurrido a estos métodos legales -exposición, anticoncepción y aborto- como medios de control de la natalidad, a fin de evitar un crecimiento desmesurado de la familia y, en consecuencia, la división del patrimonio familiar.

Hay que aclarar que los romanos no establecían distinción entre aborto y anticoncepción, pues “en Roma carecía de importancia el momento biológico en que la madre se desembarazaba de un futuro hijo que no deseaba llegar a tener” (Veyne 1991: 26).

Los términos *abortio*, *abortus*, *abortum*, *aborsus*, derivados del verbo *aborior*, indicaban el parto antes de tiempo, producido por razones naturales. Para el aborto voluntario o provocado se utilizaban las expresiones *abigere partum* o *abigere fetum*.

Desde los primeros tiempos de Roma hasta el siglo II d.C., el aborto no parece haber constituido un delito, ya que no se encuentra ninguna legislación que condene su práctica, aunque existan reflexiones morales que lo rechazan. En el período clásico, el niño por nacer era considerado *non in rerum natura, non in rebus humanis* o, como afirma Ulpiano (*Digesto* 25.4.1.1.), *partus antequam edatur, mulieris portio est vel viscerum* (el feto, antes de que nazca, es una parte o víscera de la mujer) (*ad hoc cf.* Roberti 1935: 28). En consecuencia, el feto carecía de personalidad jurídica o *status* hasta el momento del nacimiento y podía ser destruido por medio del aborto. Hay que tener en cuenta que estas creencias eran producto de los limitados conocimientos científicos de la época y de posiciones filosóficas y religiosas que todavía dudaban acerca del momento del embarazo en que tenía lugar la humanización, es decir la infusión del alma en el nuevo ser. Por lo tanto, como sostiene A. Rousselle (En Duby y Perrot 1992:332), “[...] lo que constituía motivo de represión no era el aborto, ni siquiera la eliminación de un niño cuya vida pertenecía al padre, sino la muerte de una mujer.”

El aborto no se consideraba un caso particular de homicidio sino una acción inmoral: “Una mujer soltera o una esposa que contase con el consentimiento de su marido, podían tomar cuantas drogas abortivas quisiesen” (Robert 1999:25). La falta, en el caso de la mujer casada, estaba en abortar sin conocimiento del marido, el cual contaba, dentro del *iudicium domesticum*, con medios suficientes para castigarla. Plutarco (*Rom.*22) indica que desde los primeros tiempos de Roma el aborto fue considerado entre las causas de repudio, junto con el adulterio y la sustracción de las llaves. (*ad hoc cf.* Robert 1999:25), pues estos tres motivos conspiraban en contra de

la continuación y la pureza de sangre de la familia.

Como sostiene G. Humbert, el hecho de que Cicerón en *Pro Cluentio* deba recurrir a una legislación extranjera para referirse al castigo del aborto, prueba que en Roma el mismo no estaba penalizado. Cicerón, en esta obra, al enumerar los distintos crímenes cometidos por Estacio A. Opiánico, se refiere al de fratricidio y al envenenamiento de su cuñada Auria, que estaba embarazada, para que el hijo por nacer no lo privara de la herencia de su hermano. Considera este crimen peor que el aborto voluntario y, por lo tanto, merecedor de la pena de muerte, tal como se aplicaba en la ciudad de Mileto a las culpables de aborto. Al respecto afirma:

Memoria teneo Milesiam quandam mulierem, cum essem in Asia, quod ab heredibus secundis accepta pecunia partum sibi ipsa medicamentis abegisset, rei capitalis esse damnatam: nec iniuria, quae spem parentis, memoriam nominis, subsidium generis, heredem familiae, designatum rei publicae civem sustulisset.

(XI.32)

(Recuerdo que, estando yo en Asia, cierta mujer milesia fue condenada a la pena capital porque, después de haber sido aceptado por ella dinero de los herederos secundarios, se había provocado el aborto con drogas, y /fue condenada/ con razón, porque había suprimido la esperanza de un padre, la memoria de un nombre, el sostén de un linaje, el heredero de una familia, un futuro ciudadano de la república.)

Es evidente que no se condena aquí el aborto por asesinar a un ser en gestación, sino por privar a un padre de un hijo que le asegurara la continuidad de su nombre, a una familia de herederos y a la patria de futuros ciudadanos.

A fines de la república y en los primeros siglos del imperio, a medida que la corrupción moral se fue acentuando, esta práctica alcanzó proporciones alarmantes. El estado debió intervenir y las prácticas abortivas fueron sancionadas, sobre todo a partir de Septimio Severo y de su hijo Caracalla. En efecto, algunas reglas jurídicas del *Digesto* (533 d.C.), que defienden los derechos del nacido, se remontan a juristas de esta época, como Paulo y Juliano.

En cuanto a las penas aplicadas a médicos y comadronas que proporcionaban drogas abortivas o filtros amorosos, el *Digesto*, basado en Paulo, sostiene:

Qui abortionis aut amatorium poculum dant, etsi id dolo non faciant, tamen quia mali exempli res est, humiliores in metallum, honestiores in insulam amissa parte bonorum relegantur.

(*Digesto*. 48.19.38.5.)

(Quienes proporcionan una poción abortiva o un filtro amoroso, aunque no lo hagan de mala fe, puesto que esta acción constituye un mal ejemplo, son relegados, los más humildes a las minas, los más notables a una isla, después de ser confiscada una parte de sus bienes.)

Agrega que, en caso de que se produjera la muerte de un hombre o de una mujer, se les aplicaría la pena capital.

Independientemente del aspecto legal, la opinión pública reprobaba el aborto, como lo prueban los escasos testimonios que nos han llegado, por tratarse de un tema tabú. Sin embargo, este rechazo seguía sin tener en cuenta el derecho a la vida del niño por nacer, sino que no se aceptaba el aborto porque, por lo general, encubría un adulterio o respondía a razones egoístas (como no deformar el cuerpo o eliminar herederos):

"Era habitual encontrarse en las clases altas mujeres que llevaban una vida licenciosa, con amantes y prácticas que, en numerosas ocasiones, conducían al aborto. También eran numerosas las mujeres que no estaban dispuestas a deformar su figura o a sufrir los peligros del parto, ya que eran frecuentes las defunciones en el mismo". (Lillo Redonet y Ortiz Ruiz 1994:110)

Los médicos rechazaban practicarlo, no sólo por el peligro de muerte que implicaba para la embarazada, sino también porque podía ocultar un adulterio y, en ese caso, serían sancionados con la misma pena que los adúlteros. Sin embargo, se avenían a realizarlo por motivos terapéuticos, cuando el embarazo significaba un peligro para la madre, como era habitual en una sociedad donde las niñas contraían matrimonio entre los doce y catorce años y no estaban físicamente preparadas para el parto (Cf. Robert 1999:25).

Escribonio Largo, médico de los tiempos de Tiberio y Claudio, en *Epist.* 2.1.22 ss., sostiene que este rechazo de los médicos por el aborto se basaba en uno de los principios fundamentales de la medicina: el respeto por la vida humana:

"Le fondateur de notre profession, Hippocrate, a fait commencer l'enseignement par un serment interdisant à un médecin de donner ou d'indiquer à une femme enceinte un médicament abortif, formant ainsi l'esprit des étudiants à l'amour de l'homme. En effet, qui aura considéré comme impie de nuire à l'espérance encore incertaine d'un être humain, combien il jugera plus criminel de faire du mal à une créature déjà parfaite". (Citado por André 1987:154)

De los testimonios literarios que nos han llegado, algunos como Séneca y Juvenal, condenan el aborto en general. En contraposición a la actitud egoísta de ciertas mujeres, Séneca se refiere a su madre, Helvia, como paradigma de la matrona tradicional

romana: pudorosa, modesta, dedicada a su familia y a la procreación, sin avergonzarse de sus embarazos. (*Ad Helviam*. 16.34.)

Juvenal sostiene que las mujeres de la plebe, a pesar de sus necesidades económicas, llevaban adelante sus embarazos, mientras que las mujeres de las clases altas recurrían a anticonceptivos o al aborto para evitarlos:

*Tantum artes huius, tantum medicamina possunt,
quae steriles facit atque homines in ventre necandos
conducit.*

(Juvenal, *Sat.*, VI. 595-597)

(Tanto pueden las habilidades, tanto las drogas de ésta que las hace estériles y se encarga, por dinero, de matar a los hombres en el vientre.)

Otros testimonios literarios mencionan casos específicos de abortos voluntarios practicados por personajes históricos (Papia y Julia), mitológicos (Cánace) o literarios (Corina).

Cicerón, en *Pro Cluentio* XII.34, alude al aborto de Papia, viuda de C. Magio, cuñado de Estacio Opiánico. Este último, para que su hijo heredara a su cuñado, adelanta a su viuda, Papia, la herencia que le iba a corresponder en caso de que su embarazo llegara a feliz término y la incita a abortar. Cicerón destaca que la avaricia y maldad de la mujer la llevaron a cometer el crimen.

Al aborto de Julia, sobrina y amante del emperador Domiciano, se refieren Juvenal y Suetonio. El primero, en la *Sátira* II, al condenar la hipocresía de quienes censuran los vicios que ellos mismos cometen, presenta como ejemplo a Domiciano, que había renovado durísimas leyes contra el adulterio, mientras mantenía una relación incestuosa con su sobrina. Esta, para ocultar la relación, había recurrido, según el autor, en varias ocasiones al aborto:

*cum tot abortivis fecundam Iulia vulvam
solveret et patruo similes effunderet offas.*

(*Sátira II. 32-33*)

(mientras Julia liberaba con tantos abortivos a su matriz fecunda/ y expulsaba fetos semejantes a su tío.)

Suetonio, por su parte, refiere que Julia murió a causa de un aborto:

[...] *mox patre ac viro orbatam ardentissime palamque dilexit, ut etiam causa mortis exstiterit coactae conceptum a se abigere.*

(*Dom., 22*)

(...luego /Domiciano/ amó ardiente y públicamente a ella /Julia/, privada de padre y esposo, de tal modo que también fue la causa de la muerte de ella, obligada a expulsar frecuentemente de sí el feto.)

Ovidio, en *Heroidas XI*, trata el tema, en relación con Cánace, personaje mitológico, que mantenía relaciones incestuosas con su hermano Macareo. Habiendo quedado embarazada, con ayuda de su nodriza intentó abortar pero el niño logró sobrevivir. El hecho de haberle ocultado a su hermano sus propósitos y la expresión *ab tecto hoste* revelan que ella consideraba el aborto un delito:

*A, nimium vivax admotis restitit infans
artibus et tecto tutus ab hoste fuit!*

(*Her., XI. 43-44*)

(¡Ah, el niño demasiado vital, se resistió a los recursos empleados y estuvo protegido contra el enemigo encubierto!)

En *Amores* dedica dos elegías al aborto de Corina. Este personaje, aunque puede haber sido real, es sobre todo una creación ficticia o literaria que sintetiza las características de todas las mujeres que cantaron los elegiacos anteriores. Esto, sin embargo, no resta valor documental a los poemas, como señala J. González Iglesias (1997:30).

Las dos elegías en que se desarrolla el tema, II.13 y II.14, están íntimamente relacionadas y constituyen un díptico, recurso estructural frecuente en *Amores* (*ad hoc* cf. González Iglesias 1997:23). La primera es un ruego por el restablecimiento de Corina después de un aborto; la segunda, una condena al aborto desde una ética natural. En cuanto a la disposición de los temas y su extensión, el díptico presenta una estructura inversa o de quiasmo: introducción, extenso ruego a las diosas y breve consejo a Corina en II.13; larga disquisición sobre el aborto y consejos a Corina, en particular, y a las mujeres, en general; breve súplica a los dioses, en II.14.

La *El.*II.13 muestra tres partes claramente diferenciadas. En la primera (vv.1-6) relata los hechos: el aborto de Corina y los sentimientos que provocó en él: enojo por habérselo ocultado y temor por los peligros a que se expuso. La segunda (vv.7-26), de tono conativo, comprende las plegarias dirigidas a las diosas Isis e Ilitía, protectoras de la salud y de los partos, para que salven a Corina. La tercera, también de tono conativo, contiene el consejo dirigido a Corina para que no vuelva a intentar tal acción:

*Si tamen in tanto fas est monuisse timore,
hac tibi sit pugna dimicuisse satis!*

(*Am.*, II.13. 27-28)

(¡Sin embargo, si es lícito aconsejar en medio de tan gran temor, que te sea suficiente el haber luchado en esta batalla.)

En estos versos el aborto se compara con una batalla (*pugna dimicuisse*) anticipando la elegía siguiente en la cual el símil aborto-guerra se desarrollará ampliamente. El mismo se basa en una condición objetiva: el efecto común que ambas acciones producen, es decir la muerte

La *El. II.14* comienza con una pregunta retórica (vv.1-4) que expresa lo absurdo de las actitudes de ciertas mujeres que, exentas de los peligros de la guerra, se exponen voluntariamente a la muerte por medio del aborto. En los vv.5-6, el yo poético manifiesta abiertamente su posición en contra del mismo:

*Quae prima instituit teneros convellere fetus,
militia fuerat digna perire sua.*

(*Am.*, II.14. 5-6)

(La primera que resolvió destruir sus tiernos fetos,
había sido digna de perecer en su propia guerra.)

La argumentación se realiza por medio de preguntas retóricas, hipótesis irreales de pasado, ejemplos mitológicos y símiles tomados de la naturaleza.

Las dos primeras preguntas tienen como destinatario explícito a Corina. El deseo de preservar la belleza física, planteado como posible causa del aborto en la primera pregunta (vv.7-8), es refutado mediante una argumentación que presenta una gradación descendente, que va de lo universal a lo particular, del pasado al presente (la raza humana, Aquiles y la gesta troyana, Rómulo y la historia romana, Eneas y los Césares y, finalmente, Corina y Ovidio). Está formulada por medio de períodos hipotéticos irreales con los que se intenta probar que no existiría el género humano si esta costumbre o vicio, el aborto, hubiera sido practicado por todas las mujeres. La segunda pregunta (vv.23-24), a través del símil de la vid, subraya que el aborto va contra las leyes de la naturaleza, pues impide que el fruto

llegue a su completa madurez. Esta parte se cierra con una sentencia en que se valora positivamente la vida:

est pretium parvae non leve vita morae.
(v.26).

(la vida es una recompensa no insignificante para una breve espera.)

A partir del v.27 el destinatario explícito se amplía, pues se dirige a las mujeres en general. La tercera pregunta insiste sobre las causas del aborto, subrayando lo agresivo del mismo (vv-27-28). Luego (vv.29-34) recurre a dos ejemplos mitológicos, los de Medea y Procne, que cometieron filicidios, pero que podrían justificarse pues los hicieron para vengarse de las terribles afrentas que les infligieron sus esposos, mientras muchas jóvenes recurren al aborto sin motivos valederos. En los vv.35-38 contrapone el instinto maternal de los animales más feroces a la indiferencia con que las *tenerae puellae* suelen desembarazarse de sus hijos, aunque ello implique el peligro de muerte. A este castigo se agrega la condena social, como afirma en el v.40:

et clamant "merito!" qui modo cumque vident.

(y todos los que la ven /muerta/, al instante gritan "mercidamente".)

La elegía se cierra con el deseo de que no se cumplan estos presagios y con una súplica a los dioses para que perdonen a Corina por ser la primera vez que realiza esta acción y para que la castiguen en caso de que la reitere (vv.43.44).

Como ha señalado acertadamente G. Highet (1954:11):

"Nuestro mundo moderno es, en muchos aspectos, una continuación del mundo de Grecia y Roma. No en todos

sus aspectos: en particular, no lo es en la medicina, en la música, en la industria ni en las ciencias aplicadas. Pero en la mayor parte de nuestras actividades intelectuales y espirituales somos nietos de los romanos y biznietos de los griegos”.

En efecto, a partir de los testimonios analizados, puede concluirse que algunas consideraciones sobre el aborto resultan hoy ‘antigüedades’ en sentido peyorativo, pues responden a concepciones científicas, éticas y religiosas ya superadas. Otras, en cambio, como las reflexiones morales basadas en una ética natural, son ‘antigüedades’ en sentido recto, pues continúan vigentes. Estas últimas, en consonancia con el Cristianismo y el avance de la ciencia, que ha precisado el momento en que comienza la vida humana, justificaron la penalización del aborto que comenzó a principios del siglo III.

Sin embargo, a partir del siglo XX esta situación ha tendido a revertirse, pues muchos países lo han legalizado y en otros está en discusión su despenalización. Esto resulta paradójico porque, como sostiene M.Martini:

“[...] hoy se conoce mejor la dinámica del desarrollo humano y la claridad de su determinación genética a partir de un momento que, teóricamente al menos, puede ser precisado. A partir de la concepción nace, en efecto, un nuevo ser. Nuevo significa distinto de los dos que, al unirse, le han formado”. (Eco y Martini 2000:45)

Creemos que la legalización del aborto, que en algunos casos muy excepcionales se podría justificar, supone desde el punto de vista científico y jurídico un retroceso, pues, como sucedía en la antigüedad, se vuelven a desconocer los derechos del niño por nacer y se privilegian los de la madre, al afirmarse que es dueña de su cuerpo.

NOTAS

* El presente trabajo, previa aceptación por la Comisión de Lectura, fue presentado como ponencia en el **IV Congreso Nacional de Estudios Clásicos** / XII Reunião de SBEC (Sociedad Brasileira de Estudios Clásicos), realizado en Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil, entre el 05 y el 10 de agosto de 2001, cuyo tema central era "Antigüedades".

BIBLIOGRAFÍA

Las citas de autores latinos están tomadas de las siguientes ediciones:

CICERO. (1959) *The speeches of Cicero. Pro lege Manilia. Pro Caecina. Pro Cluentio. Pro Rabirio. Perduellionis.* Cambridge, Harvard University Press.

JUVENAL AND PERSIUS. (1958) [*Satires*]. tr. G.G.Ramsay. Cambridge, Harvard University Press.

OVID. (1947) *Heroides and Amores.* tr. Grant Showerman. Cambridge, Harvard University Press.

SUETONIUS. (1950) [*The lives of the Caesars.*] tr. J.G.Rolfe. Cambridge, Harvard University Press.

ANDRÉ, Jacques. (1987) *Être médecin à Rome.* Paris, Les Belles Lettres.

ECO, Umberto y Carlo M. MARTINI. (2000) *¿En qué creen los que no creen?* Tr. C. Gumpert Melgosa. 21ª ed. Bs. As., Planeta.

- GONZÁLEZ IGLESIA, Juan A. (1997) "Introducción". En OVIDIO. *Amores. Arte de amar*. 2ª ed. Ed. y tr. J.González Iglesias. Madrid, Cátedra.
- GRIMAL, Pierre. (2000) *El amor en la Roma antigua*. Tr. J.Palacio. Barcelona, Paidós.
- HIGHET, G. (1954) *La tradición clásica*. t. I. México, Fondo de Cult. Econ.
- HUMBERT, G. (s.f.) En: Ch. DAREMBERG et E. SAGLIO. *Dictionnaire des antiquités Grecques et Romaines*. Paris, Hachette. s.v. *Abortus et Abigere partum*.
- LILLO REDONET, F. y otros. (1994) *Civis 2000: antología latina para el mundo moderno*. Madrid, Ed. Clásicas.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.(1992) *Diccionario de la lengua española*. 2 v. Madrid, Espasa-Calpe.
- ROBERT, Jean Noël. (1999) *Eros romano. Sexo y moral en la Roma Antigua*. Tr.E. Bajo Álvarez. Madrid, Ed. Complutense.
- ROBERTI, Melchiorre. (1935) "'Nasciturus pro iam nato habetur' nelle fonti cristiane primitive". En M. ROBERTI y otros. *Cristianesimo e diritto Romano*. Milano, Soc. Ed. Vita e Pensiero.
- ROUSSELLE, Aline. (1992) "La política de los cuerpos: entre procreación y continencia en Roma". En Georges DUBY y Michelle PERROT (Dir.). *Historia de las mujeres en Occidente. T.1. La Antigüedad*. Tr.M.Galmarini. Madrid, Taurus.
- SALLES, Catherine. (1982) *Los bajos fondos de la Antigüedad*. Tr. C. Ayra. Barcelona. J. Granica Ed.
- VEYNE, Paul. (1992) "El imperio romano". En Philippe ARIÈS y

Georges DUBY (Dir.). *Historia de la vida privada. 1. Imperio romano y antigüedad tardía*. Tr. F.Pérez Gutiérrez. Bs. As., Taurus.

COGIS ARTEM AMATORIAM DANDO TEMPUS LOCUMQUE: LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD DE UN *NOVUS HOMO*

Gustavo A. Daujotas
Universidad Nacional de Buenos Aires

En su *Ars Amatoria* Ovidio, al poner de manifiesto una serie de normas a través de las cuales el amante elegíaco gobierna su conducta, hace explícitas las pautas que dan cuenta de una ficción que queda por completo enmarcada dentro del género. Una vez leída esta obra, la producción elegíaca anterior podría verse resignificada, ya que el discurso del sujeto elegíaco se encontraría obedeciendo a una serie de normas que establecen, principalmente, que toda acción, sobre todo enunciativa, debe responder a un fingimiento. Cabe considerar, entonces, cuáles son los factores específicos que intervienen en la escritura de una obra semejante. Pensar que el *ars* concebido por Ovidio consiste en una técnica cuya meta es lograr que el varón obtenga el gozo sexual de una mujer sin que él caiga en un profundo enamoramiento es equivocado. No se trata de tener el suficiente autocontrol como para no ser un amante elegíaco. Nada más lejos de eso. Se trata, más bien, de establecer y justificar una preceptiva para lograr que aquel que desee llegar a ser amante elegíaco pueda serlo en su mayor plenitud. Esto es, el sujeto debe comportarse según una preceptiva que dictamina qué conducta resulta coherente con el discurso elegíaco y cuál no.

Dado que el *A. A.* se desarrolla en una época y lugar determinados en la obra con detallada precisión, es lícito pensar que

algunos de los jóvenes de Roma se comportaran como los sujetos del discurso elegíaco. Con esto, no quiero decir que se haya impuesto una moda para conducirse ante las *puellae* a partir de aquello establecido en el poema. Pero el discurso elegíaco latino no puede surgir sino en un contexto sociocultural específico; todo aquello que tiene que ver con lo que agrada a una muchacha debe, necesariamente, guardar una relación estrecha con una serie de prácticas culturales que hacen al gusto estético y a códigos establecidos¹. Paul Veyne sostiene que la confusión entre ficción y realidad es producto de que "sin duda existió en Roma un mundo equívoco de costumbres galantes, una vida de placer cuya representación parece ser la elegía" (Veyne 1991:96). Así, si bien no existen fundamentos para creer que las prácticas descritas en la elegía hayan tenido lugar en el plano real, sí es lícito pensar que ellas guardan relación con una coyuntura que, puesto que se encuentra sujeta a variables históricas, puede verse modificada. Según lo antedicho, puede pensarse que en Roma las conductas propias de los amantes elegíacos, si bien tienen lugar en el plano literario, se fueron desarrollando a partir de una influencia ejercida por el contexto de producción, el cual se vio modificado a raíz de las reformas propugnadas por Augusto.

En la obra de Ovidio queda bien explícito que, si existe un lugar y una época ideales para amar (y, por ende, para escribir el A. A.), ellos se condensan en la Roma que edificó Augusto², la cual parecía que iba a perdurar a través del tiempo. El pueblo romano, destinado a dominar el orbe, lo había logrado, o al menos la propaganda imperial se encargó de diseminar esta idea con enorme eficacia³.

La *pax Augusta* había sido posible gracias a que el pueblo romano poseía la *virtus* que era condición necesaria para lograrla: *moribus antiquis res stat Romana virisque* (Enn. Ann. 5.156). La historia se había detenido y no quedaba más que gozar de todo lo que la época y, más que nada Roma, ofrecían, pero había que hacerlo sin contravenir los *mores* que el régimen de Augusto se esforzó por promover y revitalizar.

El propósito de este trabajo es analizar cómo se define la identidad del amante elegíaco en relación con la utilización de un arte, teniendo en cuenta la relación con la *libido* y la posible pérdida del autocontrol. Además, veremos la articulación entre esta definición de

amator y el contexto sociocultural e histórico en el que se desarrolla. Para ello, se estudiarán, principalmente, las relaciones entre los preceptos descritos en el poema de Ovidio con las *Leges Iuliae*.

La *ars amandi* y su relación con los conceptos de *auctoritas* y *virtus*

En el *Ars Amatoria* de Ovidio se enuncian los *praecepta* necesarios para lograr la conquista de mujeres. Sin embargo, la *ars*, tal cual se encuentra esbozada en la obra, establece una serie de normas de conducta que se relacionan con el modo de obtener ese fin. Para ello, será necesario elaborar un plan de acuerdo con el cual la meta propuesta no consiste únicamente en la unión amorosa con las *puellae*, sino también en la optimización de recursos. Principalmente, el programa propuesto supone salvaguardar el patrimonio⁴.

La disposición de los elementos concuerda, a primera vista, con aquello que en ese contexto cultural es entendido como un *ars*. Cuando analizamos el campo semántico del término en autores como Cicerón, encontramos que dentro de él se ven involucradas la *virtus*, la *gravitas* y, consecuentemente, el *pudor*.

En *Top.* 73, *ars* figura entre los elementos que configuran la *auctoritas*, la que a su vez se relaciona con la *virtus: naturae auctoritas in virtute inest maxima; in tempore autem multa sunt quae afferant auctoritatem: ingenium, opes, aetas, fortuna, ars, usus, necessitas, concursio etiam non numquam rerum fortuitarum*. Así, refiriéndose a la *auctoritas*, Cicerón coloca elementos que tienen que ver con la capacidad personal (como *virtus*, *ars* e *ingenium*), con la experiencia (como *aetas* y *usus*) y con el poder material (como *opes* y *fortuna*) (Hellegouarc'h 1972:298). Por lo pronto, hallamos que la posesión de una *ars* contribuye a la adquisición de *auctoritas*. Más adelante observaremos que la concepción de *ars* implica a su vez la posesión de *ingenium*, *aetas* y *usus*.

Del mismo autor nos llega un pasaje en el que la *virtus bellandi* es colocada en una posición paralela a la de las artes: *non enim bellandi virtus solum in summo ac perfecto imperatore quaerenda est, sed multae sunt artes eximiae huius administratae comitesque virtutis* (Cic. *Man.* 36).

De aquí se desprende que la *virtus*, si bien no guarda implicancias con la posesión de una *ars*, sí resulta compatible con ella. Es más: cuando la posesión de ambos conceptos se predica de un *orator* o de un *miles*, sugieren un aumento cualitativo en sus respectivas habilidades. Dado que el *amator* se encuentra homologado con el *miles* y debe instruirse en la oratoria⁵, podemos suponer que la posesión de *virtus* tendría las mismas consecuencias para las tres disciplinas. Pero, dado el campo de interés particular del poema ovidiano, proseguiremos analizando si, dentro de los preceptos y las prácticas que aparecen en él esbozados, existen elementos que contravengan o no la *virtus*.

En otra cita de Cicerón, podemos vislumbrar aquellos elementos que hacen a un *vir*: *Quae si diligenter attendetis, profecto, iudices, virum ad labores belli impigrum, ad pericula fortem, ad usum ac disciplinam peritum, ad consilia prudentem, ad casum fortunamque felicem domi vobis ac liberis vestris retinere quam inimicissimis populo Romano nationibus et crudelissimis tradere et condonare maletis* (Font. 43). Paralelamente, en el *A. A.* encontramos aplicados todos estos elementos. En cuanto a las *labores belli*, el tópico de la *militia amoris* bastaría para probar que en la elegía ellas están presentes. Pero nos encontramos con que la *impigritas* es una virtud, las *labores belli*, una actividad. Sin embargo, todo aquel que se disponga a enfrentar una *labor*, debe ser *impiger*, y ya en el proemio del *A. A.* encontramos una de las numerosas menciones de las *labores* que el amante debe soportar para salir airoso: *principio, quod amare velis, reperire labora / qui nova nunc primum miles in arma venis*. (*A. A.* 1.35-6)⁶. Podemos agregar que en la obra que nos ocupa queda aclarado que la acción de amar entraña no pocos sacrificios⁷. En cuanto al *usus*, sabemos que, justamente en el entrecruzamiento de elementos propios del discurso didáctico, el poeta y *magister* basa su *auctoritas* en el hecho de ser *vates peritus*, lo que a su vez es el producto resultante de su experiencia⁸. Y es justamente en esa experiencia transmitida por su tutor en la que debe basarse el *discipulus*. De este mismo contexto didáctico se desprende la *disciplina*; sin ella, no se adquiere la *ars*, es decir que, si el amante actúa de manera tal de violar los preceptos a través de los cuales es instruido por su maestro incurre en el fracaso⁹.

Si aceptamos el análisis sémico que efectúa Gavaille acerca de *ars* como capacidad objetiva y, más propiamente, como oficio,

encontramos que uno de los semas que lo componen consiste en el ejercicio de la *prudentia*: "/disposition / à bien faire quelque chose / dans une activité déterminée / et que implique / la prudence/" (Gavoille 2000:137).

En lo que atañe a su relación con la aplicación de una *ars* en tanto que técnica la encontramos en A. A. II, 675-6: *Adde, quod est illis operum prudentia maior, / solus et artifices qui facit, usus adest.* Hallamos que en este caso, el pronombre *illis* se refiere a las mujeres maduras, quienes, a causa de su posesión de *usus y prudentia* saben aplicar la *ars*. Un caso en el que la *prudentia* es puesta en práctica es el de la conducta a seguir en el circo (A. A. I. 140-ff.). Vemos que este último es uno de los espacios más aptos a los fines de la *ars*, ya que la disposición de los lugares para sentarse obliga a rozar a la *puella* en cuestión. De este modo, la elección que surge del *consilium* anula todo *casus*, toda situación imprevista. Al elegir el lugar apto (tal cual como ocurre en la disposición de las tropas) no puede ocurrir que no llegue a darse el encuentro entre el varón y la mujer. Por otro lado, la *prudentia* lleva a tener en cuenta otro posible acontecimiento: que el polvo caiga en el regazo de la muchacha. En este hecho, interviene el *kairós*. Sin embargo, y puesto que la *prudentia* implica la predisposición ante toda casualidad, en el caso de que el polvo no cayera, el *artifex* debe fingir que sí lo hizo, de manera tal de sacudir de todos modos la falda de la *puella*.

Otros conceptos en relación con la adquisición de la *virtus* aparecen en el siguiente pasaje del *Pro Sestio*:

qui nullo praemio proposito praeter hoc, quod iam contritum et contemptum putatur, iudicium bonorum, omnia pericula, summos labores, gravissimas contentiones inimicitiasque suscepit, qui mihi unus ex omnibus civibus videtur re docuisse, non verbis, et quid oporteret a praestantibus viris in re publica fieri et quid necesse esset: oportere hominum audaciam, eversorum rei publicae, sceleri legibus et iudiciis resistere: si leges non valerent, iudicia non essent, si res publica vi consensuque audaciam armis oppressa teneretur, praesidio et copiis defendi vitam et libertatem

necesse esse. Hoc sentire prudentiae est, facere fortitudinis; et sentire vero et facere perfectae cumulataeque virtutis. (Sest. 86)

Como se observa, Cicerón establece una división de las *virtutes* en dos grupos: uno que comprende la ejecución en sentido práctico y tiene que ver propiamente con el *facere* y otro que comprende la decisión, y que es el propio de la *prudentia*. A esta clasificación Hellegouarc'h agrega una tercera categoría que comprende tanto la *fides* como la *gravitas*. Sabemos que la *gravitas* se relaciona con el aspecto físico, y su manifestación consiste en la imperturbabilidad ante acontecimientos imprevistos¹⁰. En un segundo aspecto, la *gravitas* alude a una experiencia que no puede ser alcanzada sino en una edad madura, ya que es necesario que un *homo gravis* posea tanto *consilium* como *prudentia*¹¹. En este sentido, Cicerón relaciona ambas cualidades:

Consulem ego tum quaerebam, consulem inquam, non illum quidem quem in hoc maiali invenire non possem, qui tantam rei publicae causam gravitate et consilio suo tueretur, sed qui tamquam truncus atque stipes, si stetisset modo, posset sustinere tamen titulum consulatus. (Cic. Pis. 19).

El amante elegiaco, toda vez que manifiesta en su apariencia externa una pérdida del control, ésta resulta ser producto de un mero fingimiento. Sin embargo, dada la enorme importancia atribuida por la ideología romana a la apariencia externa, es difícil creer que haya *gravitas* en un *vir* que, aunque fingidamente, llega a actuar como esclavo. Si esto es o no indecoroso, no lo sabemos. Lo que sí resulta verdadero es que se hace ostensible el engaño del cual el *vir* hace presa a la *puella*. Dos conclusiones relevantes se infieren de este hecho: por un lado, el varón no pierde el autocontrol. Por otro lado, vemos que lo que satisface a la *puella* en la relación amorosa es, justamente, esto mismo, lograr que a raíz de su propia belleza femenina el varón pierda el control.

En relación con el *consilium* al que alude Cicerón, encontramos en Quintiliano que se trata de *ratio [...] quaedam alte petita et plerumque plura perpendens et comparans habensque in se et inventionem et iudicationem (Inst. Or. VI, 5,3)*. Sabemos que esto es, justamente, de lo

que trata el primer paso de nuestro poema. La *inventio* en nuestra *ars* aparece en sus dos acepciones más importantes. En primer lugar, se trata de hallar, descubrir algo. En este caso, en el A. A. el primer paso que debe realizar el *discipulus* es hallar el lugar en donde podrá tender sus redes (A. A. I, 67-262). En segundo lugar, la *inventio* consiste en la elaboración de un plan, con lo que guarda estrechos paralelismos con aquella de la retórica. Precisamente, el amante elegíaco lo que debe hacer es poner en práctica un plan que ha sido trazado con anterioridad por su maestro, plan que se aplica de maneras diversas de acuerdo con distintas situaciones. Por ende, quien aplique la *ars amandi* debe poseer el *consilium* necesario para poder efectuar la *inventio*. Esta, a su vez, siguiendo la definición de Cicerón¹², entraña una meditación acerca de qué hacer en determinada situación. Por momentos, los campos que involucran las cualidades que llevan al *consilium* y a la *prudencia* parecen hallarse superpuestos. Y es que, en realidad, estas dos nociones se hallan estrechamente imbricadas, según consta en un pasaje del *Pro Lege Manilia*: *Neque enim solae sunt virtutes imperatoriae quae volgo existimantur, labor in negotiis, fortitudo in periculis, industria in agendo, celeritas in conficiendo, consilium in providendo* (Man. 29.1-6). Así, vemos que la posesión de *consilium* deriva directamente en la *prudencia*, la cual elimina la injerencia del *casus*, ya que cualquier imprevisto debe estar calculado de antemano. De este modo el sujeto puede actuar de manera ordenada frente a cualquier posible contingencia. Y, con respecto al A. A., un buen ejemplo de esta definición de *consilium* en la aplicación de nuestra *ars* lo encontramos a la hora de resolver la disyuntiva entre acceder a comprar algún obsequio a la *puella* o no hacerlo (A. A. 2.261-ff.). En esta situación el amante elegíaco debe optar por la decisión correcta, esto es, lograr el favor de la amada sin que ello entrañe una mengua en su patrimonio, a través de, por ejemplo, no ver a su amada en el día de su cumpleaños. De ceder a los caprichos de la *puella*, el *discipulus* se alejaría de los *praecepta* trazados por su *magister*.

Hasta aquí, vemos que la aplicación de la *ars*, tal cual es entendida en la obra de Ovidio, no presenta contradicciones con aquello que hace a otras *artes* tales como la propia del soldado o el orador, sino todo lo contrario: posee las cualidades necesarias incluso para la

obtención de la *virtus*. Ahora bien, puesto que la *virtus* se relaciona con el *pudor* en tanto que toda acción que vaya en detrimento de él contraviene la *virtus*, y dado el objeto de la *ars amandi*, conviene analizar si ésta implica un perjuicio al *pudor* causado por la incontinencia pasional. Este último, relacionado con la *pudicitia* propia de la mujer, sabemos que no se ve involucrado en la *ars amandi*, ya que es clara la advertencia que aparece a tan sólo 31 versos de comenzado el poema *Este procul, vittae tenues, insigne pudoris, / Quaeque tegis medios, instita longa, pedes*. Pero la noción de *pudor* trasciende la esfera de la continencia sexual femenina y afecta todos los campos del hacer humano. Así, consiste en el sentimiento que experimenta el individuo ante actos que entran en colisión con la norma, lo cual afecta al sujeto en el caso de que dichos actos adquieran carácter público. En este sentido, en el A. A. el *pudor* aparece como la vergüenza que entraña el descubrimiento de una falta. Así, en 2, 555-6 encontramos que *sed melius nescisse fuit: sine furta tegantur, / ne fugiat victo fassus ab ore pudor*¹³. De este modo, y puesto que uno de los principales elementos de la *ars amandi* consiste en un *ingere*, el rostro no delatará ese *pudor*: *si latet, ars prodest: adfert deprensa pudorem* (A. A. 2.313). El problema, sin embargo, estriba en que la falta de autocontrol debe ser fingida dentro del universo amoroso, pero no debe manifestarse fuera de éste o, para ser más precisos, en el contexto real. Cuando el amante elegíaco adopta la actitud del *servus amoris*, no actúa de manera ni *gravis* ni *pudica*. Y quizás sea este uno de los propósitos de la *ars*: articular una misma conducta de modo que resulte valorada positivamente por la *puella* y no negativamente por el contexto real. Y podemos adelantar que, si la *ars amandi* se constituye como una práctica virtuosa, de la cual el *ingere* forma parte integral, el engaño, al hacerse manifiesto tal cual y como sucede en el poema de Ovidio, deriva en que la lectura de conductas tales como el *servitium* sean decodificadas en forma automática como obedeciendo a una práctica valorada positivamente. La destreza propia de quien se vuelva *peritus* consistiría, de este modo, en hacer pasar esa conducta como objeto de astuto fingimiento para una perspectiva externa al universo amoroso, a la vez que, dentro de él y, más precisamente para la *puella*, debe manifestarse como sincera. Para finalizar, tal como es concebido por Cicerón en el *De Finibus* (2,113), el *pudor* es *moderator cupiditatis*. Y como fuimos observando en el

desarrollo de esta exposición, lo que implica la puesta en práctica de la *ars* es un total y absoluto control de todo lo contingente a través de la *prudentia* y del *consilium*. Esto mismo constituye un elemento que acarrea otra *virtus*, la *continentia*. Puesto que el *ars amandi* consiste en el control de la *libido* a través de la *ratio*, la *continentia* es propia del *artifex*, tal como la concibe Cicerón en la *Segunda Catilinaria*¹⁴, donde claramente aparece la contraposición entre *libido* y *continentia*. En el *De Inventione* II, 114, *continentia* es definida como *per quam cupiditas consilii gubernatione regitur*. Con respecto a este concepto, conviene recordar el comienzo del *A. A.*, donde leemos que *arte regendus amor* (I,4) así como las numerosas menciones a Cupido, quien debe ser gobernado a través de la *ars*. Si aceptamos que Cupido es metáfora por *amor*, el cual a la vez involucra la *libido*, la definición ciceroniana se corresponde con la preceptiva que escribe Ovidio.

Hemos visto que la *ars amandi* posee las cualidades positivas de otras *artes*. En todo caso, puede objetarse que no responde ni a la *gravitas* ni al *pudor*, entendiendo este último como vergüenza experimentada frente a la opinión ajena y que, en cuanto a la conducta elegiaca, dicha vergüenza surge de la actuación propia de quien se constituye como *servus amoris*.

Hasta aquí, hemos visto que quien practica la *ars amandi* debe, como condición necesaria, poseer cualidades que pueden también ser propias de la *virtus*, tales como *prudentia*, *consilium*, *peritia* y *continentia*. Además, la *ars amandi* posee un estatuto similar a otras *artes* positivamente valoradas, tales como la que posee el marinero o el agricultor¹⁵. Al reflexionar acerca de la meta propuesta ya en el prólogo del *A. A.*, podemos pensar que la *ars* esbozada por Ovidio persigue un objetivo complejo, lo que la sitúa a la par que cualquiera *ars* ya legitimada. Desde otra perspectiva, esto se percibe en la analogía entre la educación de Aquiles y la educación de Cupido, la cual es construida como sumamente dificultosa¹⁶. De este modo, Ovidio está legitimando al amante elegiaco como lo que Solodow llama "cultural ideal"¹⁷, ya que frecuentemente es igualado con el soldado, la figura que, según este autor, ocupa el lugar primordial en la jerarquía cultural.

Por otra parte, la principal disciplina sobre la cual se basaba la educación de la época, es decir, la oratoria, es considerada como una *ars auxiliar a la ars amandi*:

*Disce bonas artes, moneo, Romana iuventus,
Non tantum trepidos ut tueare reos;
Quam populus iudexque gravis lectusque senatus,
Tam dabit eloquio victa puella manus.*

(A. A. 1.459-62)

Así, el arte de amar logra legitimarse en el plano literario como una de las más complejas y difíciles de aplicar dado el objetivo que se propone, es decir, dominar a Cupido.

Los cambios en Roma y el surgimiento de un *novus homo*

Crear que la *ars amandi* persigue solamente alcanzar la unión amorosa es, además de ingenuo, muy errado. A diferencia de *artes* como la práctica militar y la oratoria, en las que el objetivo perseguido por ambas partes involucradas suele ser incompatible, en el *ars amandi*, alcanzar los placeres de Venus es un objetivo común a hombres y mujeres. En donde entran en conflicto los objetivos de ambos es en aspectos tales como el dominio de la voluntad del otro. Y esto se reduce, en última instancia, a lograr del otro la observancia del concepto elegíaco de *foedus amoris*, entendido en el caso del A. A. sólo en cuanto a lo referido al acto sexual. Pero como para alcanzar ese objetivo es necesario que el sujeto interesado respete también él el pacto y puesto que no hay voluntad de cumplirlo, la *ars* para el *vir* consistirá en ocultar las violaciones al *foedus*, así como en fingir su cumplimiento. Y además actúa de esta manera ya que, si lo respetara, se apartaría de uno de los principales objetivos propuestos por la *ars*, esto es, lograr la conquista femenina sin que ello entrañe compromiso alguno. Por su parte, la *puella*, dado que pertenece al último de los estamentos de la jerarquía social, nada posee que pueda ser puesto en riesgo, de modo que puede intentar obtener del varón sólo obsequios. Pero a esto se puede agregar algo más: si tenemos en cuenta que una ley prohíbe el matrimonio entre

varones y libertas, es porque existirían casos en los que dicha situación se hacía efectiva; en consecuencia, otra meta sería dominar la voluntad del *vir* para que éste decidiera quebrantar una ley de dudoso cumplimiento¹⁸. Dicho esto, y considerando que la *puella* sólo puede ofrecer las bondades de su cuerpo, su objetivo será explotar al máximo esas cualidades, de modo tal de lograr la conquista del varón. Vemos entonces que los tópicos de la ficción elegíaca se manifiestan, por lo pronto, invertidos¹⁹. En dicha ficción el varón, soldado de la *militia amoris*, se esfuerza por conquistar y pertenecer únicamente a su amada, la que suele ser pérfida²⁰. En cambio, en el A. A., el varón no le pertenece únicamente a ella, sino que sólo debe fingir hacerlo. La ficción elegíaca, minados sus principios, se ve por completo destruida. Si bien los elementos que conforman la *ars amandi*, es decir, aquellos que conforman toda la preceptiva esbozada por el *magister amoris*, se dejan entrever en obras elegíacas previas, no se hacen explícitos hasta la obra de Ovidio. Y si aceptamos que la poesía elegíaca transgrede sólo en la ficción las conductas aceptadas socioculturalmente, en el A. A. dichas conductas no son objeto de transgresión alguna, pues la ficción elegíaca puede ser destruida porque las prácticas del amante se ven resignificadas a punto tal de no hacerlas incompatibles con el discurso moral. Sin aseverar categóricamente que en la práctica real la forma de amar descrita en el poema de Ovidio haya tenido lugar, ello habría sido perfectamente posible.

Uno de los factores que interviene directamente en la construcción de la *ars amandi* se relaciona con los cambios operados en la ciudad de Roma. Tal cual lo especifican los preceptos del *ars*, los lugares más aptos para la elección de la presa consisten en ciertos lugares de la *Urbs*. Y estos son, precisamente, los que han sido contruidos o reconstruidos bajo la nueva política edilicia que, hábilmente, otorgó a Roma un atractivo especial²¹. Como consecuencia de ello, la ciudad se ve plagada de *puellae* que, al asistir a los espectáculos y celebraciones que la ciudad ofrece, se muestran públicamente. Ovidio hace explícito este hecho, baste citar el verso 1, 55 del poema *tot tibi tamquæ dabit formosas Roma puellas*²². Hallamos también, en relación con el gobierno de Augusto, el hecho de que las

nuevas conquistas logradas por la política exterior del Principado tuvieron como consecuencia que la ciudad se viera nutrida de mujeres.

Se vislumbra la respuesta a las causas de la creación de la *ars amandi*: el esplendor de la nueva Roma incrementó el número de mujeres aptas para ser amadas. Pero esto no es suficiente, ya que las *puellae* eran ya objetos sexuales viables. Lo que justifica y promueve la concepción de la *ars* es la nueva legislación. Al poder regulador de las relaciones matrimoniales y sexuales, Ovidio agrega un método al campo que la ley no observa, el de las relaciones como *ludus*. Esto no puede explicarse sin tener en cuenta el traspaso de un asunto que pertenecía al campo familiar, en el que se regulaba a través del *honor* y el *pudor*, a una esfera pública²³. Lo que provocó molestias fue, principalmente, que la legislación moral hacía que el estado interviniera en una esfera privada. En dicho contexto, los discursos acerca de la sexualidad habían adquirido gran auge como consecuencia de las nuevas medidas estatales. Al respecto, Habinek dice: "the isolation of sex as a discrete activity and discrete area for discussion and regulation is a symptom of the breakdown of one model of social interconnection, a breakdown that can only be remedied by the creation of a new model, in which sex itself assumes pride of place" (Habinek 1997:30-31). Entonces, aquellos elementos y circunstancias que influyen en la creación de una nueva *ars*, son, básicamente, los cambios que el principado de Augusto había promovido. De esta forma, hallamos una fisonomía urbana completamente nueva, en donde los espacios públicos se ofrecían como más que aptos para la práctica amorosa. Sumado a ello, el número de *puellae* aptas para ser amadas se había visto incrementado enormemente como consecuencia del auge de Roma, ciudad a la que gentes de todas partes acudían.

Otro aspecto muy interesante para relacionar con la creación de una *ars amandi* es el surgimiento de los *novi homines* que integraban el senado alrededor del año 19 a.C., y que hacían prevalecer la *virtus* y la *industria* por sobre una *nobilitas* que se adquiría por vía hereditaria. Tal como lo plantea Galinsky, ellos poseían *virtus* en lugar de *genus*, *labor* e *industria* en vez de *nobilitas*. A lo largo del A. A. es claro que aplicar los preceptos transmitidos por el *magister* implican un sujeto *industriosus*. El *usus* que legitima al poeta podría, según esto, interpretarse como un elemento que avala la ideología de los *novi homines*, ya que son las

acciones las que califican al sujeto y en las que se adquiere la *virtus* o se demuestra su posesión.

Todo lo anterior conlleva repercusiones en el orden cultural a partir del establecimiento de un nuevo orden político. Tal como concluye Wallace-Hadrill "though it defined itself by reference to the past and to the Republican tradition, the new cultural order was differently constructed and reproduced, by *ratio* not *consuetudo*" (Wallace-Hadrill 1997:22).

Valoración de la *ars amandi* y su relación con las nuevas leyes

Son numerosas las analogías entre el amante elegíaco y el soldado. Basta recordar el tópico recurrente de la *militia amoris*. Si bien en los límites del imperio los enfrentamientos militares continuaban, luego de la batalla de Actium, y gracias a un programa propagandístico puntillosamente elaborado, la percepción del habitante de Roma era que la paz había llegado²⁴. Al menos, ningún enemigo ponía en riesgo la estabilidad del Imperio. Roma había conquistado el Lacio, destruido Cartago, y dominaba todo el Mediterráneo. A esto se agrega quizás lo que probablemente haya sido el mayor desafío al que se enfrentara el nuevo sistema y, por sobre todo, Augusto: la pacificación interna mediante la conciliación del propio pueblo romano que había participado en las muy recientes guerras civiles. El valor del servicio militar va siendo transformado. Sigue siendo obligatorio para los ciudadanos, pero el ejército es nutrido mediante alistamientos voluntarios y su duración es extendida, hecho que tiene como consecuencia su profesionalización. En lo que concierne a la oratoria, el nuevo régimen, si bien respetó las instituciones de la República, disminuyó su campo de acción. Con esto, no proponemos que el *ars amandi* es creado debido a que no había otras *artes* a las que un *ingenuus* pudiera dedicarse. Pero lo que sí es cierto es que toda *ars* está pensada para desarrollarse dentro de los límites de un campo específico y bien delimitado. Y la coyuntura que había surgido como consecuencia del Principado no era tan apta para la aplicación de una *ars oratoria* como lo había sido en épocas anteriores²⁵. Se dieron una serie de desfases entre las prácticas y su

contexto de acción, hecho que tuvo como consecuencia que unas *arte* hayan adquirido mayor importancia que otras, debido a que alguna disciplinas vieron reducido su campo de aplicación. En la mayoría de los casos, la importancia atribuida a una *ars* determinada varió a causa de una revalorización o desprestigio promovidos por la propagandâ que tuvo a Augusto como su principal agente. Todas estas transformaciones tienen que haber influido en un cambio ideológico a partir de percibir la consumación de estas modificaciones en los campos de aplicación de dichas *artes*.

Por otra parte, considerando la legislación promovida por Augusto acerca de los matrimonios, sabemos que se orientaba, entre otras cosas, a evitar la unión nupcial entre clases sociales diferentes y, básicamente, a que un varón contrajera matrimonio con una liberta. Bajo esta perspectiva, el *ars* concebido por Ovidio estaría cumpliendo con una función que, lejos de contravenir las nuevas leyes, actúa con ellas para lograr el mismo objetivo. Por supuesto que el tratamiento de esta nueva *ars* es irónico. Es sabido que la promoción de las nuevas leyes sobre las costumbres fue muy resistida y tuvo escasa injerencia en la práctica²⁶. Justamente por esto, la nueva técnica hace compatibles leyes y prácticas, ya que, en la práctica, la unión amorosa con libertas sigue siendo una constante, pero el *ars*, como permite controlar toda la conducta dentro de la relación amorosa, evita potenciales uniones nupciales, como es adecuado para todo amante elegiaco²⁷. De este modo, así como las leyes no dan lugar a que las pasiones prevalezcan por encima de la razón, lo mismo hace la *ars*, ya que promueve que la *ratio* gobierne la *libido*.

A lo largo de este trabajo hemos visto de qué modo la *ars amandi* intenta ubicarse entre las restantes *artes*, y ello gracias a que el contexto es el idóneo para su práctica. Según este planteo, es plausible pensar que Ovidio establece la preceptiva necesaria para resolver lo que se vivía como una paradoja. Así, la nueva *ars* buscará alcanzar una posición análoga a las restantes, además de justificarse explotando el potencial de la nueva ciudad de Roma y su *publica magnificentia*, y conciliar la nueva legislación con la práctica habitual que se veía afectada. La *ars amandi*, mediante la resignificación de una práctica a través de su constitución como una *ars* que posee una gran *auctoritas*, logra articular una conducta con un discurso moral que, una vez operada

la resignificación, deja de condenarla. Así, la *ars* tiene como objetivo que el varón logre la unión sexual con la *puella* sin que ello entrañe compromiso alguno y sin que ello constituya un demérito para el varón, sino todo lo contrario: establece las pautas para que esa práctica conduzca a la *virtus*. Es más, si consideramos que la unión sexual entre varones y libertas podía constituir una práctica corriente, y que las *Leges Iuliae* no eran respetadas, la *ars* promueve el cumplimiento de esas leyes, ya que evita todo compromiso de índole nupcial. Asimismo, al volverse la conquista de mujeres una *virtus*, quien sea demasiado aficionado a las mujeres ya no será considerado como afeminado mientras se conduzca según las pautas trazadas por la *ars amandi*.

El concepto de *ars* supone su aplicación dentro de un contexto determinado y se encuentra en relación estrecha con la idea de progreso. Así, su función es la de lograr, a través de un método específico, la satisfacción de una necesidad que nace, en un principio, de las condiciones, más que nada físicas, que el medio impone. Sus orígenes se remontan a un estadio primitivo del hombre, y es la posesión de la técnica lo que le permite a éste diferenciarse de las bestias. En efecto, en el *De rerum natura* leemos:

*at variae crescunt pecudes armenta feraeque
nec crepitacillis opus est nec cuiquam adhibendast
almae nutricis blanda atque infracta loquella
nec varias quaerunt vestes pro tempore caeli,
denique non armis opus est, non moenibus altis,
qui sua tutentur, quando omnibus omnia large
tellus ipsa parit naturaque daedala rerum.*

(Lucr. 5.228-234)²⁸

Es decir que a los animales la propia naturaleza abastece de lo necesario. A diferencia de ellos, el hombre necesita de vestimenta, armas y murallas. Es decir que la *ars* tiene por objeto reponer lo que la naturaleza no ofrece por sí misma. Así, vemos que, por ejemplo, son las inclemencias del tiempo las que promueven la invención de la vestimenta. Esta relación entre el ámbito natural y la técnica es una

constante²⁹. Veremos ahora cómo se relaciona la *ars amandi* con el contexto físico en el cual es aplicada.

Sabemos que la edad de Augusto es la de la *urbs Roma*, donde hay que saber adaptarse a las situaciones para poder así sacar el mayor provecho posible. Ovidio, en su obra, lo que promueve es una nueva identidad del habitante de la *urbs*. Esto de ningún modo quiere decir que el momento histórico en el que vive el poeta sea más valorado que la *aurea aetas*³⁰. El autor reivindica el imaginario que se encuentra presente en la mayor parte de la literatura republicana y augustal, puesto que, en la dicotomía *rus/urbs*, el primer elemento es el que posee cualidades positivas. Así es que leemos:

*Conveniunt thalami furtis et ianua nostris,
Parsque sub iniecta veste pudenda latet:
Et si non tenebras, ad quiddam nubis opacae
Quaerimus, atque aliquid luce patente minus.
Tum quoque, cum solem nondum prohibebat et imbrem
Tegula, sed quercus tecta cibumque dabat,
In nemore atque antris, non sub love, iuncta voluptas;
Tanta rudi populo cura pudoris erat.*

(A. A. 2.617-24)

Frente a los tiempos primigenios, en los que la naturaleza todo lo brindaba, el presente de la enunciación necesita tálamos y puertas. En la edad dorada, toda *ars* carecía de sentido, puesto que no había necesidad de *labor* alguno. Toda *ars* es civilizadora, pero su razón de ser siempre se fundamenta en un medio hostil. Así, la identidad del amante elegíaco se va perfilando de manera que es inconcebible fuera de la ciudad. Puesto que el *ars amandi* supone la existencia del *paraclausithyron*, no puede ser desarrollado este en un lugar donde no existan *ianuae*. Es condición necesaria, para desarrollar el *ludus* amatorio, un lugar específico, que no puede ser otro que Roma. Y es justamente la *urbanitas* la característica de este nuevo *homo urbanus*. El comportamiento en lugares públicos y, sobre todo, la descripción de la conducta adecuada en los banquetes, obedece a este principio. Y esta característica es considerada por Cicerón una *virtus homo mea sententia*

summa prudentia, multa etiam doctrina [...] addo urbanitatem, quae est virtus (Fam. III.7.5).

Otro punto importante es que este nuevo hombre de la ciudad no se ofende por el adulterio de la mujer *rusticus est nimium quem laedit adultera coniunx / et notos mores non satis urbis habet (Am. 3.4.37-38)*. Es, pues, la *urbs* la que acepta por costumbre el adulterio, así como el *homo urbanus* quien lo tolera. Según esto, Ovidio contrapone una costumbre nueva a la *rusticitas*. Conviene atender a los siguientes versos del A. A.:

*Hoc in legitima praestant uxore mariti,
Cum, tener, ad partes tu quoque, somne, venis.
Hac ego, confiteor, non sum perfectus in arte;
Quid faciam? monitis sum minor ipse meis.
Mene palam nostrae det quisquam signa puellae,
Et patiar, nec me quo libet ira ferat?*

(A. A. 2.545-550)

El *artifex* no sabe cómo actuar fuera del contexto elegíaco. Lo que las *legitimae uxores* hacen no es aprobado por el *praeceptor amoris*, pero, más que nada, lo que se critica es la actitud de sobrada tolerancia que adoptan los *vir*. El *magister* confiesa que su *ars* resulta ineficiente y contiene su ira a regañadientes³¹. Sin embargo, esta actitud es la conveniente frente a una *puella*, ya que pocos versos más adelante se afirma que Marte y Venus, una vez sorprendidos, perseveran más aún en su amor. Lo más apropiado, entonces, es contenerse frente a la infidelidad de la mujer, pero esto no está pensado para la *legitima uxor*. Ella cae fuera de la discursividad, su adulterio es condenado y el hacerlo pertenece a la esfera de la legislación o, más que nada, debe ser incumbencia del *vir*³². No obstante, todo lo anterior hace patentes los riesgos de hacer público lo privado. Según lo manifiesta Ovidio, conviene ocultar e ignorar³³. De ese modo, se ven neutralizadas las repercusiones que un adulterio puede tener en otras esferas, como la social y la política. Tal y como Edwards afirma: "making adultery a criminal offence also emphasised its disruptive power" (Edwards 1993:59). Ovidio está advirtiendo que las costumbres no pueden ser legisladas, y que depende

del *vir* el hecho de que el adulterio acontezca. La intención de promover la llegada de una nueva era parte del estado, del cual estarían partiendo dos discursos contradictorios: una nueva construcción de la ciudad junto con la reivindicación de unas costumbres que no son compatibles con ella. El poeta parece dirigirse a Augusto en vez de a los maridos con la advertencia *cogis adulterium dando tempusque locumque* (A. A. II, 367).

Conclusiones

De este modo, podemos ver que la *ars amandi* no se opone a la formación en cuanto a la adquisición de la *virtus*. Es más, podemos pensar que actúa como medio de control, ya que, dentro de las licencias otorgadas a los *adulescentes* a causa de su *aetas*, lo que enseña es a controlar la *libido* amorosa. Por otro lado, como es bien sabido, la pérdida del autocontrol es signo de femineización, siendo uno de sus mayores exponentes la puesta en riesgo del *patrimonium*. Puesto que uno de los preceptos de la *ars amandi* consiste en no hacerlo peligrar, ya que el amante no debe valerse de la compra de obsequios para conquistar a su presa, tenemos que quien practica la *ars* debe poseer el *consilium* necesario para que la *ratio* gobierne a la *libido*. No debemos dejar de lado que, frente a la acusación de adulterio de la cual fuera objeto Augusto mismo, la respuesta de sus defensores consistió en que había sido perpetrado calculadamente a través de la *ratio* y no como poseído por una *libido* descontrolada³⁴.

Con respecto a la ficción elegíaca, hemos dicho que al hacerse ostensibles las reglas que la gobiernan se ve destruida. Esto nos permite relacionar en forma directa la creación poética con el contexto real. No queremos afirmar a raíz de ello que se haya aplicado *stricto sensu* una forma de proceder tal y como lo hace el amante elegíaco en el plano real; pero, al menos, ya no será necesario que la inversión de la relación dominante/dominado culmine dando fin de manera explícita a un pacto ficcional, dado que dicha relación ya no existe³⁵. Es decir, ya no será necesario poner fin al *servitium* mediante la enunciación por parte del ego poético de que había sido presa de la *dementia* pero que, habiendo tomado conciencia de eso, el orden social se ve restaurado.

Por otra parte, teniendo en cuenta lo que Galinsky afirma acerca del objetivo perseguido por las leyes que atañen a las uniones matrimoniales, la *ars* se orientaría hacia el mismo fin. En efecto, lo que la nueva legislación intenta es justificar la dominación del imperio sobre los pueblos dominados, basada en la superioridad moral³⁶. De este modo, la nueva práctica amatoria se constituye como un agente civilizador³⁷. Bajo esta perspectiva, es lícito pensar que, a través del *ludus*, en el que la *puella* para triunfar debe conducirse de una manera decorosa que comporta la *urbanitas*, se la está civilizando. Además, al asumir una liberta características más cercanas a las de una *ingenua*, se transforma en un objeto erótico preciado pero sin riesgo³⁸.

Para esto, conviene traer a colación el episodio de Pasífae. En el *A. A.* se elide el hecho de que fue Dédalo, *artifex* por antonomasia, el que se puso a sus servicios para lograr la unión entre ella y la bestia. Esta unión, sabemos que es vista por Ovidio como algo aberrante, ante lo cual propone como aceptable el engaño con otro hombre (*Ars* 1.309-310). Al igual que Dédalo, el *magister amoris* promueve la transformación de la mujer, pero, a diferencia de él, la efectúa proponiendo que una liberta se conduzca según la *urbanitas*, la cual, como hemos visto, comporta una valoración positiva.

Justamente, el *A. A.*, como fingimiento, tal y como vemos en el tercer libro, vuelca cualidades que se acercan más a las propias de la mujer prohibida en aquella que no lo es. Ese es uno de sus fines, provocar ese desplazamiento para que lo que es permitido parezca no serlo, lo que entraña un placer mayor³⁹. Además, de ese modo se construye un objeto más desafiante, ya que restringe la venalidad de las cortesanas de modo que para acceder a ellas sea necesaria la práctica de la *ars*. La transformación operada en la *puella* elimina a la vez la conducta transgresiva. Esto se relaciona también con que los preceptos de la *ars amandi* no habilitan el intercambio de dinero (bajo el aspecto de obsequios) por placer⁴⁰. De este modo, la nueva conducta de la *puella* tiene lugar sin la concurrencia de una ley que prohíba actuar de determinada manera, sino que la mujer, puesto que ello redundaría en un beneficio que la ley no le otorga, se conduce de tal manera por propia voluntad. Precisamente, el hecho de legislar las prácticas morales es un concepto que se aleja en enorme medida de la noción de la *aurea aetas*,

época en la que las leyes carecían de causas que las justificaran, puesto que toda acción se desarrollaba en paz y armonía. Así, la *ars amandi* promueve una moral propia de una época feliz sin ejercer coerción.

Ovidio parece plenamente consciente de que la época en la que le toca vivir deja poco lugar para la concepción de *vir* tal y como es postulada tanto por los primeros autores romanos así como por quienes hasta la época de Augusto promovieron una moral similar. Probablemente, no está sugiriendo un *novus homo* cuya identidad deberá constuirse, sino que está construyendo un marco de legitimidad para los *novi homines* que él percibía como ya existentes. La época ha cambiado, Roma es otra. En el episodio de Ícaro un verso ilustra esta metamorfosis, producto de la *ars*: *sunt mihi naturae iura novanda meae* (A. A. 2.42). Las cualidades del *homo urbanus* deben ser renovadas. Puesto que el *ars amandi* no implica la posesión de recursos materiales, sino más bien la puesta en práctica de una serie de habilidades que son susceptibles de ser adquiridas, propone un sujeto que no ve supeditadas sus cualidades a la posesión de *nobilitas*, sino que éstas se definen a partir de su accionar.

Es probable que en el tratamiento de las relaciones sexuales exista una crítica a la legislación moral. Pero de ningún modo se opone a ella. Es interesante y estoy plenamente de acuerdo con Kennedy cuando afirma acerca de lo conveniente que es para la *ars* que existan los dioses: "Ovid's ironic and flippant appropriations part of what gives this logic its social meaning and force, and so helps to render legitimate the moral and religious program of Augustus" (Kennedy 1992:45). Pero es a través de la articulación entre un tipo de conducta y la ley que logra que esta última no sea infringida por más que se siga actuando de igual modo. En el episodio del rapto de las sabinas, se describe el antiguo teatro como *sine arte* y más adelante los soldados que se apresuran hacia las mujeres, lo hacen *sine more* (A. A. 1.106 y 119). A la vez, el objetivo del rapto es fundar una nueva estirpe, y esto se manifiesta claramente en el poema⁴¹. Lo que propone la *ars amandi* es justamente lo contrario. En contraposición con la forma de amar de tiempos anteriores, la propia de la Roma contemporánea a Ovidio es gobernada por la *ars*, pero además, es gobernada por el *mos*. Por otro lado, de esta contraposición se desprende también que lo que jamás dirá quien ame a la manera elegiaca es que va a ser el padre de una futura prole. Si las

leges Iuliae y sobre todo la llamada *de maritandis ordinibus* tienen por objeto que una aristocracia se reproduzca sin que intervengan elementos de clases socialmente inferiores, la *ars* como *ludus* amatorio permite una serie de prácticas sin que ellas sean jurisdicción de la nueva legislación. Así, el *Ars Amatoria* busca legitimar estas prácticas que escapan a todo gobierno público.

NOTAS

1 Si bien el tratamiento de esas prácticas en el *Ars Amatoria* se encuentra teñido de elementos irónicos, la ironía presupone un complejo sistema de códigos compartidos (Cf. Wyke 1989:27). No es objeto de este trabajo analizar específicamente la ironía en el poema Ovidiano, pero se tratará su empleo en aquello que se considere relevante.

2 Cf. A. A. 1.55-60: *Tot tibi tamque dabit formosas Roma puellas, / 'Haec habet' ut dicas 'quicquid in orbe fuit.' / Gargara quot segetes, quot habet Methymna racemos, / Aequare quot pisces, fronde teguntur aves, / Quot caelum stellas, tot habet tua Roma puellas: / Mater in Aeneae constitit urbe sui.* Cf. también *Ars* 3.122: *haec aetas moribus apta meis.*

3 Cf. A. A. 1.177-6 y Zanker (1988).

4 Cf. A. A. 1.453-4.

5 Cf. A. A. 1.36, 1.132, 1.460-7, 2.233 y 2.674.

6 Cf. también A. A. 1.37, 2.233-6, 2.538.

7 Cf. A. A. 2.515-6.

8 Cf. A. A. 1.29.

9 Tal es lo que se desprende de los episodios de Ícaro y Faetón.

10 Cf. Hellegouarc'h 1972:245.

11 *Hic qui adest, a quo haec quae ego nunc percurro subtilissime sunt omnia perpolita, M. Crassus, non Aveniensem foederatum civitate donavit, homo cum gravitate et prudentia praestans, tum vel nimium parcus in largienda civitate?* (Cic. Balb. 50).

12 *Consilium est aliquid faciendi aut non faciendi excogitata ratio* (Cic. Inv. I. 36).

13 Este pudor, sin embargo, es ficticio, parte del *foedus* que tiene sólo lugar dentro del universo elegíaco, ya que el *vir* no podría experimentarlo ante una situación como la descrita en la elegía. Madvig, no conforme con las *lectiones* contenidas en los códices, propone la enmienda *ficto fassus*. Según esto, el rostro sería *fictus* puesto que la práctica elegíaca consiste en un continuo *ingere*.

14 *Ex hac enim parte pudor pugnat, illinc petulantia; hinc pudicitia, illinc stuprum; hinc fides, illinc fraudatio; hinc pietas, illinc scelus; hinc constantia, illinc furor; hinc honestas, illinc turpitude; hinc continentia, illinc libido; hinc denique aequitas, temperantia, fortitudo, prudentia, virtutes omnes certant cum iniquitate, luxuria, ignavia, temeritate, cum vitiiis omnibus* (Cic. Catil. 2.25.9).

15 Cf. Kenney 1958:207 n.5 "Ovid is in effect putting his lover, that anti-social drone, on a par with those two respectable members of society, the farmer and the sailor".

16 Cf. A. A. 2.17-20.

17 Solodow 1977:110-111.

18 Cf. Field 1944:413 "Thus it may be concluded [...] that the search for loopholes in, and for detours around, the Augustan measures was much more ardent than was any attempt at compliance with, the laws".

19 Por un lado la ficción elegíaca que producía distanciamiento es destruida, ya que al hacer ostensible que toda la conducta del amante elegíaco es gobernada por una *ars*, el *vir* no puede ser sometido a los vaivenes desenfrenados de una pasión desmedida. Es decir que si pensamos que existía una anomalía (esto es, que un *vir* pierda el autocontrol) que debía ser enmarcada dentro de una ficción para que fuera aceptada, esto ya no será necesario. El *Ars Amatoria*, al hacer manifiesto que la conducta del amante elegíaco es gobernada por la *ratio*, destruye la anomalía, haciendo que la ficción ya no sea necesaria.

20 Cf. Prop. 2.7.19 *tu mihi sola places: placeam tibi, Cynthia, solus.*

21 Cf. Habinek 1997:42 "The breakdown of traditional ties of loyalty and community, the atomization of the individual, and the rationalization and commodification of human relationships are all features of the world-city, in antiquity as in the modern era".

22 Cf. también A. A. 1.75-ss.

23 Habinek 1997:29.

24 Un símbolo claro es la iconografía que representa a Venus cargando las armas de Marte.

25 Cf. Kennedy 1972:387. Si bien es cierto que la oratoria perdió influencia, nos parece poco pertinente la afirmación de Kennedy "with the arrival of the empire the opportunities for persuasion in oratory decreased. [...] The persuasive qualities of poetry were less inhibited", ya que sugiere una sustitución de las prácticas oratorias extraliterarias por una retórica propia de la literatura cuyos preceptos y objetivos no son los mismos. Parece haber una confusión entre retórica y oratoria.

26 Cf. Suet. *De Vita Caes. Aug.*, 2.34; Galinsky 1981:127-128; Feeney 1992:3.

27 Conviene tener en cuenta los versos: *saepe tamen vere coepit simulator amare, / Saepe, quod incipiens finxerat esse, fuit. / Quo magis, o, faciles imitantibus este, puellae: / Fiet amor verus, qui modo falsus erat* (A. A. 1. 615-

18), que podemos interpretar como la posibilidad abierta a que el varón verdaderamente sea presa de *Amor*. El que esto ocurra o no dependerá de la medida en la que domine la *ars*.

28 Cf. también Lucr. 4.843-854; 5.330-337 y 5.1448-1457.

29 Tal como afirma Gavoille (2000:312) "l'art est donc inscrit à l'état embryonnaire dans la nature humaine, en tant que capacité d'adaptation à un environnement hostile".

30 Más bien, parece ser lo contrario. Según Barchiesi, Ovidio sería irónico al hablar de un 'ahora' dorado, ya que haría referencia al esplendor del oro que brillaba en los monumentos de Roma, lo que distaría enormemente de una *aurea aetas*. Cf. Barchiesi 1993:223-5.

31 Nuevamente, como queda claro en *Am.* 3.4.37-8, Ovidio critica las costumbres propias de la *urbs*. Si el *ars amandi* surge y es practicado dentro de este contexto es, sobre todo, por una imposición del medio.

32 A. A. 3.614-15 "Nupta virum timeat: rata sit custodia nuptae; / hoc decet, hoc leges iusque pudorque iubent".

33 Cf. A. A. 2.555-6.

34 Cf. Edwards 1993:48 "(his friends) felt it reflected better on him to be thought to have committed adultery from calculation, *ratione*, than from lust, *libidine*".

35 Cf. Wyke 1989:43.

36 Cf. Galinsky 1981:135.

37 Cf. Galinsky 1981:136 "Conquest was done for their benefit [...] *improbis aufertur iniuriarum licentia*. Consequently, after they are conquered, these people will be much better off, because they conducted themselves worse when they were unconquered by the Romans".

38 Cf. Mart. *Ep.* 3.33.

39 *Quae venit ex tuto, minus est accepta voluptas: / ut sis liberior Thaide, finge metus.* (A. A. 3. 603-4).

40 Cf. Edwards 1997:83 "those who hired [sexual] services, were regarded with profound ambivalence by their fellow citizens (as well as by the law). They were all associated with forms of transgressive sexual behaviour".

41 *Quod matri pater est, hoc tibi [...] ero* (A. A. 1.130).

BIBLIOGRAFÍA

BARCHIESI, Alessandro. (1993) *Il poeta e il principe, Ovidio e il discorso Augusteo*. Roma, Laterza.

DELLA CORTE, Francesco. (1982) "Le *leges Iuliae* e l'elegia romana". En: *ANRW*. 2.30.1, pp. 539-558.

EDWARDS, Catherine. (1993) *The politics of immorality in ancient Rome*. Cambridge Univ. Press.

EDWARDS, Catherine. (1996) *Writing Rome, textual approaches to the city*. Cambridge Univ. Press.

EDWARDS, Catherine. (1997) "Unspeakable professions: public performance and prostitution in ancient Rome". En: *Roman sexualities*. Hallet & Skinner (ed.), Princeton University Press, pp. 66-95.

FEENEY, D. C. (1992) "*Si licet et fas est: Ovid's Fasti* and the problem of free speech under the Principate". En: *Roman poetry and propaganda in the age of Augustus*. Powell (ed.), London, Bristol Classical Press, pp. 1-25.

FIELD, James. A. (1944) "The purpose of the *Lex Iulia et Papia Poppaea*". En: *Class. Journ.* 40, pp. 398-416.

GALINSKY, Karl. (1981) "Augustus' legislation on morals and marriage". En: *Philol.* 125.1, pp. 126-144.

GAVOILLE, Elisabeth. (2000) *Ars, étude sémantique de Plaute à Cicéron*. Paris, Éditions Peeters.

HABINEK, Thomas. (1997) "The invention of sexuality in the world city of Rome". En: *The Roman cultural revolution*. Habinek & Schiesaro (ed.), Cambridge University Press, pp. 23-43.

HELLEGOUARC'H, J. (1972) *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*. Paris, Les Belles Lettres.

KENNEDY, Duncan. F. (1992) "'Augustan' and 'Anti-Augustan': reflections on terms of reference". En: *Roman poetry and propaganda in the age of Augustus*. Powell (ed.), London, Bristol Classical Press, pp. 26-58.

KENNEDY, G. (1972) *The art of rhetoric in the Roman world*. Princeton University Press.

KENNEY, E. J. (1958) "Nequitiae poeta". En: *Ovidiana*. Herescu (ed.), pp. 201-209.

KRÓKOWSKI, Jerzy. (1963) "*Ars Amatoria*, poème didactique". En: *Eos*. 53.1, pp. 143-156.

MILLER, John. F. (1986) "Disclaiming divine inspiration: a programmatic pattern". En: *Wiener Studien*. 20, pp. 151-164.
 PIGANIOL, André. (1981) *Historia de Roma*. 5 ed., Buenos Aires, Eudeba.

SCHNIEBS, Alicia. (2000) "La polaridad *pudor / timor* en la poesía elegíaca". Trabajo presentado en el 2° Coloquio Internacional "Los griegos, otros y nosotros", La Plata.

SOLODOW, Joseph. B. (1977) "Ovid's *Ars Amatoria*: the lover as cultural ideal". En: *Wiener Studien*. 11, pp. 106-127.

VEYNE, Paul. (1991) *La elegía erótica romana*. México, FCE.

WALLACE-HADRILL, Andrew. (1997) "*Mutatio morum*: the idea of a cultural revolution". En: *The Roman cultural revolution*. Habinek & Schiesaro (ed.), Cambridge University Press, pp. 3-22.

WILLIAMS, Craig. A. (1999) *Roman homosexuality: Ideologies of masculinity in classical antiquity*. Oxford University Press.

WYKE, Maria. (1989) "Mistress and metaphor in augustan elegy". En: *Helios*. 16, pp. 25-47.

ZANKER, Paul. (1988) *The power of images in the age of Augustus*. Michigan University Press.

POPULI ROMANI DIGNITAS (Salustio, *Catilina*. 51)*

Marta Garelli
Universidad Nacional del Sur

Salustio escribe su primera obra histórica a poco de retirarse de la actividad política o, quizás, como una prolongación de ella, por más que se declare libre de toda pertenencia partidaria (*partibus rei publicae animus liber*, *Cat.* 4.2). En su propósito de escribir sobre la historia de Roma *carptim*, selecciona un hecho puntual producido veinte años atrás, la conjuración de Catilina, por considerarlo digno de memoria, dada la magnitud del peligro que corrió el estado romano. Desengañado de la vida pública, siente que vive en una época de decadencia, de corrupción de la ciudad (*postquam luxu atque desidia civitas corrupta est*, 53.5). La grandeza de Roma, obtenida a su juicio fundamentalmente gracias a la *egregia virtus* de unos pocos (53.4), es cosa del pasado. Sin embargo, él ha llegado a conocer a dos de estos grandes hombres *ingenti virtute* aunque *divorsis moribus*, Catón y César, que ya han muerto al comenzar Salustio la narración. Pertenecientes a opuestas facciones políticas, se han enfrentado militarmente poco tiempo atrás, en la batalla de Tapso (46 a.C.). Salustio no parece cifrar las diferencias entre ambos en sus posturas políticas, sino más bien en sus opuestas personalidades y modos de actuar: según él, fueron sus cualidades complementarias las que significaron, en la época en que transcurren los hechos de su relato,

la salvaguarda de la república. El historiador había pertenecido al partido cesariano, pero en la famosa *synkrisis* del capítulo 54 no inclina la balanza hacia uno ni hacia otro lado y sólo destaca la *magnitudo animi* tanto de César como de Catón. ¿Desengañado de la política, confiaba más en las condiciones personales que en las posturas ideológicas? Difícil saberlo. Lo cierto es que, en su narración, las dos figuras aparecen en primer plano, pronunciando extensos discursos que sostienen posturas antagónicas con respecto al castigo de los conjurados. Por contraste, la figura de Cicerón aparece en la obra muy desdibujada: no hay duda de que Salustio le niega en su relato la calidad de protagonista central de los hechos.

Un recurso habitual de la historiografía antigua, la introducción de *orationes* en estilo directo, es aprovechado por Salustio para completar la presentación de sus personajes y también para desarrollar ideas que le son caras¹. El propósito de este trabajo es analizar el concepto de *dignitas* en relación con el Senado y con el pueblo romano, que parece ser el fundamento en el que César, al menos en la versión que Salustio nos da del discurso pronunciado en la sesión del 5 de diciembre del 63, basa su propuesta.

Narra Salustio (*Cat.* 50.3) que, descubierta la conjuración en Roma y presentadas las pruebas ante el Senado, se resolvió que los principales cómplices de Catilina fueran puestos bajo la custodia de ciudadanos con autoridad. En la sesión del día anterior, se había determinado que estos hombres eran culpables de traición contra la patria (*contra rem publicam fecisse*), y, ante el peligro de que la situación se complicara, ya que los secuaces de los detenidos seguían conspirando en la ciudad, Cicerón, cónsul en ejercicio, volvió a convocar al cuerpo al día siguiente para que tomara una rápida resolución sobre las penas que correspondía aplicarles. Al final del capítulo 50, Salustio describe brevemente el desarrollo de la sesión: tras la *relatio* de Cicerón, Decio Junio Silano, a quien le correspondía dar su opinión en primer término en su calidad de cónsul designado, propuso la pena de muerte para los detenidos (Publio Léntulo, Cayo

Cetego, Publio Gabinio y Cayo Cepario) como así también para Lucio Casio, Publio Furio, Publio Umbreno y Quinto Anio si se lograba apresarlos. Sin embargo, conmovido por el discurso de César, moderó su posición, adhiriéndose a la postura de Tiberio Nerón de que se reforzara la guardia y se aplazara la decisión. Tras esto, Salustio reproduce, en el capítulo 51, el discurso completo de César y en el 52, el de Catón; y cierra el relato de la sesión, en el comienzo del 53, consignando la resolución del Senado de aplicar a los reos la pena capital. La sucesión de las intervenciones de los oradores en la reunión no resulta muy clara: por ejemplo, la modificación que hace Silano a su postura inicial se menciona antes de la transcripción del discurso de César que la habría motivado. Este aparente desorden narrativo se debe, sin duda, al deliberado propósito de Salustio de presentar sin solución de continuidad los discursos opuestos de César y Catón para acentuar su contraste. También omite Salustio otras intervenciones, fundamentalmente la de Cicerón -que pronuncia en aquella sesión su *Cuarta Catilinaria*-, la del senador Lutacio Cátulo, atestiguada por Plutarco (*Cic.* 21; *Caes.* 8), la referencia a la postura favorable a César de Quinto, el hermano de Cicerón. Es evidente que Salustio ha preferido renunciar al registro minucioso de la progresión del debate, con sus idas y vueltas y sus negociaciones, para realzar dramáticamente las dos figuras antagónicas de César y de Catón, que representan las posturas extremas en juego².

El discurso de César está planteado como respuesta y oposición a la propuesta de Silano. Su tono es grave y sentencioso: los hechos concretos se proyectan sobre cuestiones generales, abstractas. Comienza con un llamado a la serenidad, con una invitación a los senadores a deliberar con calma sobre el castigo que debe imponerse a unos hombres de cuya culpabilidad no caben dudas. Considera que Silano (51.19) no ha propuesto este *genus poenae novom* movido por sus sentimientos personales, sino por su preocupación por la república. Sin embargo no hay nada que temer: el cónsul, Cicerón, ha tomado las medidas necesarias para proteger a la república de la conspiración. César no se opone a la pena capital por

considerarla desproporcionada al delito cometido (*quis reprehendet quod in parricidas rei publicae decretum erit?* 51.25), sino que teme crear precedentes que puedan ser mal usados por gobernantes menos capaces o menos honrados que los actuales. Esto ya ha sucedido en el pasado y puede volver a suceder. Su moción es entonces la confiscación de los bienes de los acusados y su prisión permanente en municipios que ofrezcan garantías de seguridad.

El discurso de Catón, en oposición al de César, se presenta como fuertemente pragmático: *res et pericula nostra* (52.2) es lo que debe considerar el Senado y no cuál es la pena que les corresponde a los conspiradores. Hay que anticiparse a su acción, pues el estado se encuentra al borde del abismo (*res publica in extremo sita est*, 52.11) y lo que está en juego es la propia libertad y la vida de los ciudadanos (*libertas et anima nostra in dubio est*, 52.6). Refuta la moción de César, considerando que las medidas que propone pueden ser efectivas para erradicar el peligro de Roma, pero no alcanzan para eliminarlo totalmente, pues el enemigo está agazapado cerca de la ciudad. ¿Y por qué se ha llegado a esta situación? Porque los romanos han olvidado las virtudes que hicieron la grandeza de Roma, *industria, iustum imperium*, un espíritu no sometido *delicto neque lubidini* (52.21). Y siguen los reproches: *inertia, mollitia animi, ignavia, socordia* son las causantes de la indecisión y de la demora para actuar contra los enemigos que están dentro de las murallas de la ciudad. Un *exemplum*, el del hijo del cónsul Tito Manlio Torcuato (52.30-31), condenado a muerte por su propio padre como castigo por haberse lanzado al combate sin esperar su orden, le sirve a Catón para reprochar a los senadores, por tercera vez, su actitud vacilante. La contradicción es flagrante: en los tiempos de grandeza de la república, se aplicó la pena de muerte a un *adulescens inmoderatae fortitudinis* que luchaba en defensa de la patria; en cambio, increpa a los senadores, *vos de crudelissimis parricidis quid statuatis cunctamini?* Y descarga entonces su propuesta: que se les aplique la pena de muerte a estos ciudadanos que han confesado su delito de atentar contra la patria.

Como vemos, la culpabilidad de los acusados es reconocida por ambos y la calificación de su delito es la misma: se trata de *parricidae*, de traidores a la patria. La diferencia está en las penas propuestas y en los motivos aducidos para justificarlas: César propone no apartarse de la legalidad; Catón juzga que se está en extremo peligro y que toda dilación puede provocar el desmoronamiento de la república; por ello justifica las medidas de excepción. César apela a la *dignitas* y la *fama* del Senado (51.7); Catón funda su propuesta en la *utilitas publica*, incompatible a su juicio, en aquellas circunstancias, con las virtudes de *mansuetudo* y *misericordia* (52.10)³. Andrew Drummond (1995:105ss) analiza esta oposición sobre un fondo más general, que es el conflicto entre lo legal y lo político cuando graves alteraciones del orden público parecen exigir la suspensión de los derechos de los ciudadanos y los procedimientos legales normales para poder controlar la situación. Considera que, a pesar de que existían en Roma los tribunos y las asambleas populares como mecanismos de control de los abusos de poder que podían producirse en tales situaciones extremas, faltaban sin embargo procedimientos definidos para precisar la existencia de una emergencia y, producida esta, para determinar cuáles eran las medidas requeridas y permitidas para superarla. La decisión era, por tanto, política y ello explica que la discusión en el Senado se haya centrado en la cuestión de si era prioritario mantener la legalidad o conservar el orden establecido.

Ahora bien, ¿de quiénes son las voces que escuchamos en los discursos del texto salustiano? ¿La de César, la de Catón, la de Cicerón, la de Salustio? Con respecto al discurso de César, Drummond (1995:47ss) opina que son pocos los elementos que pueden atribuirse al personaje y que en general la mayor parte de su elaboración y argumentación delatan la mano de Salustio. No hay evidencia alguna de que se conservaran notas tomadas en la sesión y es posible que Salustio se basara en la tradición oral y en otros documentos relevantes sobre la conspiración, como la *Cuarta Catilinaria* de Cicerón. Se supone que Salustio no estaba en Roma

cuando sucedieron los hechos que narra, de modo que tampoco su propio recuerdo pudo ser una fuente para la reconstrucción. La fórmula con que introduce el discurso, *huisse modi verba locutus est*, es habitual cuando el historiador no reproduce *verbatim* un discurso sino que da su sentido general (Paladini, 1961:4). Muchos argumentos del discurso de César son lugares comunes que seguramente proceden de los tratados de retórica -por ejemplo, la noción de que quienes viven *in excelso* están más expuestos a la crítica (51.12) o la exploración de los objetivos de los oradores anteriores (51.9-11). Drummond (1995:40) señala otros muchos temas salustianos, como la importancia del *ingenium*, el rechazo de la *lubido*, la gran generosidad de los mayores, el carácter del régimen de Sila, el crecimiento del faccionalismo. Agrega que Salustio toma de la *Cuarta Catilinaria* de Cicerón ciertos motivos significativos: la franca condena de los prisioneros, su creencia de que merecían las más severas penas, su referencia a la muerte como descanso, entre otros.

El discurso de Catón se introduce con la misma fórmula que el de César (*huisse modi orationem habuit*) y por tanto caben las mismas consideraciones acerca de su fidelidad al realmente pronunciado. También en él observamos ecos del estilo de Salustio, lugares comunes retóricos y frecuentes referencias a la *severitas* de Catón que no corresponden a la época de la conjuración, sino que son como anticipaciones de su actuación pública posterior. Un tema típicamente salustiano es la referencia a la degradación o corrupción del léxico ético-político: Catón rechaza que pueda apelarse, en la particular circunstancia que se vive, a las virtudes de *mansuetudo* o *misericordia* (que ciertamente no han sido aludidas por César) y que ello es el resultado de que las palabras hayan perdido su verdadero sentido; es así que al derrochar bienes ajenos se le llama *liberalitas* o a la audacia *fortitudo*⁴.

De modo que podemos concluir que los discursos de César y Catón, aunque conservando una fundamental verdad histórica que atañe, sobre todo, a las propuestas finales con respecto al destino de

los conjurados, han sido fuertemente reelaborados por Salustio, a quien podemos atribuir buena parte de la argumentación desplegada. Nos centraremos, a continuación, en dos temas que aparecen en el exordio del discurso de César y que casi con seguridad han sido introducidos por Salustio: la necesidad de estar libre de pasión para tomar decisiones acertadas cuando debe resolverse un *dubium* (César se refiere específicamente al género deliberativo como se deduce del uso reiterado del verbo *consulere*) y el concepto de *dignitas* del pueblo y del Senado romanos.

Omnis homines, patres conscripti, qui de rebus dubiis consultant, ab odio, amicitia, ira atque misericordia vacuos esse decet ("Todos los que tienen que tomar decisiones sobre cuestiones dudosas, deben estar libres de odio, amistad, ira o compasión"). La *sententia*, de contenido parenético, marca un 'deber ser' (*decet*) de toda deliberación, no sólo de la presente. César plantea el debate, desde la primera línea del exordio, como una *quaestio infinita*, es decir teórica, general, con espesor filosófico. Al espíritu (*animus*) se lo disputan dos fuerzas: la razón (*ingenium*) y la pasión (*lubido*); cuando prevalece la segunda, en cualquiera de sus manifestaciones, la verdad queda oculta (*haud facile animus verum providet, ubi illa officiunt*), aunque a ella puede oponérsele, con voluntad estoica, la razón (*ubi intenderis ingenium, [animus] valet*). César apela a la autoridad de los *maiores* para sostener su posición: dos *exempla* le permitirán probar cómo ellos actuaron *contra lubidinem animi sui recte atque ordine*. El primero corresponde a la actuación del pueblo romano con respecto a los Rodios, sus vacilantes aliados en la Tercera Guerra Macedónica contra el rey Perseo: terminada la guerra, hubiera sido justo tomar represalias contra ellos, considerando su dudosa actuación; sin embargo, como los motivos de tal castigo podían ser mal interpretados, se resolvió perdonarlos. Sabemos que quien abogó por el perdón en la circunstancia, fue Catón el Viejo, cuyo famoso discurso *Pro Rhodiensibus* sin duda acudía a la mente de los lectores de Salustio al leer el pasaje que comentamos. La coincidencia evidente entre el comienzo de los dos discursos -el

presente y el evocado- debía ser llamativa: en ambos se apelaba a la necesidad de estar libre de pasión para tomar acertadas decisiones. Dice Catón refiriéndose a la euforia que había producido en el Senado la victoria de Pidna: *secundae res laetitia transvorsum trudere solent a recte consulendo atque intellegendo. Quo maiore opere dico suadeoque, uti haec res aliquot dies proferatur, dum ex tanto gaudio in potestatem nostram redeamus* ("La prosperidad, con la alegría que produce, suele apartarnos de la recta comprensión y la acertada decisión. Por ello, los exhorto a que se difiera la cuestión hasta que, pasada la euforia, volvamos a ser dueños de nosotros mismos"⁵). De este modo, Salustio ponía en línea a César con Catón el Viejo, paradigma máximo del *mos maiorum*.

El segundo *exemplum* no se refiere a un hecho puntual, sino a los *multa nefaria facinora* que, poniendo en práctica su proverbial perfidia, cometieron los cartagineses contra los romanos durante las Guerras Púnicas y que no merecieron igual respuesta por parte de sus enemigos. La ira no impulsó a los *maiores* a tomar decisiones que, aunque ajustadas a derecho, consideraban que no eran dignas de ellos; por el contrario: *magis quid se dignum foret quam quid in illos iure fieri posset quaerebant* (51.6). Quizás se oye en este pasaje la voz de Polibio que en sus *Historias*. 15.4.10, narra un episodio de la Segunda Guerra Púnica en el que se manifiesta esta misma *populi Romani dignitas*: Escipión, pudiendo tomar venganza en unos emisarios de las frecuentes violaciones de las leyes de la guerra infligidas por los cartagineses, se abstuvo de hacerlo, pues "pensó que su patria estimaba en más la lealtad hacia unos enviados y reflexionó, en su fuero interno, no tanto sobre lo que merecían sufrir los cartagineses como sobre lo que debían hacer (τί δέον πράξει) los romanos. Por eso ahogó su cólera y la amargura que le habían producido los hechos y procuró emular las obras gloriosas de los padres"⁶. Si los lectores de Salustio evocaban este episodio, podemos decir que también César se ponía en línea con el otro gran exponente del *mos maiorum* que era Escipión el Africano. De tal modo, la *auctoritas* de estos dos paradigmáticos *maiores*, prestaba fuerte

sustento a la propuesta de César: *hoc item vobis providendum est, patres conscripti, ne plus apud vos valeat P. Lentuli et ceterorum scelus quam vostra dignitas, neu magis irae vestrae quam famae consulatis* ("del mismo modo ustedes, senadores, deben procurar que no tenga mayor influencia en sus espíritus el delito de Publio Léntulo y sus cómplices que la postura digna que les corresponde, y no considerar más importante la ira que los conmueve que su reputación", 51.7).

Con esta proposición, César proyectaba el debate del hecho puntual hacia un plano general: la enormidad del *scelus* que se estaba juzgando no debía prevalecer sobre la *dignitas* del Senado, la *ira* que los hechos habían suscitado no debía estar por encima de la *fama* del cuerpo. El concepto de justicia que subyace en esta declaración no se reduce a la mera retribución, es decir al pago de la deuda que el culpable tiene con la parte perjudicada, sino que se centra en el juez, en lo que le 'corresponde' hacer, en lo que es digno de él. A continuación (51.8) se enuncia la *propositio* del discurso, que alude a la medida extraordinaria propuesta por Silano: *Nam si digna poena pro factis eorum reperitur, novom consilium adprobo; sin magnitudo sceleris omnium ingenia exsuperat, his utendum censeo quae legibus comparata sunt* ("si se encuentra una pena digna como castigo de sus actos, acepto que sea una pena sin precedentes; de lo contrario, si el delito es tan grande que sobrepasa nuestra capacidad para encontrarla, opino que han de aplicarse las leyes existentes" ⁷). ¿Qué significa *digna poena*⁸? Entendemos que en este contexto se refiere a una pena que no contradiga la mencionada *dignitas* del Senado, que se ajuste a lo que los antepasados consideraron 'digno de sí' al abstenerse de tomar venganza de los cartagineses, aunque ello pudiera hacerse *iure*, es decir dentro de las normas de una justicia meramente formal.

Tras el *exordium* y la *propositio*, comienza César el desarrollo de su argumentación con una referencia a los discursos de quienes lo precedieron, cargados de imágenes patéticas sobre la desgracia de la

república, discursos que considera inútiles, puesto que no hay quien no esté conmovido por el peligro corrido (51.9-10). Sin embargo, no todos los ciudadanos gozan de la misma libertad para manifestar su ira, puesto que no tienen la misma responsabilidad los de humilde condición que quienes ocupan elevadas posiciones de gobierno. Desde una nueva referencia a la necesidad de estar libre de pasión para juzgar rectamente (*in maxuma fortuna minuma licentia est; neque studere, neque odisse, sed minume irasci decet*, 51.13), el orador vuelve a insistir sobre la naturaleza de la pena, a la que no juzga *crudelis* si se pone en relación con los acusados (*Quid enim in talis homines crudele fieri potest?*), sino *aliena a re publica nostra* (51.17), lo que equivale a decir *indigna* de ella.

En otros textos salustianos reaparece esta alusión a la *dignitas* del pueblo romano que determina una peculiar manera de actuar. En *Iug.* 21.4 se narra que el Senado envió al Africa tres embajadores con el objeto de instar a Aderbal y Yugurta, que estaban en guerra, a dirimir sus diferencias por vías legales y no por las armas, pues consideraba que este procedimiento era *seque illisque dignum*, es decir, digno de reyes como ellos y del Senado y el pueblo romano. También el tribuno Memio, al arengar al pueblo para que reaccionara frente a los abusos de los nobles, había desaconsejado el uso de la violencia como 'indigna' de él, aunque no dejaran de merecerla los abusadores: *quod magis vos fecisse quam illis accidisse indignum est* (*Iug.* 31.18). Un nuevo testimonio de los límites que la *dignitas* debe poner a quienes tienen responsabilidades de gobierno se menciona en *Iug.* 33: Yugurta es conducido ante la asamblea popular que quiere tomar violenta venganza de él; sin embargo, Memio, *dignitati quam irae magis consulens*, aconseja serenar los ánimos y guardar la palabra empeñada. Se advierte que en todos estos episodios, tal como lo hace César en su discurso, se aconseja, en nombre de la *dignitas*, el alejamiento de la violencia, se incita a actuar dentro de la legalidad, a respetar la *fides*, a dejarse guiar por la *mansuetudo* y la *clementia*. En esta misma línea de pensamiento creo que debe interpretarse la *sententia* de filiación platónica (*Gorgias* 474 a-476)

que Salustio, a través de su propia voz (y no en la voz de sus personajes, como en los pasajes analizados) expresa en la digresión de *Iug.* 42.3: *bono vinci satius est quam malo more iniuriam vincere* ("Un hombre bueno debe preferir ser vencido a triunfar sobre la injusticia por medios criminales"). Lo que equivale a decir que ni aun para vencer la injusticia puede hacerse lo que no es 'digno' de nosotros.

1.NOTAS

* Una primera versión de este trabajo fue presentada en el III Congreso Nacional de Estudios Clásicos, Araraquara (Brasil), 4-8 de octubre de 1999. Las citas han sido tomadas de: C. Sallustius Crispus. *Catilinae Coniuratio* (C. Sallusti Crispi *Catilina, Iugurtha, Fragmenta Ampliora*, ed. A. Kurfess, Leipzig, 1957³).

1 Cf. Syme. (1964:68).

2 El modelo literario de este debate, como lo ha señalado reiteradamente la crítica, está en Tucídides, 3. 36-49, donde se reproducen los discursos de Cleón y Diodotus relativos al castigo de los habitantes de Mitilene.

3 Su postura es coincidente con la que postula Cicerón en *Inv.* 1.68-69; 2.160; *Off.* 3.30. Cf. Bauman (1996:40-41): "The public interest is the most concrete expression of Cicero's fundamental ideology, of his unswerving belief in the stability of the state as the highest virtue and the highest goal"... "To him the public interest is synonymous with the stability of the state, and the way to ensure that is by keeping the control of the affairs in the right hands. That means control by the conservatives, the Optimates".

4 Canfora (1993:149-155), señala que el modelo reconocido de este tópico es Tucídides 3.82.4, el que luego se hace lugar común, incluso más allá del lenguaje estrictamente político (Livio 22.12.12; Sén. *Ep.* 45.7, etc.)

5 Citado por Aulo Gelio, *Noc. Aff.* 6.3.14.

6 El principio general que sustenta tales actitudes es enunciado por Polibio en *Historias*, 12. 14. 3: "es lo que pasa con las personas prudentes cuando quieren refutar a sus enemigos: lo primero que examinan no es el castigo que merece su prójimo, sino lo que a ellas mismas les resulta más decoroso (πραπει)... Lo primordial no es lo que nuestros enemigos merezcan oír; más necesario aún es ver lo que nos resulta honrado decir".

7 Para avalar mi traducción véase un uso similar de *pro* en *Cat.* 14. 3: *pro factis iudicium timentes*. Por otra parte, todas las ocurrencias de *dignus* en textos de Salustio llevan complemento en ablativo.

8 McGushin (1995:124) propone un doble significado para *digna poena*: con respecto a los conjurados, equivale a *idonea poena* (explicitado por *pro factis*); con respecto al Senado, su significado se precisa por el contexto (*quae senatum populumque Romanum decet*). Drummond (1995:27), entiende, siguiendo la opinión de Vretska (Sallustius. *De Catilinae coniuratione*. Heidelberg, 1976) *digna pro factis eorum*.

BIBLIOGRAFÍA

BAUMAN, Richard A. (1966) *Crime and Punishment in Ancient Rome*. London, Routledge.

CANFORA, Luciano. (1993) "*Vera vocabula rerum amisimus*". En: *Studi di storia della storiografia romana*. Bari, Edipuglia. pp. 149-155.

DRUMMOND, Andrew. (1995) *Law, Politics and Power; Sallust and the Execution of the Catilinarian Conspirators*. Stuttgart, F. Steiner.

MCGUSHIN, P. (ed.). (1995) Sallust, *Bellum Catilinae*. 3.ed. with intr., notes and vocabulary. Bristol, Classical Press.

PALADINI, M. Luisa. (1961) "Osservazioni ai discorsi e alle lettere del sallustiano *Bellum Catilinae*". En: *Latomus*, 20.

SYME, R. (1964) *Sallust*, Berkeley, University of California Press.

**LA VEJEZ, A VECES UN MAL PEOR QUE LA MUERTE.
JUVENAL, SÁTIRA X. 188-191 y 240-286.**

*Dolores Granados de Arena
Laura López de Vega
Universidad Nacional de Cuyo*

**“El vivir muchos años
todos pretenden,
pero llegar a viejo
ninguno quiere”.**

Esta coplilla popular española, tan simple y tan sabia, nos lleva a pensar que el hombre por naturaleza aspira a vivir muchos años, incluso ha anhelado en ocasiones la inmortalidad. Pero el hecho de llegar a una edad avanzada, hace que tenga que padecer terribles sufrimientos al punto que termine por renegar de su longevidad y desee haber muerto antes. Este tópico lo va a desarrollar Juvenal en una parte de su *Sátira X*.

Sostiene Juvenal en esta pieza que los hombres, en su afán de obtener beneficios e incapaces de discernir los bienes auténticos de los que no lo son, solicitan a los dioses ayudas y favores que, a la larga, resultan contraproducentes para ellos mismos. Piden riqueza,

elocuencia, honores, gloria, belleza. Al llegar a los versos 188 y siguientes, leemos en Juvenal esta otra exigencia:

Da spatium vitae, multos da, Iuppiter, annos¹
(X.188)

(Dame una larga vida, Júpiter, muchos años dame.)

Esta es la voz de la gente cuya insistencia aparece marcada por la repetición del imperativo: *da...da*. Enseguida la reflexión del autor

Sed quam continuis et quantis longa senectus plena malis!
[...].

(X.190-191)

(¡Pero qué llena de males fuertes y prolongados está una vejez larga! [...].)

Estos últimos versos son quizás los versos claves del tema que nos ocupa. Enseguida el autor va a desarrollar en qué consisten esos males. En primer lugar destaca, en lenguaje descarnado, los achaques físicos que sufren los ancianos, achaques corporales y mentales. Luego se va a detener en otros dolores que afectan a los viejos:

*Ut vigeant sensus animi, ducenda tamen sunt
funera natorum, rogos aspiciendus amatae
coniugis et fratris pleneaque sororibus urnae.*
(X.240-242)

(Aun cuando las facultades de su espíritu se conserven, sin embargo debe soportar la muerte de los hijos, debe contemplar la pira de su amada esposa, la de su hermano y las urnas funerarias de sus hermanas.)

La inevitabilidad de estos padecimientos está marcada en el texto por el uso de las perífrasis de obligación: *ducenda, aspiciendus*. Observemos que entre las desgracias de los ancianos el autor ha colocado, en primer lugar, la muerte de los hijos. En seguida, a manera de sentencia y en un lenguaje lúgubre, Juvenal va a presentar la vejez como un castigo:

*Haec data poena diu viventibus, ut renovata
semper clade multis in luctibus inque
perpetuo maerore et nigra veste senescant.*

(X. 243-245)

(Este castigo ha sido infligido a los que viven mucho, a saber, que envejecan con desgracias siempre renovadas entre continuos lutos en medio de eterna tristeza y negros vestidos.)

La contracara de esta apreciación sobre una vida larga la encontramos en *De senectute* de Cicerón²:

*[...];breve enim tempus aetatis satis longum est ad bene
honesteque uiuendum; sin processerit longius, non magis
dolendum est, quam agricolae dolent, praeterita uerni
temporis suauitate, aestatem autumnumque uenisse:[...].*

(XIX.70)

([...]: en efecto, un breve tiempo de vida es suficientemente largo para vivir bien y honradamente; pero si avanza demasiado, no hay que afligirse más de lo que se afligen los labradores, porque, pasada la benignidad de la primavera, hayan llegado el verano y el otoño:[...].)

Ya sobre el final del *De senectute*, Catón va a reflexionar de esta manera:

Quod si non sumus immortales futuri, tamen exstingui homini suo tempore optabile est: nam habet natura, ut aliarum rerum, sic uiuendi modum; [...].

(XXIII.85)

(Que si no hemos de ser inmortales, sin embargo es deseable para el hombre extinguirse a su debido tiempo: pues la naturaleza tiene su límite de vida, como de todas las demás cosas; [...].)

El equilibrio de la mente de Cicerón-Catón acepta la extensión de la vida del hombre como un hecho que responde a las leyes de la naturaleza, unos viven más tiempo, otros menos: *exstingui suo tempore*. Así de simple.

Volvamos a Juvenal. Para apoyar sus afirmaciones, el poeta va a echar mano ahora de no pocos *exempla* de personajes que padecieron, por así decirlo, una prolongada vejez. Recordemos que el *exemplum* es un caso particular de la *similitudo*; es una *probatio* traída de afuera; es una *digressio* dentro de la *argumentatio*. No olvidemos que como lo afirma Bickel (1982: 94) "muchas sátiras de Juvenal de la época de Adriano, son manipulaciones de retóricos lugares comunes con ordenación académica".

En su serie de *exempla*, Juvenal va a presentar en primer lugar a los griegos:

*Rex Pylius, magno si quicquam credis Homero,
exemplum vitae fuit a cornice secundae.*

(X. 246-247)

(Si das algún crédito al gran Homero, el rey de Pilos, Néstor, fue un ejemplo de vida paralela a la de la corneja.)

La corneja era considerada en la antigüedad como el prototipo de animal de vida fabulosamente larga.

Sigue la Sátira X:

[...] *Oro parumper
attendas quantum de legibus ipse queratur
fatorum et nimio de stamine, cum videt acris
Antilochi barbam ardentem, cum quaerit ab omni
quisquis adest socius, cur hac in tempora duret,
quod facinus dignum tam longo admiserit aevo.*
(X. 250-255)

(Te pido que atiendas un poco cuánto él mismo se queja acerca de las leyes de los hados y del hilo excesivo de su destino cuando ve la barba ardiente de su valiente hijo Antíloco y cuando demanda de sus compañeros presentes por qué dura hasta estos tiempos y qué crimen, merecedor de tan larga vida ha cometido.)

El dolor del viejo Néstor ante la muerte de su hijo está presentado con hondo dramatismo, que aparece marcado en el texto con las preguntas que el anciano hace una y otra vez acerca de por qué el destino le ha concedido una vida tan larga: *cum quaerit...cur duret...quod facinus*. No olvidemos que Antíloco, muy querido de Aquiles, murió en combate por salvar la vida de su padre.

Juvenal continúa con los *exempla* de personajes griegos

*Haec eadem Peleus, raptum cum luget Achillem,
atque alius cui fas Ithacum lugere natantem.*
(X. 256-257)

(Estos mismos dolores /sufre/ Peleo cuando llora a Aquiles, violentamente muerto, y aquél otro a quien el destino hizo que llorara al de Ítaca, bamboleado por las olas.)

El políptoton *luget...lugere* señala claramente en estos versos el desconsuelo de los padres de Aquiles y Ulises frente a los padecimientos de sus hijos.

Ahora Juvenal va a traer a colación a un troyano: el muy desventurado Príamo:

*Incolumi Troia Priamus venisset ad umbras
Assaraci magnis sollemnibus Hectore funus
portante ac reliquis fratrum cervicibus inter
Iliadum lacrimas, ut primos edere planctus
Cassandra inciperet scissaque Polyxena palla,
si foret extinctus diverso tempore, quo non
coeperat audaces Paris aedificare carinas.*

(X.258-264)

(Si Príamo hubiese muerto en un tiempo distinto, cuando Paris no había comenzado a construir sus audaces naves, con Troya en pie, hubiese descendido a las sombras con los majestuosos ritos de su antepasado Asáraco, llevando el féretro Héctor y los restantes hombros de sus hermanos, entre las lágrimas de los troyanos, al tiempo que Casandra comenzara a emitir los primeros lamentos y también Polixena, rasgado el velo.)

Este fragmento conforma un cuadro patético ya que hubiera sido natural: que Príamo, el padre, hubiera muerto antes y que sus hijos cumplieran las honras fúnebres, según el rito, e incineraran a su progenitor. Y no sólo sufre Príamo su ruina familiar, sino la de su reino y por fin su propia muerte a manos del enemigo, concretamente de Neoptolemo, hijo de Aquiles:

*Longa dies igitur quid contulit? Omnia vidit
eversa et flammis Asiam ferroque cadentem.*

(X.265-266)

(¿A qué lo lleva en consecuencia su larga vida? Ve todas las cosas dadas vueltas y a Asia, que sucumbía a hierro y fuego.)

*Tunc miles tremulus posita tulit arma tiara
et ruit ante aram summi Iovis ut vetulus bos.*

(X. 267-268)

(Entonces el soldado tembloroso, depuesta la tiara, tomó las armas y cayó ante el altar del supremo Júpiter como un viejo buey.)

Recordemos que en *Eneida* II, Príamo maldice a Neoptolemo, apodado Pirro, el rubio, porque ha hecho que él, un padre anciano, fuera testigo de la muerte de su hijo Polites³:

*[...] qui nati coram me cernere letum
fecisti, et patrios foedasti funere uoltus.*

(II. 539-540)

([...] /tú/ que has hecho que yo contemple de frente la muerte de mi hijo y has manchado con un asesinato el rostro de sus padres.)

Y se impone aquí el recuerdo de las palabras que este desdichado anciano le dirige a Aquiles, en el Canto XXIV de la *Ilíada*, cuando concurre a sus naves para reclamar el cadáver de Héctor:

“Pero respeta a los dioses, Aquiles, y apiádate de mí, acordándote de tu padre; que yo soy todavía más digno de piedad puesto que me atreví a lo que ningún otro mortal de la tierra: a llevar a mi boca la mano del hombre matador de mis hijos”.

La fina sensibilidad de Virgilio se hace tragedia y se llena de lirismo cuando en la *Eneida* presenta a los padres ancianos

afrontando la muerte de sus hijos. La madre de Euríalo, conocida la muerte de éste, solo aspira a morir:

*Figite me, si qua est pietas, in me omnia tela
conicite, o Rutuli, me primam absumite ferro;*
(IX. 493-494)

(Si hay alguna piedad, atravesadme, oh rútuos, disparad contra mí todos los dardos, matadme con la espada a mí, la primera;)

Igualmente Mezencio y Evandro querrían haber muerto en lugar de sus hijos. Dice el etrusco:

*Tantane me tenuit vivendi, nate, voluptas,
ut pro me hostili paterer succedere dextrae
quem genui?*
(X. 846-848)

(¿Tan gran deseo de vivir me retuvo, hijo, que soporté que hiciera frente a la diestra enemiga aquél a quien engendré?)

Evandro envidia a su mujer, que ya no está para ver al hijo muerto:

*[...] Tuque, o sanctissima coniunx,
felix morte tua neque in hunc servata dolorem!
[...] Troum socia arma secutum
obruerent Rutuli telis! animam ipse dedissem
atque haec pompa domum me, non Pallanta, referret.*
(XI. 158-159; 161-163)

![...] y tú, santísima esposa, feliz por tu muerte y por no haber sido reservada para este dolor!

[...] ¡Ojalá, siguiendo yo las armas aliadas de los troyanos, los rútuos me hubiesen sepultado con sus dardos! ¡Yo

mismo hubiera entregado mi vida y este cortejo fúnebre hubiera llevado a casa a mí, no a Palante!)

Palabras muy parecidas pronuncia Catón en *De senectute* en esta concisa pero profunda reflexión:

Proficiscar [...] ad Catonem meum, [...]; cuius a me corpus est crematum, quod contra decuit ab illo meum, [...]
(XXIII. 84)

(Partiré [...] hacia mi querido hijo Catón, [...]; cuyo cuerpo fue cremado por mí, en contra de lo que convino, que el mío /fuera cremado/ por él, [...].)

Volvemos a nuestro autor. Antes de pasar a los *exempla* de personajes romanos, Juvenal dice que omite hablar de dos figuras que tuvieron una vida larga. Se trata de dos reyes orientales: Mitrídates, rey del Ponto, y Cresos, de Lidia. Ahora sin dar su nombre va a hablar de Mario.

Es sabido que Mario fue la honra de su país durante su primer consulado y las guerras en que intervino siendo joven. Cuando fue cónsul por séptima vez ya era maldecido por todos los partidos y odiado por todo el pueblo a causa de su iracundia y ambición desmedida y por una avaricia insaciable que lo convirtieron en un viejo cruel y feroz. El autor prefiere aludir primero a las calamidades que debió sufrir después de los setenta años: exilio, cárcel y hambre. El hombre aparece en el abismo de su ruina:

*Exilium et carcer Minturnarumque paludes
et mendicatus victa Carthagine panis
hinc causas habuere; [...].*

(X. 276-278)

(El exilio, la cárcel, los pantanos de Minturna y el pan mendigado en la destruida Cartago tuvieron sus causas de aquí /de la larga vida de Mario/.)

La mención a los pantanos de Minturna alude al lugar donde Mario, vencido por Sila, debió refugiarse. Se cuenta que fue encontrado allí, hundido en el cieno.

En los versos siguientes, mediante una condicional irreal interrogativa, el poeta va a conjeturar lo que hubiera sido la gloria de Mario si hubiese muerto antes, en pleno triunfo guerrero sobre cimbrios y teutones:

*[...] quid illo cive tulisset
natura in terris, quid Roma beatius umquam,
si circumducto captivorum agmine et omni
bellorum pompa animam exhalasset opimam,
cum de Teutonico vellet descendere curru?*
(X. 278-282)

([...])¿Qué hubiera producido la naturaleza, qué Roma alguna vez en la tierra más afortunado que aquel ciudadano, si rodeado de una multitud de cautivos y con toda la pompa de las guerras hubiera exhalado su espléndida alma cuando quisiera descender del carro teutónico?)

Creemos oportuno traer a colación el soneto de Quevedo, gran lector de Juvenal, que comienza: "Lleva Mario al ejército y a Mario arrastra ciego la ambición del imperio", en donde el poeta español alude insistentemente a la ambición de Mario y precisamente a su caída desde la fama a la mendicidad. En el primer terceto leemos:

y con desprecio, en Africa rendida
después mendigó pan quien las legiones
desperdió de Roma esclarecida.

El siguiente *exemplum* que nos presenta Juvenal es el de Pompeyo:

*Provida Pompeio dederat Campania febres
optandas, sed multae urbes et publica vota
vicerunt: igitur Fortuna ipsius et urbis
servatum victo caput abstulit.*

(X.283-286)

(La beneficosa Campania había proporcionado a Pompeyo unas fiebres deseables, pero los votos públicos y muchas ciudades /los votos publicos de muchas ciudades/ fueron más fuertes: por consiguiente la fortuna de él mismo y la de la ciudad arrebató al vencido la cabeza conservada.)

Efectivamente en Campania Pompeyo había sido víctima de unas fiebres, las cuartanas, que lo tuvieron seriamente enfermo. Superó este mal, se alargó su vida pero llegó a sufrir una muerte horrorosa. Fue asesinado en Faros por un esbirro de los egipcios y su cabeza fue cortada y clavada en una lanza. Recordemos cómo presenta Lucano este luctuoso fin de Pompeyo:

Se ve zarandeado en las arenas, desgarrado en los escollos, absorbiendo el agua por las heridas, juguete de la mar; y, desfigurado totalmente, la única señal de identificación del Magno es la pérdida de su cabeza cortada⁴.

En los últimos versos de la *Sátira*, el poeta aconseja sabiamente a los hombres que se contenten con pedir un alma sana en un cuerpo sano y los insta a aspirar a la virtud, el único camino de una vida tranquila:

Orandum est ut sit mens sana in corpore sano.
(X. 356)

[...] *semita certe
tranquillae per virtutem patet unica vitae.*
(X. 363-364)

En suma nos hemos encontrado con un texto de Juvenal que, además de abundar en todos los males que trae la vejez, nos hace pensar, a través de los *exempla* de personajes notables, que ese anhelo de una larga vida puede enfrentar al horror de sufrimientos mayores que se ahorrarían, de haber vivido menos tiempo.

En un libro publicado en 1999, concretamente *Madre argentina hay una sola*, de nuestro coterráneo Rodolfo Braceli (1999: 112) nos encontramos con una página que de alguna manera, creemos, condensa el tema que nos ocupa.

En 1994 Braceli hace un reportaje al ya anciano Adolfo Bioy Casares que, recientemente, en unos pocos meses, ha perdido a su esposa y a su única hija. Dice Braceli:

“El anciano Bioy, con su cuerpo tenue, mortificado por una reciente doble fractura de cadera, atravesado por la desolación y la congoja y el dolor de los dolores, me recibió, se dispuso a conversar de acuerdo con lo convenido sin arriar su denodada elegancia, su estética dignidad y su inteligencia inteligente. Pero estaba destruido. Estaba como debía estar”.

NOTAS

1 Citamos por JUVENAL. (1957) *Sátiras*. Paris, Les Belles Lettres. Las traducciones son nuestras.

2 Citamos por CICERON. (1061) *De senectute*. Paris, Les Belles Lettres.

3 VIRGILIO. (1960) *Eneida*. Paris, Les Belles Lettres.

4 M. ANNEO LUCANO. (1984) *Farsalia*. Intr., trad. y notas de A. Holgado Redondo. Madrid, Gredos. p.357.

BIBLIOGRAFÍA

BICKEL, Ernest. (1982) *Historia de la literatura romana*. Madrid, Gredos.

BRACELI, Rodolfo. (1999) *Madre argentina hay una sola*. Bs., As., Ed. Sudamericana.

**LA CONSTRUCCIÓN DE LUCILIO EN HORACIO, SERM. I 4:
ESTRATEGIAS PARA UN CAMBIO
DE IDENTIDAD POÉTICA**

Marcela Nasta
Universidad Nacional de Buenos Aires

En la sátira I 4 de Horacio es posible reconocer el tratamiento de dos cuestiones fundamentales: una cuestión poética (el *status* literario y los requisitos estilísticos del género satírico) y una cuestión moral (la justificación de la sátira desde el punto de vista de su contenido), las cuales se hallan entrelazadas en el texto y son mutuamente complementarias. Un elemento central, y que atraviesa ambas cuestiones, es la construcción que el satírico horaciano¹ realiza de la *persona* luciliana. El objeto de este artículo es mostrar, a través del análisis de las estrategias discursivas utilizadas, que en dicha construcción opera una modificación de la identidad poética de Lucilio. Creemos que esta modificación resulta de un procedimiento que consiste en despojar a la máscara luciliana de su carácter satírico para atribuirle las características distintivas de un poeta yámbico.

El punto de partida de este procedimiento se halla en la construcción textual de una suerte de equiparación entre la antigua comedia ática y la sátira romana²:

*Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae
atque alii, quorum comoedia prisca virorum est,
siquis erat dignus describi, quod malus ac fur,
quod moechus foret aut sicarius aut alioqui
famosus, multa cum libertate notabant.
hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus,
mutatis tantum pedibus numerisque, facetus,
emunctae naris, durus componere versus. vv. 1-8*

Estos versos establecen una doble vinculación entre la antigua comedia ática³ y la sátira romana. En efecto, por un lado Horacio retoma aquí la doctrina literaria —de dudosa veracidad y posiblemente transmitida por Varrón— que postula la comedia ática como modelo último de la sátira romana, sobre la base de tres supuestas similitudes: a) el humor, b) la censura de los vicios humanos mediante el señalamiento de personas reales por el nombre, y c) la escritura en verso (Brink 1985 a: 157). En el marco de esta doctrina, Horacio presenta a Lucilio como heredero de los comediógrafos griegos (*hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus / mutatis tantum pedibus numerisque*, vv. 6-7) e ilustra esta filiación actualizando los tres parámetros recién mencionados mediante las siguientes concomitancias léxicas (Rudd 1966: 88):

- a) humor: *facetus* (v. 7) remite a *comoedia* (v. 2)⁴;
- b) censura: *emunctae naris* (v. 8)⁵ remite a *notare* (v. 5);
- c) escritura en verso: *versus* (v. 8) remite a *poetae* (v. 1).

Ahora bien: como es obvio, los versos 6-7 (*hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus, / mutatis tantum pedibus numerisque*) soslayan la influencia que las manifestaciones itálicas y el helenismo ejercieron en la producción luciliana, así como la originalidad de Lucilio en la transferencia del espíritu de la comedia ática a un contexto romano y a otro género

literario. Además, estos versos recogen solamente un aspecto de la tradición luciliana, omitiendo las otras vías por las cuales este autor influyó en la literatura romana posterior, particularmente en los neotéricos⁶. La filiación exclusiva de Lucilio con los autores griegos es, entonces, el resultado de una extrema simplificación que, como veremos, es funcional en la construcción de la máscara satírica luciliana.

Hasta aquí, pues, la primera vinculación establecida entre la antigua comedia griega y la sátira romana en estos versos iniciales. La segunda vinculación se realiza mediante la romanización de la práctica literaria de los autores griegos, lo cual resulta de la descripción de la misma en términos pertenecientes al vocabulario institucional romano. Vale recordar que, en su sentido técnico, *notare* (v. 5) designa la actividad del *censor* (*OLD* s.v. 3); de ahí que a menudo tenga el matiz condenatorio y moralizante con que se asocia la marca negra de ese magistrado o *nota censoria* (Brink 1985 b: 232). En virtud de este significado el adjetivo *famosus* (v. 5) –que en su sentido primero de “que tiene mala reputación, infame” se asocia con el *vitium* pero no designa al individuo merecedor de la *nota censoria* (Ernout-Meillet 1967 s.v. *fama*)– se transforma en sinónimo de *infamis*, que denota al sujeto sobre quien recae la *infamia* del *censor* (*OLD* s.v. *infamia*, *infamis*). Finalmente, *libertas* (v. 5) tiene aquí el sentido de “libertad de palabra” (Kiessling 1959: 70) y es el equivalente latino de *παρρησία*, esto es, “*irreticentia, cum verum reticere negamus*” (Lausberg 1980: párr. 761). De lo dicho se infiere que, como afirma Fraenkel (1957: 126), *multa cum libertate notare* (v. 5) expresa aquí el *ὄνομαστί κωμωδεῖν* de la comedia ática, y que, a la inversa, éste es interpretado en términos de la *nota censoria*⁷.

Esta equiparación y la filiación de Lucilio con los comediógrafos griegos son los elementos que permiten definir la sátira luciliana en términos de *multa cum libertate notare* y caracterizar a los individuos objeto del ataque satírico como *digni describi*⁸ (v. 3) y no

como las víctimas inocentes de ataques gratuitos. Así, la sátira luciliana aparece dotada de una intención moralizante que la diferencia claramente del yambo y la invectiva, cuyo verbo representativo es *maledicere* y cuyas agresiones no tienen más objetivo que la agresión en sí misma: *lambus est carmen maledicum plerumque trimetro verso et epodo sequente compositum* (Diomedes, III 485, 11 K). El yambo es pues agresión pura: *maledictio autem nihil habet propositi praeter contumeliam* (Cic. *Cael.* III 6). De esta característica esencial del yambo también dan cuenta, v.gr., Quintiliano (X 1, 96: *iambus ... cuius acerbitas in Catullo, Bibaculo, Horatio ... reperietur*), Tácito (*Dial. X: iamborum amaritudo*) y, en última instancia, la etimología misma del término, si se toma en cuenta la práctica de los críticos antiguos, que a menudo invocaban la etimología como “garante de la vocación específica de una forma literaria” (Labate 1996: 54). Desde este punto de vista vale entonces recordar que ἰαμβος se relaciona con ἰαμβίζω (“difamar, atacar”) ἰὸν βᾶζω (“hablar venenoso”), con armas de lanzamiento (de ἱημι o de ἱημι-βοάω grito del que lanza un venablo, o de Yambos, el guerrero doriforo hijo de Ares), o con Yambe, la vieja que hizo reír a Deméter con palabras obscenas y la exhibición de sus genitales (Hh.Dem. 205 ss) (Barchiesi 1996: 30-31).

Ahora bien: si en su producción Lucilio da cuenta de la intención moral propia de la sátira y manifiesta las cualidades del género mediante su humor y su ingenio (*facetus / emunctae naris*, vv. 7-8), en el plano estilístico Horacio le atribuye, en cambio, serias deficiencias, que crítica desde el código estético calimaqueo (vv. 8-13). Llegados a este punto cabe hacer, junto con Scodel (1987: 203 y 213), la salvedad de que, en rigor, Horacio echa mano de los *clichés* del calimaqueísmo augustal, los cuales simplifican notablemente la imaginaria del programa poético de Calímaco y cuyos pasajes favoritos son el proemio de *Aitia* (particularmente los fr. 1 y 2 Pf.), los versos finales del Himno a Apolo (vv. 108-112 Pf.) y el epigrama XXVIII Pf. Los versos en cuestión son los siguientes:

..... *durus componere versus.*

*nam fuit hoc vitiosus: in hora saepe ducentos,
ut magnum, versus dictabat stans pede in uno;
cum flueret lutulentus, erat quod tollere velles;
garrulus atque piger scribendi ferre laborem,
scribendi recte: nam ut multum, nil moror... vv. 8-13*

El OLD (s.v. 3) atribuye a *durus* el sentido de “fuerte, robusto, capaz de resistir”, citando como ejemplo el verso horaciano, aunque precisando que aquí el término es utilizado humorísticamente. El adjetivo adquiere pues la connotación de “duro, tosco, *sine arte*” (Bo 1965 s.v.) a partir del nexa explicativo y de la afirmación subsiguiente, *nam fuit hoc vitiosus* (v. 9), donde *vitiosus*, empleado como término técnico de la crítica retórica y literaria, hace referencia a las insuficiencias y las limitaciones técnicas, por contraposición a *virtus*, que denota capacidad y solvencia (Brink 1985 a: 159). *durus componere* implica que la *duritia* del verso se manifiesta en la *compositio* (Kiessling 1959: 71), y de hecho en la sátira I 10, vv. 1-2 Horacio ratifica: *nempe in composito dixi pede currere versus / Lucili*.

El *vitium* de Lucilio consiste en una suerte de verbosidad poética (*in hora saepe ducentos, / ut magnum, versus dictabat*, vv. 9-10), que se combina con una actitud negligente respecto del acto mismo de la escritura y de la producción resultante (*stans pede in uno*, v. 10)⁹. Horacio condena este *vitium* luciliano recurriendo en el verso 11 (*cum flueret lutulentus, erat quod tollere velles*¹⁰) a la metáfora calimaquea del río fangoso (Hh. Ap. 108 ss. Pf.)¹¹, que establece una relación necesaria entre brevedad (ὀλιγοστυχία) y refinamiento técnico¹². La falta de ὀργυπνία y λεπτότης así atribuida a Lucilio a través de la metáfora, naturalmente resulta de su renuencia a soportar el *labor scribendi recte* (vv. 11-12), esto es, el πόνος calimaqueo requerido por el *ars* (Brink 1985 b: 321).

A la verbosidad luciliana, representada por Crispino en los versos 14-21, Horacio contrapone, lógicamente, el ideal calimaqueo de la *brevitas*, que adopta como propio mediante una clara auto-ironía (*di bene fecerunt*,

inopis me quodque pusilli / finxerunt animi, raro et perpauca loquentis, vv. 17-18) y que implica, al mismo tiempo, la tácita afirmación de su propia superioridad estilística. Finalmente, los versos 21-25 dan cuenta del desprecio calimaqueo por el vulgo (*Ait.* 1, 29-32 Pf.; fr. XXVIII, 4 Pf.) que Horacio hace propio mediante la ironía con que se refiere a la popularidad de Fanio, la cual es contrastada con la propia carencia de lectores.

El análisis hasta aquí realizado ha mostrado, en primer lugar, la construcción de Lucilio como heredero, exclusivamente, de los comediógrafos griegos. A su vez, esto ha permitido caracterizar su producción satírica en términos de *nota censoria (multa cum libertate notare)*, dotándola así de una marcada intención moralizante o didáctica que la diferencia claramente del yambo y la invectiva. En segundo lugar, se ha mostrado la articulación de la crítica horaciana a dicha producción desde el código estético calimaqueo. Cabe asimismo notar que esta construcción de la máscara y la producción lucilianas permite algunas inferencias respecto de la concepción horaciana del género satírico y del alcance de la preceptiva calimaquea. En efecto, dicha construcción pone en evidencia la disociación entre la adhesión a los principios estéticos calimaqueos y la defensa de las pequeñas formas alejandrinas, cuyo único requisito es la perfección formal. "Para bien o para mal, la poesía tiene un propósito ulterior: la sátira tiene una misión moral. ... Esta primera sátira literaria muestra el ideal calimaqueo separado de su contexto alejandrino y vinculado con aspiraciones morales y poéticas" (Brink 1985 a: 161)¹³.

El tercer paso en la construcción horaciana de Lucilio se halla en la primera intervención del *adversarius*:

*'faenum habet in cornu, longe fuge; dummodo risum
excutiat sibi, non hic cuiquam parcat amico
et quodcumque semel chartis inleverit, omnis
gestiet a furno redeuntis scire lacuque
et pueros et anus'* vv. 34-38

Esta intervención sintetiza la opinión desfavorable del público respecto de la sátira, sugiriendo que su temor y rechazo están plenamente justificados. Horacio ha hecho referencia a esta opinión en los versos 24 (... *sunt quos genus hoc minime iuvat...*) y 33 (*omnes hi metuunt versus, odere poetas*). Estos versos enmarcan un catálogo de individuos merecedores de la censura satírica por avaricia, adulterio o ambición (vicios criticados en las sátiras I 1, I 2 y I 6 respectivamente). Los objetos de la censura satírica de Horacio no son pues, como los de comedia antigua y la sátira luciliana, asesinos o ladrones. Se trata de individuos atrapados en vicios cotidianos, menos graves pero más frecuentes, característicamente atacados por la comedia nueva. Debe notarse, sin embargo, que si Horacio redefine el objeto de la censura, y con ello la propia filiación respecto de la comedia griega, esto no conlleva una redefinición de su actitud satírica respecto de la comedia antigua y la sátira luciliana: *utpote pluris / culpari dignos* (vv. 23-24) remite ostensiblemente a *dignus describi* (v. 3). (Cortés Tovar 1994: 94).

A pesar del catálogo horaciano, el *adversarius* sostiene que el satírico sólo busca reírse él mismo de sus propias ocurrencias malignas (...*dummodo risum / excutiat sibi...*, vv. 34-35) y divulgarlas ante cualquier tipo de público (...*omnis / gestiet a furno redeuntis scire lacuque / et pueros et anus...*, vv. 36-38).

Ahora bien: la imagen del toro (*faenum habet in cornu, longe fuge...*, v. 34), a la cual es asimilado el satírico, es utilizada por el poeta Horacio en el epodo VI, vv. 11-12 para referirse a sí mismo como poeta yámbico: *cave, cave, namque in malos asperrimus / parata tollo cornua*. Como señala Bassi (1989: 233-234), la concepción de la poesía como arma también se encuentra en Calímaco, Hh.Ap. 18-19 Pf., donde la cítara –que tradicionalmente connota la función del dios como patrono de la poesía y la música– y el arco –emblema de su poder destructivo– son homologados como “armas” (ἔντεα) de la divinidad. “La invectiva –afirma Bassi (*loc. cit.*)– es evidente en el programático prólogo de *Aitia* ... y es explícita en la disputa

literaria con que finaliza el Himno a Apolo. La poesía es un arma para Calímaco; es el medio (de hecho, el medio más efectivo) para responder y atacar a sus 'enemigos' en el campo de las batallas literarias helenísticas. Los satíricos romanos, por supuesto, fueron explícitos respecto de la concepción de la poesía como arma. En la sátira II 1, 40 y 43 Horacio compara su cálamo con una espada (*ensis*) y un dardo (*telum*). Conviene recordar los versos de la sátira II 1 a que se refiere Bassi:

..... *sed hic stilus hau petet ultro
quemquam animantem et me veluti custodiet ensis
vagina tectus; quem cur dstringere coner
tutus ab infestis latronibus? o pater et rex
Iuppiter, ut pereat positum robigine telum,
nec quisquam noceat cupido mihi pacis* vv. 39-44

Como apunta Bassi, es evidente en estos versos la presencia de la metáfora calimaquea poesía = arma. Sin embargo, debe notarse hasta qué punto difiere la actitud de la *persona* horaciana en este pasaje de la adoptada por el poeta yámbico en los versos del epodo VI antes citados. A nuestro juicio, el empleo de la metáfora en la sátira II 1 revaloriza la imagen del arma lista para atacar al enemigo como propia del yambo y marca claramente la diferencia entre la agresividad satírica y la epódica. En términos de Labate (1996: 60), la sátira de Horacio "está armada, pero la espada quiere permanecer en su vaina. ... El arma blandida para golpear al enemigo es para Horacio, en cambio, propia de la poesía yámbica". Lo dicho muestra, pues, que a través de la imagen del toro el *adversarius* confunde la sátira con el yambo, ignorando el propósito moral atribuido a la primera en los versos iniciales, y que de hecho constituye su marca distintiva. Al respecto vale recordar que de acuerdo con Diomedes (III 485 K) la sátira es, al igual que el yambo, un *carmen maledicum*, pero se diferencia de este último por su intención moral: "*satura dicitur carmen apud Romanos nunc quidem maledicum et ad carpenda hominum vitia archaëae comoediae caractere compositum*".

Por otra parte, el *adversarius* establece, a través de *inlino* (v. 36), una íntima conexión entre el estilo y el contenido de la invectiva. El *OLD* (s.v. 1) consigna que este verbo significa “embadurnar, embarrar” y que en este verso tiene una connotación despectiva. Por su parte, Ernout-Meillet (1967 s.v. *lino*) vinculan *inlino* con *litura* “revoque, revestimiento”, y por extensión, “tachadura, tachón, mancha”, lo cual sugiere una idea de desprolijidad que Gaffiot (1934 s.v.) recoge al traducir *aliquid inlinere chartis* como “garabatear algo en un papel”. Así, la ocurrencia de *inlino* en los versos 35-36 (... *non hic cuiquam parcet amico / et quodcumque semel in chartis inleverit...*) aúna la idea de una escritura desprolija y por lo tanto contrapuesta a los ideales calimaqueos (“embadurnar, manchar”) con la de agredir a un individuo dañando (manchando) su reputación (*non hic cuiquam parcet amico*).

De acuerdo con el análisis hasta aquí realizado, Horacio ha construido la figura satírica de Lucilio atribuyendo a su producción el propósito moral propio de la sátira (primer paso de la construcción) pero a la vez criticando esa producción desde el punto de vista formal sobre la base del código estético calimaqueo (segundo paso). Ahora bien: si se tiene en cuenta:

a) que a la luz del intertexto horaciano (epodo VI, 11-12 y sátira II 1, 39-44) el discurso del *adversarius* (vv. 34-38 antes citados) no debe aplicarse a la sátira sino al yambo, y

d) que Horacio criticó la inadecuación del estilo luciliano a la estética calimaquea, resulta claro que en este pasaje confluyen ambos elementos (ataque yámbico y desprolijidad estilística) de modo tal que a través de *inlino* se opera, dentro del plano estilístico, el tercer paso de la estrategia horaciana, que marca el inicio de la deconstrucción de la máscara luciliana como máscara satírica y, simultáneamente, de su construcción como poeta yámbico.

El siguiente paso de esta estrategia se realiza en la respuesta de

Horacio a las acusaciones formuladas por el *adversarius* en los versos 34-38. Esta respuesta consiste en una justificación moral de la sátira, que se articula mediante cuatro argumentos.

Primer argumento

En primer lugar, Horacio se proclama distinto de Sulgio y Caprio, personajes que Rudd (1966: 294) identifica como autores satíricos o panfletistas de baja categoría:

..... *Sulgius acer*
ambulat et Caprius rauci male cumque libellis,
magnus uterque timor latronibus; at bene siquis
et vivat puris manibus, contemnat utrumque.
ut sis tu similis Caeli Birrique latronum,
non ego sim Capri neque Sulgi: cur metuas me? vv. 65-70

Es fácil inferir que Horacio no deambula por la ciudad vociferando sus escritos (v. 66) y que éstos en algo difieren de los *libelli* (v. 66) de los personajes en cuestión. En este sentido importa notar que *acer*, aplicado aquí a Sulgio y Caprio (v. 65), es utilizado en el epodo VI, vv. 11-14 para caracterizar al poeta yámbico Hiponacte: *cave, cave, namque in malos asperrimus / parata tollo cornua, / qualis Lycambae spretus infido gener / aut acer hostis Bupaló*. A la luz de este intertexto resulta claro que Horacio insiste una vez más en la distinción entre sátira e invectiva, respondiendo así a la acusación del *adversarius*: *faenum habet in cornu, longe fuge* (v. 34).

Segundo argumento

El segundo argumento de Horacio (71-78) responde a la acusación del *adversarius* de vv. 36-38 (*quodcumque semel chartis inleverit ...*):

nulla taberna meos habeat neque pila libellos,
quis manus insudet volgi Hermogenisque Tigelli,

*nec recito cuiquam nisi amicis idque coactus,
non ubivis coramve quibuslibet. v. 71-74*

La negativa de Horacio a publicar sus escritos y su categórico rechazo del vulgo significan, en el contexto de esta argumentación, que a diferencia de los autores de invectiva, él no expone públicamente a quienes critica. Ahora bien: estos mismos conceptos ya han sido vertidos, aunque con menor énfasis y cierta ironía, en los vv. 22-23 (*cum mea nemo scripta legat, / volgo recitare timentis...*), en el contexto de la crítica del estilo luciliano que Horacio realiza desde su adhesión a la estética calimaquea. Cabe pensar entonces que, al menos en el caso del satírico horaciano, el rechazo calimaqueo del gran público es el tópico estético que le permite adaptarse fácilmente a las limitaciones impuestas por un contexto de creciente restricción de la *libertas*, entendida ésta no sólo en el sentido de «libertad de palabra», sino también en los términos políticos de la mayor o menor posibilidad o conveniencia de difundir un texto crítico. *Contrario sensu*, el poeta yámbico, con su búsqueda del gran público (vv. 36-38), contradice el ideal calimaqueo al tiempo que transgrede las limitaciones recién mencionadas.

Tercer argumento

El tercer argumento de Horacio (81-93) responde a la acusación del *adversarius* de los versos 34-35 (...*dummodo risum / excutiat sibi, non hic cuiquam parcat amico*) y a la formulada en los versos 78-79 (*'laedere gaudes' / inquit 'et hoc studio pravus facis'*). Esta respuesta se articula a partir de la descripción (81-85) del individuo al que Horacio considera verdaderamente maligno y temible:

*..... absentem qui rodit, amicum
qui non defendit alio culpante, solutos
qui captat risus hominum tamamque dicacis,*

*fingere qui non visa potest, conmissa tacere
 qui nequit: hic niger est, hunc tu, Romane, caveto. vv. 81-85*

Se trata, evidentemente, de un sujeto que falta a sus *officia privata* y a la *fides* (Hellegouarc'h 1972: 157 y 30). Ahora bien: el defecto central, el tercero de los cinco atribuidos al sujeto en cuestión, consiste en que *solutos / captat risus hominum famamque dicacis* (vv. 82-83). Cabe recordar que en *de Or.* II 216 ss. Cicerón contrapone *dicacitas* y *cavillatio* sugiriendo, mediante los dos ejemplos suministrados, que consideraba la *cavillatio* como más apropiada que la *dicacitas* para el *ridiculum liberale*, esto es, para el tipo de *ridiculum* digno del *convivium liberorum*, que no es agresivo ni inhumano y que *parcet et amicis et dignitatibus* (*Or.* 87-89) (Cortés Tovar 1994: 97). Se trata, pues, de un tipo de humor moderado, adecuado para un estilo contenido como el estilo llano característico del *sermo* (*Off.* I 134) y, por lo tanto, para el género satírico. La *dicacitas*, por su parte, sería un rasgo de humor propio del *ridiculum illiberale*, cuyas características se infieren, como observa Cortés Tovar (1986: 37), a partir del siguiente pasaje de *Or.* 87-89, en que Cicerón enumera los rasgos de humor no recomendables para el estilo llano: ... *nec nimis frequenti, ne scurrile sit, nec subosceno, ne mimicum, nec petulanti, ne improbum, nec in calamitatem, ne inhumanum, nec in facinus, ne odii locum risus occupet, neque aut sua persona aut iudicium aut tempore alienum*. Estas características, a su vez, coinciden con las aquí atribuidas al libelista / poeta yámbico: la burla a costa de los amigos (vv. 34-35), la falta de respeto a las circunstancias de tiempo y lugar (vv. 37-38 y 74-78), la afrenta y la malicia (v. 34).

Lo dicho se resume en el siguiente esquema:

cavillatio ----- *ridiculum liberale*
 ↓
 adecuado para el estilo llano
 propio del *sermo*.

dicacitas ----- *ridiculum illiberale*
↓

- inadecuado para el estilo llano;
- características → las atribuidas por Horacio al poeta yámbico:
 - burla a costa de los amigos;
 - falta de respeto a las circunstancias de tiempo y lugar;
 - afrenta y malicia.

Si esta interpretación es correcta, la *dicacitas* es el rasgo que permite identificar al poeta yámbico con el individuo al que hacen referencia los versos 82-83 (...*solutos / qui captat risus hominum famamque dicacis*). A la vez, dado que la *dicacitas* es un rasgo característico del *scurra* (Cic. *de Or.* II 224: *scurrilis oratoris dicacitas magno opere fugienda est*), la misma también permite identificar al individuo en cuestión con el *scurra* protagonista de la escena del banquete, vv. 86-91:

*saepe tribus lectis videas cenare quaternos,
e quibus unus amet quavis aspergere cunctos
praeter eum qui praebet aquam; post hunc quoque potus,
condita cum verax aperit praecordia Liber:
hic tibi comis et urbanus liberque videtur
infesto nigris:*

Ahora bien: en este pasaje, la conducta del *scurra* se vincula, mediante el juego *Liber / liber* (vv. 89-90), con el concepto de *libertas*. En estado de ebriedad (*potus*, v. 88), el *scurra* no sólo hace revelaciones inapropiadas sobre sí mismo (v. 89) sino que agrade verbalmente a los participantes del banquete y al propio dueño de casa (vv. 87-88), tal como se infiere a partir de *aspergo* (v. 87), que aquí significa "salpicar" pero con

difamaciones y dichos cáusticos (Kießling 1957: 81). Así, el ejercicio de la *libertas* se torna abusivo y se asocia con el discurso caótico y agresivo de un individuo bajo el efecto del vino.

El hecho de que *aspergo* ocurra en este contexto, definiendo la conducta del *scurra* y asociado con una *libertas* desmedida y ofensiva y, asimismo, el hecho de que la *libertas* haya sido atribuida a Lucilio como característica esencial, permite considerar al *scurra* como "una caricatura de Lucilio, que ha adoptado un tipo de libertad inapropiado y que viola todas las reglas del comportamiento social" (Anderson 1963: 4).

Ahora bien: como quedó dicho, en la primera parte de la composición, la deconstrucción de la máscara luciliana como máscara satírica se realizó, en el plano formal, a través de *inlino* (v. 36), verbo mediante el cual, en función de los elementos previamente señalados, el estilo luciliano fue asimilado al de un poeta yámbico. También se ha dicho que en ese uso de *inlino* la desprolijidad estilística aparece como correlato de la agresión verbal. La misma idea recurre en *aspergo* (v. 87), en cuyo significado confluyen, según se ha señalado, la idea de «salpicar», la difamación y la causticidad.

Lo dicho permite afirmar entonces que, mediante la caricatura del *scurra*, Horacio completa la construcción de Lucilio como poeta yámbico, por cuanto *aspergo* agrega, a la desprolijidad estilística atribuida a Lucilio mediante *inlino*, el componente de la agresión verbal resultante de una *libertas* que ha degenerado en libertinaje. Esta construcción se fortalece a la luz del intertexto de la sátira II 8, vv. 36-37, donde Horacio caracteriza a los invitados de Nasidieno en los siguientes términos, que permiten identificarlos a un tiempo con un poeta yámbico y con el *scurra* de la sátira I 4: ... *nil sic metuentis (sc. Nasidienus) ut acris / potores, ... quod maledicunt liberius* En efecto, aquí se observa:

- 1) *acris potores*, como el autor de invectivas *acer Sulgius* (v. 65);
- 2) *maledicunt*, verbo propio del yambo;
- 3) *liberius*, que connota la idea de una libertad excesiva;
- 4) *metuere*, esto es: los *acris potores* provocan la misma reacción que el poeta yámbico: *faenum habet in cornu, longe fuge* (v. 34).

Resulta evidente que en esta construcción la ebriedad juega un papel fundamental, ya que determina la conducta agresiva de los personajes involucrados. Ahora bien: en la sátira I 4, la ebriedad también provoca la indiscreción del *scurra* respecto de su propia persona: *condita cum verax aperit praecordia Liber* (v. 89). Esta actitud también se revela, a la luz del intertexto del epodo XI, vv. 12-14, como propia del poeta yámbico:

..... *querebar adplorans tibi
simul calentis inverecundus deus
fervidiore mero arcana premorat loco.*

Lo inapropiado de las revelaciones tanto del *scurra* como del poeta Horacio seguramente obedece a la caracterización de *Liber* como *inverecundus deus*. En efecto, la *verecundia* puede definirse como “un sentido de respeto o reverencia por los sentimiento de los otros y por cómo somos vistos por los otros. Este sentido lleva a buscar aprobación, evitando todo lo que es inapropiado o desagradable. El medio para lograrlo es observar en nuestra conducta social y en la imagen de nosotros mismos que presentamos al mundo, el mismo orden y la misma moderación que determina nuestra conducta moral” (Mitchel 1991: 36). En función de lo dicho puede interpretarse que la producción luciliana, tal como Horacio la describe en la sátira II 1, 30-34, viola los límites que la *verecundia* impone y en esto se asemeja a la del poeta yámbico Horacio:

*ille velut fidis arcana sodalibus olim
credebat libris, neque si male cesserat usquam
decurrens allo, neque si bene; quo fit ut omnis
votiva pateat veluti descripta tabella
vita senis*

Cabe destacar que en este pasaje, el tópico de la indiscreción se asocia, como anteriormente el de la agresividad, con el de la desprolijidad estilística. Esta vinculación se realiza mediante la comparación de la obra luciliana con las tablas votivas que, de acuerdo con Anderson (1963: 19), carecían por completo de valor artístico y eran con frecuencia obra de artesanos incompetentes: *ut pictura poesis*. A la luz de esta comparación, *decurro* (sát. II 1, 32), que con frecuencia se aplica a la precipitación de un torrente por una ladera montañosa, remite a la metáfora del río fangoso, utilizada en la sátira I 4 con el mismo significado.

Resta señalar que la agresividad propia del yambo también se vincula con la noción del *inverecundus deus*. En efecto: en el *corpus* lírico, Baco es caracterizado como *verecundus* y el poeta prescribe alejar de él las *rixae* que se transforman en agresiones físicas: *Natis in usum laetitiae scyphis / pugnare Thracum est; tollite barbarum / morem verecundumque Bacchum / sanguineis prohibete rixis* (oda I 27, 1-4). La misma idea se encuentra en la oda I 18, 7-9: *Ac ne quis modici transiliat munera Liberi, / Centaurea monet cum Lapithis rixa super mero / debellata*

Cuarto argumento

El último argumento de Horacio frente a las acusaciones del *adversarius* consiste en la justificación de su propia actitud satírica como consecuencia de las enseñanzas de su padre:

..... *liberius si
dixero quid, si forte iocosius, hoc mihi iuris
cum venia dabis: insuevit pater optimus hoc me,
ut fugerem exemplis vitiorum quaeque notando.* vv. 103-106

En primer lugar cabe aclarar que estos versos no implican un regreso de Horacio a la *libertas* luciliana. En efecto, como observa Cortés Tovar (1994: 99), el exceso (*liberius, iocosius*, vv. 103-104) no es la regla, sino la excepción. Por otra parte, la *libertas* que Horacio practica en su sátira

resulta del *sermo* didáctico paterno y se justifica por su propósito de corrección (vv. 106-129) y auto-corrección (vv. 129-139) moral. Finalmente y a diferencia de la *libertas* lucilliana heredada de la comedia antigua, la *libertas* horaciana no se ejercita públicamente sino dentro del círculo privado que integran el propio Horacio y sus *liberi amici* (v. 132), y con el propósito de la educación recíproca. La sátira horaciana aparece así como el resultado de un proceso educativo iniciado por el *pater* y perpetuado por el propio Horacio mediante el examen de conciencia (vv. 133-138) y la relación con los *amici*.

Es importante señalar que en este contexto la escritura satírica horaciana es referida en términos que la diferencian claramente de la del poeta yámbico. Si la escritura de este último consiste en *chartis inlinere* (*et quodcumque semel chartis inleverit*, v. 36) y si, de acuerdo con el análisis realizado, esta expresión aúna la idea de desprolijidad estilística con la de la agresión gratuita propia del yambo, la sustitución de *inlinere* por *includere* para dar cuenta de la escritura satírica horaciana (...*ubi quid datur oti, / includo chartis...*, vv. 138-139) marca una fuerte modificación del tipo de *ridiculum* utilizado en cada caso y del propósito de tal utilización. En la sátira horaciana el *ridiculum* aparece como contrapuesto y preferible a la *acerbitas* y tiene como objetivo garantizar la *utilitas*, que constituye el propósito final del género: ... *ridiculum acri / fortius et melius magnas plerumque secat res* (sátira I 10, 14-15). Se trata, desde luego, no de la *utilitas* propia de los *genera forensia*, "una utilidad social para una situación concreta", sino de la *utilitas* entendida desde el plano filosófico, esto es, "una utilidad moral que repercute sobre el individuo, válida para cualquier circunstancia" (Codofier Merino 1994: 71).

En segundo lugar interesa destacar que esta es la única oportunidad en que *notare* reaparece en el texto después de su ocurrencia en el verso 5 (*multa cum libertate notabant*), definiendo aquí el método didáctico paterno (v. 106). Igualmente interesa destacar que, si Lucilio ha sido asimilado a un poeta yámbico, su práctica ya no puede describirse, como la del *ensor* y la

de los comediógrafos griegos, en términos de *notare*, sino que debe referirse en términos de *maledicere*, verbo propio de la invectiva. Así, el *notare*, suprimido de esta construcción luciliana, es atribuido al *pater*, quien lo utiliza de acuerdo con la tradición y con fines eminentemente morales de modo tal que el *notare* paterno sustituye a Lucilio como eslabón entre la comedia ática y la sátira horaciana. La sátira horaciana aparece así dotada de una nueva genealogía, en virtud de la cual su fuente ya no es tanto literaria como eminentemente ética. En este sentido cabe subrayar que frente a la escena de comedia de los versos 48-56, que presenta a un padre colérico y falto de autoridad frente a su hijo descarriado y caprichoso, la figura paterna construida por Horacio aparece como “soporte del patriarcado, modelo fundamental del orden social” y representa la “tranquilizadora restauración de la norma cultural” (Schlegel 2000: 106). Lo dicho significa, pues, que esta nueva genealogía confiere a la sátira horaciana una legitimidad fundada no sólo en su propósito moral, sino también en su fuerte connotación de conservadurismo cultural e ideológico.

La obediencia de Horacio a las enseñanzas paternas lo transforma en heredero del *tradtum ab antiquis morem* (v. 117) y garantiza su ejercicio responsable y constructivo de la sátira. La construcción de Lucilio como poeta y ámbico permite a Horacio utilizar la tradición luciliana para definir los requisitos formales y morales de su propia producción satírica en el contexto del incipiente Principado y al mismo tiempo diferenciarse de su predecesor en el género.

NOTAS

1 En lo sucesivo, el nombre propio de Horacio se utilizará para hacer referencia al satírico, la *persona* o la máscara satírica horaciana, es decir, la primera persona conductora del discurso y distinta de su creador, el poeta Horacio. Para referirnos a éste último utilizaremos la expresión «el poeta Horacio». En ningún

Caso consideraremos que el satírico sea el poeta Horacio real ni que sus vidas para Lucilio. (Anderson 1963:17).

2 Todas las citas de los textos horacianos se harán según la edición de Klingner (1959).

3 Esta referencia a la antigua comedia ática abrevia en la crítica estética del helenismo, que canonizaba a Eupolis, Cratino y Aristófanes como los comediógrafos clásicos correspondientes a los tres grandes trágicos (Kießling 1959: 69). Cf. asimismo Quint. X 1, 65-66: *Plures eius (sc. antiquae comoediae) auctores; Aristophanes tamen et Eupolis Cratinusque praecipui.*

4 Cicerón aplica *facetus* a Aristófanes en Leg. II, 37 (*Aristophanes, facetissimus poeta veteris comoediae*) con el significado de "suavemente humorístico, ingenioso, antojadizo" (OLD s.v.), el mismo que Bo (1965 s.v.) atribuye a esta ocurrencia del término en la sátira horaciana.

5 Bo (1965 s.v.) explica la ocurrencia de *omungo* en el v. 8 en los siguientes términos: *bene purgo; qui, ergo, acriorem sensum habet, qui acutius distinctiusque odoratur et, cum ad ingenium transferas, qui acris ingeni et iudici est.*

6 En los últimos años de la República, Catulo, Calvo, Pitolao y Bibáculo fueron, según Suetonio (*Iul.* 73 y 75) y Tácito (*Ann.* IV 34, 8), los mayores exponentes de la invectiva luciliana y de la *libertas* con que la misma podía practicarse (LaFleur 1981: 1803 y ss.). Esto no significa, sin embargo, que la influencia luciliana sobre los neotéricos se haya ejercido sólo a través de la invectiva. Su estilizado modo conversacional, su elección de temas cotidianos, su actitud anti-heroica y su rechazo a aceptar los valores políticos aristocráticos son elementos que hicieron de su poesía uno de los ideales artísticos de los nuevos poetas (Anderson 1963: 2).

7 Fraenkel (1957: 126) señala que este procedimiento se encuentra ya en Cicerón: (*comoedia Graeca*) *populares homines improbos, in re publica seditiosos, Cleonem, Cleophontem, Hiperbolum laesit; patiamur etsi eius modi cives a censore melius est quam a poeta notari* (Rep. IV, 11); *Hiperbolum, cuius improbitatem veteres Atticorum comoediae notaverunt* (Br. 224).

8 Los *grammatici* utilizaban *describere* para describir los diversos modos "descriptivos" de la poesía y la retórica, pero también para denotar el *onomastí komodefn* de la antigua comedia ática. Al igual que *notare*, *describere* puede ser empleado para referir el ataque personal propio de la comedia ática y de la sátira romana entendida como correlato de aquella. (Brink 1982: 198).

9 En esta interpretación de *stans pede in uno* (v. 10) seguimos a Knapp (1923: 63-64) quien, a diferencia de la mayoría de los editores, interpreta esta expresión no en el sentido de *facillime* sino como equivalente a "descuidadamente, negligentemente". Para ello, Knapp se basa en Quint. XII 9, 18: *Itaque in his actionibus omni, ut agricolae dicunt, pede standum est*. Según Knapp, en el contexto del pasaje citado, donde Quintiliano explica cómo debe prepararse correctamente el orador para pronunciar su discurso, la expresión *omni pede standum est* sólo puede tener el sentido de "debemos emplear todos nuestros recursos", "debemos utilizar todas nuestras capacidades". De acuerdo con esto, sostiene Knapp, el *stans pede in uno* horaciano significa entonces que Lucilio no pone todos sus recursos y capacidades al servicio de la escritura, sino que adopta –y es criticado por ello– una actitud de negligencia o descuido respecto de su práctica poética.

10 La crítica de Horacio a Lucilio como *lutulentus* fue controvertida en su propia época, como lo muestran esta sátira y la sátira I 10. Ya Cicerón había expresado su admiración por la manera *elegantissime* en que Lucilio era capaz de relatar una anécdota: *In quo lepide in soceri mei persona lusit is, qui elegantissime id facere potuit, Lucilius* (de Or. III, 171); *cum multa venustate et omni sale* (Fin. I 3, 8). Al respecto Rudd (1955: 149) sostiene que "aunque estas palabras se aplicaban en principio al ingenio y el encanto del autor, difícilmente podrían haber sido empleadas si Lucilio hubiera descuidado consistentemente el arte del estilo". Quintiliano afirma que Cicerón citaba frecuentemente a Lucilio para

conferir *iucunditas* a sus discursos: ... *apud Ciceronem frequenter ... videmus Enni, Acci, Pacuvi, Lucili, Terenti, Caecili et aliorum inseri versus, summa non eruditionis modo gratia sed etiam iucunditatis, cum poticis voluptatibus aures a forensi asperitate respirent* (I 8, 11-12). Asimismo Quintiliano se manifiesta expresamente en desacuerdo con la valoración horaciana: ... *ab Horatio dissentio, qui Lucilium fluere lutulentum et esse aliquid, quod tollere possis, putat. Nam eruditio in eo mira et libertas atque inde acerbitas et abunde salis* (X 1, 93). Rudd (1955: 149) interpreta el argumento de Quintiliano en el sentido de que "si los versos de Lucilio hubieran sido tan desprovistos de gracia como sostiene Horacio, su erudición, su sinceridad y su ingenio no hubieran podido tener un efecto tan significativo".

¹¹. La metáfora de la gran corriente recurre en *Serm.* I 1, 59, con sentido moral; en I 10, 62, con un sentido análogo al observado en I 4; en *Epist.* II 2, 120-121 y en *Carm.* IV 2, 5, donde su tenor es laudatorio. En la epístola II 2, el poeta mismo es comparado con un río, pero los atributos poéticos que se aplican al *purus amnis* son *vehemens* y *liquidus*. Posiblemente estos atributos confieran un matiz de independencia, sumando una nota horaciana al préstamo literario. La pureza de la fuente calimaquea es por cierto deseable, pero también es necesaria una fuerte corriente. Lo mismo vale para la oda IV 2. (Brink 1985 a: 159 y 183).

¹². "Mediante las palabras del dios, generalizadoras y metafóricas, Calímaco comunica una imagen que elogia deliciosamente su propio trabajo. ... Lo vívido de esta imagen impide que nos cuestionemos la necesidad de la vinculación que la misma establece entre el poema a pequeña escala y el refinamiento técnico" (Hutchinson 1988: 78).

¹³. En el mismo sentido cf. Scodel (1987: 200 y 204).

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones críticas y/o comentadas

Q. HORATI FLACCI.(1959) OPERA. Tertium recognovit Fridericus Klingner. Lipsiae in aedibus B.G. Teubneri.

Q.HORATIUS FLACCUS.(1959)SATIREN. Erklärt von Adolf Kiessling. Berlin, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung.

HORACE. SATIRES.(1946)Texte établi et traduit par François Villeneuve. Paris, Les Belles Lettres.

HORATIUS.(1985)OPERA. Edidit D.R. Shackleton Bailey. Stutgardiae in aedibus B.G. Teubneri.

HORACE. (1995)SATIRES I. Introduction, text, translation and commentary by P.M. Brown. Warminster, Aris & Phillips.

Instrumenta

Bo, D. (1965) *Lexicon Horatianum*. Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung.

ERNOUT, A. & MEILLET, A. (1967) *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine. Histoire des mots*. Paris, Klincksieck.

GAFFIOT, F. (1934) *Dictionnaire Latin – Français*. Paris, Hachette.

OXFORD LATIN DICTIONNARY. (1968-1982) Oxford, Clarendon Press.

Bibliografía Temática

ANDERSON, W. (1963) "The Roman Socrates: Horace and his satires". En: Sullivan, J.P. ed. *Satire. Critical essays on Roman literature*. Indiana University Press, pp. 1-38.

ANDERSON, W. (1982) *Essays on roman satire*. Princeton University Press.

BARCHIESI, A. (1996) "El género yámbico en Horacio. Veneno y remedio epódico". En: Estefanía, D. & Pociña, A. edd. *Géneros literarios romanos. Aproximación a su estudio*. Madrid, Ediciones Clásicas – Universidad de Santiago de Compostela, pp. 27-46.

BASSI, K. (1989) "The poetics of exclusion in Callimachus' Hymn to Apollo". En: *TAPhA* vol. 119, pp. 93-119.

BRAUND, S. (1992) *Roman verse satire*. Oxford University Press.

BRINK, C.O. (1985 a) *Horace on poetry I. Prolegomena to the literary epistles*. 2 ed. Cambridge University Press.

BRINK, C.O. (1985 b) *Horace on poetry II. The Ars Poetica*. 2 ed. Cambridge University Press.

BRINK, C.O. (1982) *Horace on poetry III. Epistles Book II: the letters to Augustus and Florus*. Cambridge University Press.

CLASSEN, C.J. (1989) "Satire. The elusive genre". En: *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos (Madrid, 20-24 abril 1987)*.

Madrid, pp. 555-560.

CODOÑER MERINO, C. (1994) "Terminología crítica en Horacio". En: Cortés Tovar, R. & Fernández Corte, J.C. edd. *Bimilenario de Horacio*. Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 65-89.

CORTÉS TOVAR, R. (1994) "Horacio y la sátira: canon y ruptura". En: Cortés Tovar, R. & Fernández Corte, J.C. edd. *Bimilenario de Horacio*. Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 91-112.

CORTÉS TOVAR, R. (1986) *Teoría de la Sátira. Análisis de Apocolocyntosis de Séneca*. Cáceres, Universidad de Extremadura.

DESSEN, C. (1967) "The poetic unity of Horace' s Serm. I 4". En: *AJPh*. vol. 88, 1, pp. 78-81.

FRAENKEL, E. (1957) *Horace*. Oxford, Clarendon Press.

FREUDENBURG, K. (1990) "Horace' s satiric program and the language of contemporary theory in *Satires II 1*". En: *AJPh*. vol. 111, 2, pp.187-203.

HELLEGOUARC'H, J. (1972) *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*. Paris, Les Belles Lettres.

HENDRICKSON, G.L. (1900) "Horace, *Serm. I 4*: a protest and a programme". En: *AJPh*. vol. 21, 2, pp.121-142.

HIGHET, G. (1962) *The anatomy of satire*. Princeton University Press.

HUTCHINSON, G.O. (1988) *Hellenistic poetry*. Oxford, Clarendon Press.

KNAPP, Ch. (1923) "Notes on Horace' s Sermones". En: *AJPh*. vol. 44, 1, pp. 62-66.

LABATE, M. (1996) "La sátira latina: 'género' y forma de los contenidos". En: Estefanía, D. & Pociña, A. edd. *Géneros literarios romanos. Aproximación a su estudio*. Madrid, Ediciones Clásicas – Universidad de Santiago de Compostela, pp. 47-70.

LAFLEUR, R. (1981) "Horace and *onomasti komodein*: the law of satire". En: *ANRW* vol. II, 31, 3, pp. 1790-1826.

LAUSBERG, H. (1980) *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid, Gredos.

MITCHEL, T.N. (1991) *Cicero. The Senior Statesman*. New Haven.

RUDD, N. (1955) "The poets defence. A study of Horace *Serm. I 4*". En: *CQ* vol. 49, 3-4, pp. 142-156.

RUDD, N. (1966) *The Satires of Horace. A Study*. Cambridge.

RUDD, N. (1986) *Themes in roman satire*. London, Duckworth.

SCODEL, R. (1987) "Horace, Lucilius and callimachean polemic". En: *HSPH*. vol 91, pp. 199-215.

VAN ROOY, C.A. (1965) *Studies in classical satire and related literary theory*. Leiden, Brill.

WARMINGTON, E.H. ed. (1935) *Remains of old latin, vol. 1. Ennius and Caecilius*. Loeb Classical Library, Harvard University Press.

WARMINGTON, E.H. ed. (1938) *Remains of old latin, vol. 3, Lucilius and*

Laws of the XII Tables. Loeb Classical Library, Harvard University Press.

WITKE, Ch. (1970) *Latin satire. The structure of persuasion*. Leiden, Brill.

ARGUMENTOS ASTROLÓGICOS: MANILIO BAJO EL SIGNO DE AUGUSTO

Martín Pozzi

Universidad Nacional de Buenos Aires

Es indudable que la astrología ha cumplido un papel importante en diversas sociedades de la antigüedad, y su pervivencia puede rastrearse en la actualidad en muchos aspectos de la vida cotidiana de los individuos. Más allá del carácter irracional y pseudocientífico que parece definirla¹, aun hoy millones de personas confían en mayor o menor medida en sus pronósticos y definiciones. Acabada muestra de esta actitud es el espacio dedicado a los horóscopos en los medios de comunicación así como la vasta divulgación de las publicaciones de índole astrológica.

En la antigüedad romana, la situación no parece haber sido muy distinta. Si bien los testimonios no son abundantes, a grandes rasgos podemos decir que la astrología penetró en Roma desde Oriente y desde Grecia por dos vías distintas, y dirigida a dos públicos también distintos. La amplia difusión del estoicismo y del neopitagorismo en Roma introdujo lentamente en los círculos intelectuales y en las clases acomodadas los conceptos fundamentales de la astrología de cuño helenístico². En este ámbito, la astrología fue considerada desde una perspectiva científica y filosófica, gracias a las doctrinas de Posidonio, que la incluían como lógica premisa del sistema ideológico estoico. Pero esta no fue la única visión de esta disciplina. Entre el pueblo se difundió por medio de los soldados y los sacerdotes de las religiones orientales,

lo que permitió una rápida absorción entre las clases bajas, que la adoptaron no como un sistema filosófico, sino más bien como una superstición mística, perdiendo así el carácter de ciencia que había tenido en el período helenístico.

En esta apretada y esquemática síntesis, no podemos dejar de lado una de las apropiaciones más importantes que esta pseudociencia tuvo en el mundo romano: la adopción de la misma por parte del poder político. Es sabido que tanto Augusto como Tiberio y los demás *principes* la habían adoptado y tenían sus astrólogos de confianza³, a quienes seguían prácticamente como si fueran oráculos. La astrología les brindaba una legitimación celestial tanto para la institución del principado cuanto para sus acciones de gobierno; y lo que es más: justificaba el papel rector de Roma sobre el orbe conocido y la ínsita superioridad del Imperio romano⁴. Y es precisamente en el cruce entre la astrología de los intelectuales y la astrología de los políticos donde se inserta Marco Manilio⁵, autor que nos ocupa en este artículo.

Nada sabemos de él, excepto que escribió un poema en cinco libros de tema astrológico denominado *Astronomica*. Las evidencias internas del texto precisan su fecha de composición entre los gobiernos de Augusto y de Tiberio, aunque la cuestión no está aún resuelta del todo⁶. Si bien una buena parte del texto está dedicada a la exposición de la doctrina astrológica, no es menos cierto que una lectura atenta revela una serie de componentes políticos e ideológicos de notoria importancia, que lo vinculan indisolublemente con una actitud proselitista y obsecuente respecto del poder imperial y las clases dominantes. Esta actitud puede comprobarse a partir del análisis de una serie de implícitos que subyacen en el texto, los cuales se dan como trasfondo de *excursus*, amplificaciones, o –como en el caso que nos ocupa– en las argumentaciones acerca de conceptos claves de la doctrina astrológica. Entre los diversos conceptos, hemos elegido en esta oportunidad ocuparnos del *fatum*, es decir, el destino de un individuo particular que –según la astrología– puede conocerse de antemano por medio del estudio detallado de las estrellas.

Manilio se ocupa de esta problemática en un pasaje del libro IV (vv. 866-935), definiéndola a partir de la integración –no siempre sencilla– de los conceptos de *fides*, *ratio* y *fatum*. El objetivo de este trabajo es entonces desentrañar la particular estrategia discursiva elegida por el

autor y analizar los implícitos textuales que de ella se desprenden.

El primer elemento a considerar en nuestro discurso es el *fatum*, en tanto eje vertebral de la argumentación. En el pasaje que nos ocupa Manilio presenta dos voces que se contraponen: la del hombre común, incrédulo y timorato, y la del "iniciado" que intenta convencerlo por medio de una serie de argumentos. Este procedimiento, caro al género didáctico, permite por medio de la ficcionalización retórica la presentación de definiciones y opiniones que se vehiculizan en forma de refutaciones a las posibles objeciones que podría plantear el lector/receptor del poema. En primer lugar aparecen las objeciones del hombre común:

*Sed quid tam tenui prodest ratione nitentem
scrutari mundum, si mens sua cuique repugnat
spemque timor tollit prohibetque a limine caeli?
"conditur en" inquit "vasto natura recessu
mortalisque fugit visus et pectora nostra,
nec prodesse potest quod fatis cuncta reguntur,
cum fatum nulla possit ratione videri." (Astr. IV.866-872)⁷*

(¿Pero de qué sirve escrutar el brillante cielo con una indagación tan débil si la mente de cada uno se opone y el temor aniquila la esperanza y los aparta del umbral del cielo? "La naturaleza" —dice— "se esconde en un vasto refugio, y evita las miradas de los mortales y nuestros pensamientos, y de nada puede servir que todo se rija por los hados puesto que el destino no puede ser visto por ningún sistema".)

La argumentación del hombre común frente al destino presenta dos objeciones bastante diferentes y de no fácil conciliación. En un primer momento, se desestima la posibilidad de escrutar el cielo puesto que la propia mente y el miedo rechazan el procedimiento. Indudablemente esta argumentación queda trunca, ya que en ningún momento se aclaran los motivos ni el origen de este rechazo, con lo cual la fuerza del argumento se diluye en una especie de protesta banal. La otra objeción que se presenta tiene a la naturaleza como responsable, ya que es ella

precisamente la que retrocede y huye de las miradas de los hombres. Al mismo tiempo, y relacionado con este último argumento, el opositor concluye en que de nada sirve que el destino gobierne todas las cosas puesto que este no puede ser conocido. Como se ha señalado, es claro que esta argumentación no tiene demasiado rigor lógico ni explicativo, ya que los enunciados no son desarrollados ni el contenido fundamentado. Desde este punto de vista, la ficcionalización del opositor en el texto se demarca con una función emotiva: el interlocutor no puede expresarse con claridad y, de este modo, no es un opositor coherente ni válido retóricamente. Es de suponer que un elemento tan importante como la posibilidad de conocimiento del destino bien podría merecer una serie de argumentos más sólidos y detallados que los que el autor aquí presenta. Indudablemente este es un punto débil en la construcción del sentido del texto: la impresión que el lector se lleva es que el oponente no está a la altura de la discusión. ¿Podemos pensar que esta es una estrategia del autor para desacreditar a los oponentes y de esta manera fortalecer la causa de la astrología? Si la respuesta a este interrogante es afirmativa, debemos concluir que es precisamente esta estrategia la que produce un resquebrajamiento en los cimientos de la argumentación favorable a la astrología, y esto se produce básicamente por dos razones. En primer lugar, y como se señala más arriba, el objetivo privilegiado de Manilio es la difusión literaria de la astrología no entre las clases populares, sino entre los estamentos intelectuales, en los cuales indudablemente circulaban argumentos más sólidos —Cicerón en el *De Divinatione* por citar un ejemplo— acerca de la imposibilidad de conocer el destino. Desde esta perspectiva, un lector culto podría detectar sin mayores problemas la degradación de los argumentos y la estrategia descalificadora operada por el autor. Esta percepción necesariamente provocaría una disminución del valor probatorio del procedimiento elegido por el autor. Una objeción en principio válida sería aducir que estos pueden ser argumentos de raíz popular provenientes de individuos sin instrucción ni preparación filosófica. De todos modos, si así fuera —la falta de testimonios que prueben este tipo de argumentos populares en contra de la astrología nos impiden dar una respuesta concluyente— el resultado en términos de estrategia discursiva también sería negativo, ya que los receptores cultos —primeros destinatarios del texto— no verían necesaria la

contraposición con ideas de valor tan escaso, máxime cuando se pasan por alto argumentos más calificados.

La segunda razón que demuestra un elemento discordante en esta argumentación se da a partir de la intertextualidad con un pasaje de Lucrecio. En el libro I, en el llamado "Elogio de Epicuro" (vv. 62-79), Lucrecio elogia el valor de Epicuro al ser el primero en enfrentarse a la religión y liberar a los mortales de su cruel yugo. El paralelismo entre ambos textos es evidente: en Lucrecio Epicuro fue capaz de elevar la vista (*mortalis tollere contra / est oculos ausus*) y vencer el terror que producían el cielo y los dioses (*quem neque fama deum nec fulmina nec minitanti / murmure compressit caelum*). Más aún, el espíritu de Epicuro se presenta como valeroso (*acrem animi virtutem*) y vigoroso (*vivida vis animi*), con lo cual es capaz de quebrantar los candados de las puertas de la naturaleza (*effringere [...] arta / naturae primus portarum claustra*) y avanzar sobre las murallas del cielo (*processit longe flammantia moenia mundi*). Si ponemos estos conceptos en conjunción con las objeciones al conocimiento del *fatum* en el texto maniliano, podremos ver que son precisamente estas últimas (la naturaleza escondida, la incapacidad de elevar la vista, el terror, la debilidad de espíritu) las que han sido vencidas por Epicuro en el elogio lucreciano. De esta manera, Epicuro bien puede ser un antagonista de este hombre que se opone al conocimiento del destino. Sin embargo, esta atribución no es tan sencilla, desde el momento en que una lectura del poema maniliano nos demuestra la clara filiación estoica que lo anima⁸. Este segundo quiebre de sentido creo que deja perplejo al lector, ya que sin quererlo Manilio ha quedado situado del mismo lado que Epicuro, cuyas ideas acerca del universo critica en varios pasajes de la obra. Es indudable que cualquier lector culto recordaría el pasaje de Lucrecio y lo vincularía con el que aquí comento; más aún si se piensa que el *De Rerum Natura* –no por su temática particular, pero sí en cuanto al género y al objetivo general– es, junto con las *Geórgicas* de Virgilio, el lógico antecedente del poema de Manilio. Y esta vinculación intertextual es tanto más inoportuna, desde el momento en que –según la opinión de Domingo Plácido⁹– el gran ataque que introduce Lucrecio en el pasaje citado es justamente contra los estoicos y su idea de la religión astral establecida como dogma de fe.

En síntesis hemos visto cómo la estrategia que ha esbozado Manilio presenta su propio quiebre al develarse su encadenamiento intertextual con una obra tributaria de un sistema de pensamiento –el epicúreo– contrario a las ideas que intenta defender el autor. De esta manera, no podríamos identificar al adversario como epicúreo ya que precisamente sus argumentos se ven refutados dialécticamente por el intertexto lucreciano. Al mismo tiempo, la degradación de los mismos en un intento por minimizar al opositor no hace más que poner de relieve la existencia de otros argumentos de amplia circulación –incluso dentro del mismo imaginario estoico– que servirían como un oponente más digno. Precisamente me he detenido tanto en esta discusión para demostrar que el esquema argumentativo de Manilio obedece más a una convención literaria que a un sincero interés de confrontación ya con las ideas epicúreas, ya con los mismos estoicos que se oponían a la astrología.

Es ahora el momento de analizar la respuesta del defensor de la astrología, quien se dedicará a invalidar los argumentos del oponente por medio de una compleja construcción discursiva centrada en la presentación de la *ratio* en tanto método prospectivo y científico –de allí que hemos decidido traducir este término por ‘indagación’–. La respuesta del astrólogo se disemina en varios argumentos encadenados en una gradación ascendente. En primer lugar esta indagación se presenta como un producto de la naturaleza:

*quid iuvat in semet sua per convicia ferri
et fraudare bonis, quae nec deus invidet ipse,
quosque dedit natura oculos deponere mentis?* (IV.873-875)

(¿De qué sirve increparse a uno mismo, y rechazar los bienes que ni la propia divinidad ve mal, y abandonar los ojos de la mente que la naturaleza nos ha dado?)

Este primer argumento se construye como una pregunta calcada de la anterior, como puede observarse en el paralelismo *quid prodest / quid iuvat*, y por medio de la metáfora de los “ojos de la mente”, que retoma varios elementos de la alocución del adversario. Si para el oponente la naturaleza vedaba los misterios en su seno (*conditur vasto*

natura recessu) y estos huían de la visión humana (*mortalisque fugit visus*), para Manilio es justamente la naturaleza la que le brinda al hombre el procedimiento para poder descubrirlos (*dedit natura oculos mentis*). En cierta forma el argumento es parcial, ya que no demuestra ostensiblemente que este método permita develar el destino, sino simplemente lo caracteriza un tanto poéticamente como un órgano de percepción sensible. Visto de esta manera, el gran implícito aquí es la técnica astrológica, ya que la simple observación por medio de la *ratio* de los *munera caeli* no permite a nadie conocer directamente el *fatum*.

Por otra parte, en este pasaje podemos postular el entrecruzamiento de dos ejes distintos y complementarios: la posibilidad y la utilidad. Hemos visto que el opositor se quejaba de la inutilidad de la empresa ya que la mente la rechazaba, así como el miedo la obstaculizaba. Al mismo tiempo, negaba la posibilidad del conocimiento ya que por ningún medio era posible conocer el destino. Retomando el argumento del defensor de la astrología, podemos ver que este respondería parcialmente a la objeción de la posibilidad, pero no a la de la utilidad. Si combinamos ambas alocuciones, es claro que el esquema argumentativo resultante podría tener dos lecturas implícitas: una causal donde la utilidad depende de la posibilidad (“es inútil esforzarse en conocer el destino porque es imposible conocerlo”) y otra concesiva donde no hay un nexo de causalidad entre la utilidad y la posibilidad (“es inútil esforzarse en conocer el destino aunque fuera posible conocerlo”). Evidentemente el autor responde a nuestra hipótesis causal, aunque parcialmente: si esta *ratio* nos permite conocer el destino, entonces no es una empresa vana. Y lo hace parcialmente ya que –como hemos visto– en ningún momento aclara ostensiblemente que esta *ratio* permita develar el destino, sino que debemos llegar a esta conclusión a partir de la metáfora del descubrimiento de la naturaleza. Por último, si tomamos en consideración la lectura concesiva, la respuesta de Manilio deja irresuelto el problema de la utilidad del procedimiento postulado como independiente de la posibilidad del conocimiento del destino. Es decir, el defensor de la astrología pasa por alto la objeción basada en la inutilidad del conocimiento del *fatum*, dando por sentado el interés que este despertaría en todos los individuos.

No agrega más argumentos la continuación de la respuesta del

astrólogo, que se completa con un elogio de la *ratio* en tanto indagación científica:

*Perspicimus caelum, cur non et munera caeli,
inque ipsos penitus mundi descendere census
seminibusque suis tantam componere molem
et partum caeli sua per nutricia ferre
extremumque sequi pontum terraeque subire
pendentis tractus et toto vivere in orbe?
Quanta et pars superet rationem discere noctis,
iam nusquam natura latet; pervidimus omnem
et capto potimur mundo nostrumque parentem
pars sua perspicimus genitique accedimus astris.* (IV.876-885)

(Contemplamos el cielo, ¿por qué no también sus dones, y descender hasta las más recónditas riquezas del mundo, armar una gran mole a partir de sus propias semillas, y llevar la descendencia del cielo a través de su nutrición, y llegar hasta el mar más lejano, y ascender a las elevaciones de la tierra y habitar completamente el mundo? Y aprender a calcular cuánto resta de la noche. En ningún lugar se esconde la naturaleza, por entero la hemos examinado y dominamos el mundo capturado y siendo una parte de él percibimos a nuestro creador y lo alcanzamos como vástagos de los astros.)

Indudablemente el pasaje citado presenta notables ecos del *makarismos* virgiliano de las *Geórgicas* II.490 (*felix, qui potuit rerum cognoscere causas*), así como también se adentra en los principios básicos de la doxología estoica¹⁰. Más allá de que es evidente que tanto Lucrecio como Virgilio funcionan como los intertextos más fuertes y sólidos del poema, no es menos cierto que este ejemplo ostensiblemente marca una vinculación estrecha con un modelo literario y extra científico. Es decir, cualquier lector culto repondría la vinculación entre esos textos, dejando de lado el hecho de que la argumentación que se venía sosteniendo —la posibilidad de conocer el destino— ha quedado disipada bajo el peso de una autoridad indiscutible en el

campo intelectual romano. Con esto quiero decir que este procedimiento connota una actitud mucho más literaria que científica o didáctica desde el momento en que se abandona el hilo discursivo que se desarrollaba y se inserta este *excursus* de neto corte estoico y de ecos virgilianos. Sabemos por otra parte que la posición de Virgilio no es clara respecto de la filosofía estoica, pero esto no es lo que le preocupa a Manilio, sino simplemente su inclusión como un adorno literario y un guiño de complicidad con el lector.

El pasaje es también una refutación a las objeciones del oponente pero, como ya he adelantado, de una manera parcial y poco científica. El opositor decía que la naturaleza se escondía; Manilio dice que la naturaleza no se esconde. Aquel sostenía que de nada servía que el destino gobernara todo, puesto que no se podía conocer; Manilio astutamente argumenta que conocemos todo y dominamos lo capturado. Nuevamente escapa por la tangente, ya que en ningún momento se refiere en concreto a la posibilidad de conocer el destino, sino que simplemente el hombre –por medio de esta *ratio*– puede dominar el mundo y conocer sus secretos. Del destino, ni una palabra.

A esta primera introducción del estoicismo le sigue una formulación más concreta y definitoria que incluye la presencia de la divinidad en cada uno de los seres humanos, el viaje de las almas entre el cielo y la tierra, la unidad esencial entre el macrocosmos y el microcosmos y la teoría de los cuatro elementos:

*an dubium est habitare deum sub pectore nostro
in caelumque redire animas caeloque venire,
utque sit ex omni constructus corpore mundus
aetheris atque ignis summi terraeque marisque
spiritus aut motu rapido qui iussa gubernet,
sic esse in nobis terrenae corpora sortis
sanguineasque animas animo, qui cuncta gubernat
dispensatque hominem? [...] (IV.886-893)*

(¿Acaso podemos dudar que la divinidad habita en nuestro pecho, y que las almas bajan del cielo y vuelven al cielo, y que de la misma manera que el universo está compuesto de una

argumento pesimista, brillando entonces como acceso posible a los dictados del *fatum* a partir de una imagen especular:

[...] *quid mirum, noscere mundum
si possunt homines, quibus est et mundus in ipsis* (IV.893-894)

(¿Qué tiene de admirable que los hombres conozcan, si pueden, el universo si el universo está en ellos mismos?)

Nuevamente estamos frente a una argumentación parcial que recurre a un procedimiento metonímico: el proceso cognoscitivo –la *ratio*– se vincula con otra dimensión que en principio le es ajena: la introspección subjetiva que implica que el objeto de conocimiento esté en el mismo sujeto que intenta percibirlo. Desde un punto de vista epistemológico, esta pretendida identidad sujeto/objeto no garantiza necesariamente un conocimiento más verdadero ni más directo. Por otra parte, es claro que la estrategia del autor ha sido responder en parte a algunas objeciones de su oponente –la incapacidad de la *ratio* y el ocultamiento de la naturaleza– pero no concretamente a la objeción de la posibilidad del conocimiento del destino.

Finalmente, el último esquema en el cual me centraré (vv. 896-935) se desarrolla a partir de un elocuente elogio del hombre, que a manera de *excursus* cierra la argumentación. El texto postula la superioridad del hombre frente a los animales ya que aquel es capaz de hablar, investigar las causas de las cosas –utilizar la *ratio*– y dominar diversos oficios. Lo que me interesa destacar en este largo *excursus* es el factor común que caracteriza al hombre en el dominio de la sociedad y la civilización:

[...] *qui cuncta regit, secessit in urbes,
edomuit terram ad fruges, animalia cepit
imposuitque viam ponto* [...] (IV.903-905).

([el hombre] que todo lo gobierna, se apartó hacia las ciudades, dominó la tierra para que le diera frutos, capturó los animales e impuso un camino al mar.)

El vocabulario utilizado connota una intención humana productora de civilización. Términos como *urbes*, *terram* y *viam* definen un entretejido social en sus componentes fundamentales. Por su parte, los verbos *regit*, *secessit*, *edomuit*, *cepit* e *imposuit* dan forma a este entretejido a partir de acciones fundamentales de civilidad como el dominio, el control, la protección y el gobierno. Es decir, este hombre que gobierna todas las cosas (*qui cuncta regit*) está presentado como un héroe civilizador que logra dominar las tierras, los mares y los animales feroces con el solo objetivo de formar una sociedad. Y en este sentido, no es extraña la mención de un concepto fundamental romano, que sienta de algún modo en el imaginario las bases de todas las instituciones políticas y sociales, como la *fides*¹². Entre las facultades del hombre está la de buscar la *fides* (*in tanta fidem petimus*, IV.911), y este concepto creo que es un punto pregnante en la argumentación maniliana. En primer lugar la *fides* implica un compromiso recíproco entre dos partes, una vinculación necesaria que une a dos individuos con un mismo objetivo, y de algún modo esto es lo que intenta mostrar Manilio en su cosmovisión: un cielo y una tierra profundamente entrelazados por una razón divina y común. En segundo lugar la *fides* puede significar también el sentimiento de confianza y de buena fe que alguien o algo pueda inspirar: en este caso son los astros en conjunción con la razón poderosa los que supuestamente, según el autor, brindarían esta confianza y alejarían el temor del interlocutor pesimista que niega la posibilidad de conocer el destino. En síntesis, la *fides* como concepto institucional instaaura en el texto una dimensión social que se aúna con la perspectiva civilizadora del hombre, tal como se describe en el *excursus* que hemos citado.

No deseo extenderme más en este análisis discursivo puesto que creo haberme detenido en los elementos más importantes y ricos en cuanto al sentido del texto. Sólo me resta ahora analizar el final de la respuesta de Manilio, que produce una última vinculación de gran importancia: Augusto.

*Ne dubites homini divinos credere visus,
iam facis ipse deos mittisque ad sidera numen,
maius et Augusto crescet sub principe caelum.* (IV.933-935)

(No dudes en atribuirle al hombre una visión divina, ya tú mismo creas dioses y los envías hacia las estrellas, y mucho más grande se hará el cielo con el principado de Augusto).

A partir del contenido de los pasajes analizados podemos ver la superación final de las capacidades del hombre. Ya no alcanza con el hecho de que el hombre comparta por simpatía universal las características de la divinidad, sino que el hombre mismo es capaz de crear a los dioses y ascenderlos al cielo. Indudablemente la razón de estos versos hay que buscarla en la costumbre de la deificación: César fue deificado en el 42 a.C. y Augusto en el 14 d.C. Dado que desconocemos la fecha exacta de la composición del texto no sabemos si esta última alabanza de Manilio hacia Augusto fue escrita una vez muerto el *princeps* o mientras vivía. De todos modos, lo que es claro es que Manilio no ha desaprovechado la ocasión para manifestar su adhesión a Augusto y festejar su deificación. La vinculación de este texto con el poder político del momento –y esta alabanza a Augusto sin mayor relación con el contexto es una muestra cabal de la misma– no puede pasarse por alto a riesgo de perder un componente fundamental en la producción del sentido textual. De esta manera la presencia de Augusto en el texto, que se manifiesta en diversas partes del poema, cierra esta argumentación con el peso político y la autoridad discursiva máxima a la que un poeta de la época podía aspirar.

Como hemos visto, a partir de una inocente objeción de un opositor a la astrología, Manilio ha aprovechado la ocasión para vehiculizar una serie de conceptos ideológicos y políticos bajo una aparente respuesta. Espero haber demostrado que el esquema retórico puesto en juego por el autor presenta una serie de quiebres de sentido que disminuyen su eficacia como argumentación filosófica y lógica. A esto hemos sumado la vinculación con el texto lucreciano, que no aporta más que un nuevo haz de relaciones negativas, desde el momento en que el pretendido enfrentamiento entre dos escuelas filosóficas –el epicureísmo lucreciano y el estoicismo maniliano– se unifican en un todo a partir de la identificación del elogio de la *ratio* con el elogio de Epicuro.

He mostrado también que la argumentación de Manilio intenta utilizar—no siempre con éxito— los conceptos de *ratio* y *fatum*, a partir de la búsqueda de una interrelación coherente entre los mismos, para intentar demostrar que el conocimiento del destino es posible y necesario. Estas afirmaciones se demuestran parcialmente y mediante la apelación a categorías no inherentes al objeto específico —la *ratio*—, sino provenientes de la ideología estoica, presentadas con un supuesto rigor lógico y expositivo, que en verdad es el gran ausente en el texto.

Al mismo tiempo, estos conceptos, junto con el de *fides*, exceden, en nuestra opinión, la mera función de organizadores discursivos de la argumentación. Puestos en relación con el *excursus* sobre el hombre civilizador, generan una serie de implícitos que recorren el texto. A partir de su definición particular, tanto el *fatum* como la *ratio* implican la presencia del individuo como parte de un tejido social, con el cual interactúa y a partir del cual se define como tal. La *fides* no hace más que confirmar este implícito, reforzando e institucionalizando dicha vinculación interpersonal dentro de un marco regulatorio. Y si de marco regulatorio hablamos no debemos olvidar la presencia de Augusto, el cual, a la manera de un dios gobierna sobre todo y sobre todos. La serie de asociaciones que podemos plantear es prácticamente infinita. Así como dios gobierna el mundo y todos obedecemos sus mandatos, pues así está esculpido en el *fatum*, del mismo modo Roma debía ser gobernada por alguien y ese alguien debía ser obedecido. Esta sería la natural consecuencia de ese hombre civilizador que domó las tierras, construyó las ciudades y dominó al mar. En síntesis, creo haber demostrado que tras el velo de una lírica y casi libertaria razón que le permite al hombre dominar todas las cosas e incluso conocer su propio destino, acecha un ojo censor tributario de la ideología imperial. De este modo, la argumentación aparentemente vacía e ilógica de un poeta ni tan rudimentario ni tan inocente como en primera instancia se nos presenta, se llena de un destino politizado y mucho más humano que divino.

NOTAS

- 1 CUMONT (1960:xiii) la define como una alianza monstruosa de superstición y matemática.
- 2 Sobre la difusión y la evolución de la astrología en Grecia y Roma sigue siendo provechoso consultar a CUMONT (1960), a pesar del tiempo transcurrido desde su primera redacción (1912). Entre la abundante bibliografía sobre este tema, se pueden consultar los trabajos de MARTÍNEZ GÁZQUEZ (1994), BARTON (1994) y PÉREZ JIMÉNEZ (1994). Una abundante y muy útil bibliografía presenta PÉREZ JIMÉNEZ (2001:133-204).
- 3 Para este aspecto pueden consultarse CRAMER (1996) y BARTON (1994:42).
- 4 Cf. Pozzi (2000:129-134).
- 5 Para una introducción general a la obra de Manilio pueden consultarse con provecho: GOOLD (1977:xi-cxxiii), HÜBNER (1984:126-320), SALEMME (1983) y STEELE (1932:320-343). Una lista de bibliografía actualizada sobre Manilio puede consultarse en el sitio Electronic M@nilius (<http://manilio.f2g.net>).
- 6 Sobre este tema pueden consultarse GOOLD (1977:introducción) y BALDWIN (1987). Un buen resumen de esta problemática se puede hallar en NEUBURG (1993:243-257).
- 7 Citamos por la edición de FLORES (2000-2001). La traducción de los pasajes es nuestra.
- 8 Cf. I.118-172, donde se pasa revista a las diversas teorías sobre el origen y la naturaleza del universo.
- 9 PLÁCIDO (1997:94, n. 3).
- 10 SCARCIA (2001:427): Séneca, *Nat. Quaest.* 6.5.2 y *De Otro* 5.4-5.

11 Para las relaciones entre la astrología y el estoicismo, cf. BARTON (1994), cap. 2 "Greece and Rome" y PÉREZ JIMÉNEZ (1994).

12 Para una discusión muy pormenorizada del término *fides*, cf. HELLEGOUARC'H (1972), s.v., y FREYBURGER (1986).

BIBLIOGRAFÍA

BALDWIN, B. (1987) "Dating Manilius' *Astronomica*". En: *Maia*, vol. 39, pp. 101-103.

BARTON, T. (1994) *Ancient Astrology*, London, Routledge.

CERVELLERA, M. A. – LIUZZI, D. (edd.) (1989) *L'Astronomia a Roma nell'età augustea*, Galatina, Congedo.

CRAMER, F. H. (1950) "Expulsion of Astrologers from Ancient Rome". En: *Classica et Mediaevalia*, vol. 12, pp. 9-50.

————— (1996) *Astrology in Roman Law and Politics*, Chicago, Ares.

CUMONT, F. (1960) *Astrology and Religion among the Greeks and Romans*, New York, Dover.

FREYBURGER, G. (1986) *Fides. Étude sémantique et religieuse depuis les origines jusqu'à l'époque augustéenne*, Paris, Les Belles Lettres.

FERABOLI, S. – FLORES, E. – SCARCIA, R. (edd. y notas) (2000-2001) *Manilio: il poema degli astri*, Milano, Lorenzo Valla-Mondadori, 2 vol.

FLORES, E. ver FERABOLI.

GOOLD, G. P. (ed.) (1977) *Manilius Astronomica*, Cambridge, Loeb.

HELLEGOUARC'H, J. (1972) *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris, Les Belles Lettres.

HÜBNER, W. (1994) "Manilius als Astrologe und Dichter". En: *ANRW*, vol. 32.1, pp. 126-320.

LIUZZI, D. (1993) *Manilio fra poesia e scienza*. Lecce.

MARTÍNEZ GÁZQUEZ, J. (1994) "Astronomía y astrología en Roma".

PÉREZ JIMÉNEZ, A. (ed.) *Astronomía y Astrología de los orígenes al Renacimiento*, Madrid, Ediciones Clásicas, pp. 143-160.

NEUBURG, M. (1993) "Hitch your Wagon to a Star: Manilius and his Two Addressees". En: *MD*, vol. 31, pp. 243-282.

PÉREZ JIMÉNEZ, A. (1994) "La doctrina de las estrellas: tradición histórica de una ciencia". En: PÉREZ JIMÉNEZ, A. (ed.) *Astronomía y Astrología de los orígenes al Renacimiento*, Madrid, Ediciones Clásicas, pp. 1-42.

PÉREZ JIMÉNEZ, A. (2001) "Cien años de investigación sobre la astrología antigua". En: *MHMH*, vol. 1, pp. 133-204.

PLÁCIDO, D. (1997) Lucrecio: *De la naturaleza de las cosas*. Notas de D. P., Barcelona, Altaya.

POZZI, M. (2000) "Nosotros y los Negros: Lecturas de la desigualdad social en *Las Astronómicas* de Manilio". En: *Actas de las X Jornadas de Estudios Clásicos*, Universidad Católica Argentina, pp. 129-134.

SALEMME, C. (1983) *Introduzione agli Astronomica di Manilio*, Napoli.

SCARCIA, R. VER FERABOLI.

STEELE, R. B. (1932) "The *Astronomica* of Manilius". En: *AJPh*, vol. 53, pp. 320-343.

EL CONTROL DE LA NATALIDAD EN GRECIA *

Liliana Sardi
Esther Rosenbaum
Universidad Nacional de Cuyo

La importancia del control de la natalidad en el mundo griego se puede rastrear, con dificultades, a través de diversas fuentes directas o indirectas. Se tienen en cuenta para ello los estudios arqueológicos realizados sobre las sínfisis pubianas femeninas que atestiguan un promedio de cinco partos por mujer adulta (Corvisier et Suder 2000: 56), dato aproximado al que registra la colección hipocrática; también aportan datos sobre el tema los tratados filosóficos y algunas obras literarias.

Esta preocupación surgió en Grecia fundamentalmente porque las dificultades económicas obligaban a restringir los nacimientos. Hay que recordar las características del suelo griego que al ser montañoso y poco fértil producía escasas cosechas, a lo que debe agregarse la gran densidad de población de las πόλεις, agravada con la adquisición creciente de esclavos. Por ello había que mantener un número tal de nacimientos que aseguraran la continuidad de la estirpe de una familia y una cantidad constante de habitantes en la ciudad.

Sin embargo las normas dirigidas a establecer un control de nacimientos no eran claras y daban lugar a controversias: por ejemplo, en el juramento hipocrático leemos: οὐδὲ γυναῖκί πρῶτον φθόριον

δῶσω (no daré a ninguna mujer un pesario abortivo). A pesar de esto los médicos hipocráticos admitían el aborto terapéutico. De todas maneras la mayoría de las ciudades griegas lo aceptaba y sólo se conoce una prohibición en Tebas y otra en Mileto. A partir de la sofística fue una cuestión debatida frecuentemente en Atenas. Los pitagóricos parecen disentir del resto y niegan la licitud del aborto en cualquier momento de la gestación. Ello se debe a su concepto de justicia como una exigencia de pureza y santidad acorde con su elevado ideal de vida (Lara Navas 1990 : 81-82).

La mayoría de los filósofos no sólo lo admitían, sino que incluso lo recomendaban en algunos casos. En las obras de Platón y Aristóteles, referidas a la búsqueda de la excelencia en la población, por ejemplo, se conservan las ideas instaladas en la sociedad acerca de la eugenesia. En *República* 459 e Platón aconseja:

En vista de lo que había sido convenido, es necesario que los mejores hombres se unan sexualmente a las mejores mujeres la mayor parte de las veces; y lo contrario, los más malos con las más malas; y hay que criar a los hijos de los primeros, no a los de los segundos, si el rebaño ha de ser sobresaliente. Y siempre que sucedan estas cosas, permanecerán ocultas excepto a los gobernantes mismos si, a su vez, la manada de los guardianes ha de estar, lo más posible, libre de disensiones.

Todos estos cuidados a que se refiere el filósofo contribuían, sin duda, a conservar la pureza de la raza de los guerreros, inspirado en una concepción de los hilotas espartanos y de la Atenas arcaica pre-democrática.

Platón está de acuerdo con las costumbres e ideas vigentes en la mayoría de las ciudades griegas. En ellas el control de la natalidad se producía por diferentes medios que formaban parte de lo que hoy llamamos "derecho consuetudinario" y estos medios eran aborto, anticoncepción y exposición.

Aristóteles no se separa de esta línea y va más lejos aún. En *Política*, IV, 1335 b recomienda:

-La exposición, en el caso de que algún niño nazca defectuoso y aun el aborto en el caso de que los padres hayan excedido el término establecido de edad, en esa situación se deberá practicar el aborto antes de que se produzcan en el embrión la sensación y la vida.

-La iniciación de la vida conyugal para las mujeres hacia los dieciocho años y los hombres hacia los treinta y siete.

-La prohibición de que el varón engendre hijos pasados los cincuenta años.

La problemática del control de la natalidad es, entonces, una constante en la sociedad griega. De la anticoncepción y el aborto no se tienen muchos testimonios, pues (al contrario de lo que sucedía con la exposición), estas prácticas se reducían al ámbito de lo privado. Al parecer, tampoco había una diferenciación clara entre ambos, ya que no existían medios seguros para constatar el embarazo hasta los primeros movimientos del feto. Por lo tanto, los pesarios llamados abortivos podían provocar un periodo menstrual que se había retrasado o un verdadero aborto. La ley al respecto tampoco era clara, y tampoco era unánime la opinión de los historiadores¹ cuando se expiden sobre el tema. Sin embargo, se sabe que el marido o los familiares directos de la mujer que había provocado la interrupción del embarazo, podían acusarla públicamente si esa acción los había afectado en sus intereses hereditarios. Sólo entonces el asunto tomaba estado público y podía juzgarse. En Grecia queda un testimonio fragmentario de este tipo de acción, cuyo texto, sin embargo, no expresa el motivo de la causa judicial. El título admite la denominación técnica de una *γραφὴ ἀμβλώσεως* (una acción pública por aborto), pero es posterior al texto mismo. Se trata de un fragmento de un discurso atribuido a Lisias conocido como *κατ' Ἀντιγένους ἀμβλώσεως*. El hecho de que el aborto fuese una práctica habitual en la sociedad laica, no suprime por completo una inquietud moral y religiosa que afloraba en ocasiones. Esto explica que el derecho haya dado lugar a una acción pública especial.

En cambio, lo que se refleja con mayor frecuencia, incluso en mitos y obras literarias, es la exposición, ya que al parecer, era una práctica común que pertenecía al ámbito de lo público. No se sabe si consistía en una renuncia a la paternidad mediante un ofrecimiento anónimo de adopción, o a un infanticidio apenas disfrazado (Daremberg et Saglio s.f.: s.v. *Expositio*).

Divinidades como Zeus, Hefesto, Dioniso son ejemplos de una larga lista que, de niños, fueron expuestos y luego adoptados. Asimismo lo son Telefo, Amfión y Edipo. Entre los trágicos Eurípides toma el mito de Ión en una tragedia del mismo nombre en la que recrea la historia de este personaje haciéndolo, en este caso, hijo de Apolo y de Creusa.

Se trata de una historia que centra la atención en el caso de un niño expuesto. Creusa, su madre, ha sido forzada por Apolo y como todas las jóvenes griegas solteras a las que no les está permitido engendrar, quiere eliminar a toda costa la prueba de su vergüenza: $\piικρ\omega\acute{\nu} \gamma\acute{\alpha}\mu\omega\nu \acute{\upsilon}\beta\rho\iota\nu$ vv. 505-506 (ofensa de nupcias amargas) y disimula con una perseverancia indomable su embarazo: $\acute{\alpha}\gamma\nu\omega\varsigma \delta\grave{\epsilon} \pi\alpha\tau\rho\iota$ v.14 (sin saberlo el padre). Como toda niña-madre (Daremberg et Saglio s.f.: s.v. *Expositio*) esconde los dolores que la agobian. $\Nu\acute{o}\sigma\omicron\nu \kappa\rho\upsilon\phi\alpha\iota\acute{\alpha}\nu \eta\acute{\nu}\iota\kappa' \acute{\epsilon}\sigma\tau\epsilon\nu\epsilon\varsigma \lambda\acute{\alpha}\theta\rho\alpha$ v.944 (cuando te lamentabas, a escondidas, de una enfermedad secreta) y da a luz sola y clandestinamente: $\text{M}\acute{o}\nu\eta \kappa\alpha\tau' \acute{\alpha}\nu\tau\rho\nu \omicron\acute{\upsilon}\pi\epsilon\rho \acute{\epsilon}\zeta\epsilon\acute{\upsilon}\chi\theta\eta\nu \gamma\acute{\alpha}\mu\omicron\iota\varsigma$ v.949 (Sola en la caverna, en el lugar que fui unida en amores). Luego lo expone sin más compañía que la desgracia ($\acute{\alpha}\iota \sigma\upsilon\mu\phi\omicron\rho\alpha\iota$) y la ocultación ($\tau\acute{o} \lambda\alpha\nu\theta\acute{\alpha}\nu\epsilon\iota\nu$), pues la autoridad paterna era tan fuerte, que el temor de ser expulsada de la casa la obliga a tomar la decisión desesperada de exponer a su hijo. Ante una costumbre tan cruel, Eurípides una vez más demuestra ser un hombre de su tiempo y hace que su personaje manifieste su profunda pena y su vergüenza por haber obedecido a la autoridad paterna en contra de sus sentimientos maternos; aquí centra el sentido trágico de la historia. Ella ama a su hijo y así lo expresa cuando confía al viejo criado que el niño le había extendido sus brazos: $\text{E}\acute{\iota} \pi\alpha\iota\delta\acute{\alpha} \gamma' \acute{\epsilon}\acute{\iota}\delta\epsilon\varsigma \chi\epsilon\acute{\iota}\rho\alpha\varsigma \acute{\epsilon}\kappa\tau\epsilon\acute{\iota}\nu\omicron\nu\tau\acute{\alpha} \mu\omicron\iota$ v. 961 (Si hubieras visto al niño extendiéndome los brazos).

El patetismo se va acentuando a medida que Creusa va haciendo una descripción minuciosa, como de ritual, de la exposición del niño, buscando un efecto de progresión y de gradación.

El pequeño es abandonado en la misma gruta donde la protagonista tuvo su relación con Apolo: *συρίζεις, ὦ Πάν, τοῖσι σοῖσιν ἐν ἄντροις, ἴνα τεκοῦσά τις παρθένος, ὦ μελέα, βρέφος Φοῖβῳ* vv.501-505 (tocas la flauta, oh Pan, en tus antros, donde una virgen parió, oh desdichada, un niño para Febo). Esta es una referencia a los lugares donde se solía exponer a los niños para que alguien que pasara se los pudiese llevar (otros lugares eran los templos, los hipódromos y en general todo lugar concurrido). Creusa tiene el cuidado de envolver a su hijo entre pañales cuya tela ha bordado: *Σκέψασ' ὁ παῖς ποτ' οὔσ' ὕφασ' ὕφην' ἐγὼ* v.1417 (Ved el bordado que yo hice siendo niña), y toma alguno de sus peplos con los que improvisa algunos pañales para fajarlo: *ἡμεῖς, ἐν ὄρφνη σπαργανώσαντες πέπλοις* v. 955 (haciendo pañales, en la noche, con los peplos). También se preocupa de no depositar al niño en el suelo, sino que lo coloca "en el bien trazado círculo de una cuna": *κοίλης ἐν ἀντίπηγος εὐτρόχῳ κύκλῳ* v. 19.

Acompaña al niño con diversos objetos: bandas para rodear su cuna: *ὄρω παλαιᾶν ἀντίπηγ' ἐν στέμμασιν* v.1338 (veo una antigua cuna entre bandos) y una corona de olivo sobre su cabeza: *Στέφανος ἐλαίας ἀμφέθηκά σοι τότε* v. 1433 (entonces te coloqué una corona de olivo). Ambas ofrendas fueron siempre un símbolo de la inviolabilidad. También le ata un ceñidor, dos serpientes de oro macizo, regalo de Atenea, que son encargadas de velar por su existencia y que es al mismo tiempo el símbolo de la familia: *Δράκοντες, ἀρχαῖόν τι, πάγχρυσοί γ' ἔνι.* v. 1427 (Son dos serpientes, una antigua joya toda de oro). Según parece la elección de estas dos serpientes por parte de Eurípides se debe a la intención de explicar el origen y la forma de un amuleto de moda en su época. De todas maneras estos elementos sirven al autor como medio de reconocimiento para poder comprobar la identidad del personaje.

Es sabido que el reconocimiento entre familiares, la importancia de la fortuna, la recreación de los mitos figuran entre los temas más

conocidos de Eurípides. Algunos de sus personajes característicos, como los niños expósitos, las madrastras perversas, las heroínas que afrontan la muerte voluntariamente, aparecerán después en la Comedia Nueva y la novela helenística.

Estos temas y personajes se combinan en Eurípides de manera tal que van a dar lugar a un nuevo concepto de tragedia. Ya no se trata de una voluntad individual frente al orden universal sino del individuo "que tiene frente a sí un juego caprichoso, unas vicisitudes muy diversas e imprevisibles. Pero su actitud no es la actitud heroica, en el verdadero sentido de la palabra, de la perseverancia inquebrantable, que aquí resultaría absurda" (Lesky 1973 : 218).

Como hombre de su época, que vivió en unos años que se caracterizaron por una profunda evolución de teorías políticas, sociales y religiosas, tomó temas que le permitían plantear su preocupación acerca de la religión arcaica y la ética tradicional.

Las características de la obra de Eurípides que acabamos de señalar se patentizan en el *Ión*. Sus personajes Ión y Creusa están frente a una realidad caprichosa, en este caso, la voluntad de Apolo ante la que se defienden. La ética tradicional de la exposición, así como la religión arcaica quedan malparados porque se hace hincapié en el sufrimiento humano que provocan. En efecto, Creusa es una madre que ha debido cumplir con una norma que la ha desgarrado y dirige por eso repetidas acusaciones contra el dios que la ha sumido en la desgracia (Lesky 1973 :216) ; Ión es un joven impulsivo, franco, que también ha sufrido esta separación y hace reproches al dios. Apolo es sometido a una dura crítica, ya no es el dios de la armonía, sino un violador de doncellas, mentiroso, que además se siente culpable.

Si bien el objetivo de la obra es patriótico porque Eurípides ensalza permanentemente a Atenas, el autor ha incluido en ella, aunque con carácter novelesco, el tema de la exposición. Esta costumbre que indudablemente era antigua y acatada en general como necesaria para mantener el *statu quo* de la πόλις, a partir de las concepciones antropocéntricas de filósofos, científicos y sofistas es

evidentemente cuestionada, resaltándose el dolor y la conmiseración que provoca. Asimismo el planteo ético de los filósofos pitagóricos completa el cuadro de discusiones que se producen en esta época.

El drama suscitado por la tensión entre necesidad y compasión, entre miseria y dignidad humana, no se ha resuelto en el transcurso de los siglos. De ahí que la polémica antigua siga vigente.

NOTAS

* Un resumen de este trabajo fue presentado como ponencia en el IV Congreso Nacional de Estudios Clásicos, 5 e 10 agosto de 2001, Ouro Preto, Brasil.

1 DAREMBERG ET SAGLIO citan a los historiadores Meier, Hoelscher, Westermann, Mayer (s.v. *Ambloseos graphè.*)

BIBLIOGRAFÍA

CORVISIER, J-N. et SUDER, W.(2000) *La Population de l' Antiquité Classique*. Paris, Presses Universitaires de Fance.

DAREMBERG ET SAGLIO. (s.f.) *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. Paris, Hachette, s.v. *Ambloseos graphé, y Expositio*.

DOMÍNGUEZ MONEDERO, A. y otros. (1999) *Historia del mundo clásico a través de sus textos*. 1. *Grecia*. Madrid, Alianza.

EURIPIDE. (1923) *Ion*. T.III. Paris, Les Belles Lettres.

LARA NAVAS, M.D.(1990) " Introducción y notas" en: *Tratados Hipocráticos*. Madrid, Gredos.

LESKY, A. (1973) *La tragedia griega*. Barcelona, Labor.

LÓPEZ FÉREZ, J.A. (1988) "Eurípides" en: LÓPEZ FÉREZ, J.A.(Ed.) *Historia de la literatura griega*. Madrid, Cátedra.

LYSIAS. (1926) *Discours*. T.II. Paris, Les Belles Lettres.

**RESEÑAS
BIBLIOGRÁFICAS**

Julio Mangas Majarrés. Séneca o el poder de la cultura. Madrid, Editorial Debate, 2001, 172 pp.

El libro de Mangas Majarrés, catedrático de Historia Antigua de la Universidad Complutense de Madrid, es un estudio de divulgación para el público en general que tiene todas las virtudes del género y casi ninguna de sus desventajas.

El autor parte de la convicción de la necesidad de enfrentarse a los datos biográficos de Séneca para entender su obra en un sentido cabal y así poder dar cuenta de "la tensión y la coherencia que laten entre los avatares de la vida y la obra escrita", lo cual sirve también, en su opinión, para comprender el complejo mundo en el que vivió Séneca a través de la presentación de su vida como un ejemplo del mismo. En términos del propio autor, se trata de una "biografía histórica" que podría ser considerada también como una historia de la filosofía, la cultura y la literatura que hicieron a la vida de Séneca. Para ello, Mangas Majarrés utiliza los propios textos de Séneca y los inserta en un contexto histórico que los contiene, sin un atisbo de crítica o interpretación hermenéutica psicologista de los mismos, si bien los datos biográficos tampoco son un manual escolar de historia fáctica, sino que permiten echar luz a la obra de Séneca.

Sus principales fuentes son los autores antiguos como Tácito, Suetonio, Dión Casio, Flavio Josefo entre otros, cuyas citas, debidamente acompañadas de los datos bibliográficos exactos, están en lengua española. Con respecto a las fuentes modernas, cuyas voces el autor asume, están consignadas en la amplia información presentada en las notas y en la bibliografía.

El estilo de la prosa de Majarrés es dinámico y simple sin ser ni pasatista ni novelado. Los capítulos abarcan desde la formación de Séneca, su llegada a Roma, la literatura, la filosofía, su actividad política hasta el fin de sus días. También consta de un breve pero contundente epílogo donde da cuenta de los autores principales que

retoman el pensamiento de Séneca durante el medioevo y el renacimiento. El libro presenta dos apéndices que sin lugar a dudas serán de mayor utilidad para el investigador o estudioso interesado en profundizar el tema. El Apéndice I ofrece una cronología de Séneca y su época con especial énfasis en los hechos culturales, los datos de su familia y los nombres de los emperadores. El Apéndice II, donde se encuentra una datación de las obras de Séneca, incluye una breve referencia a los responsables de la misma y sus criterios. Mangas Majarrés presenta las obras de Séneca en el orden cronológico que según él mismo lo expresa- "parece mejor justificado", porque considera que una discusión sobre la datación de cada obra debería ser objeto de una nueva y extensa monografía.

Al final del libro se incluye una bibliografía correctamente ordenada que comprende las ediciones de las obras de Séneca en latín, bilingües y las traducciones, estudios sobre su vida y sus obras, sobre aspectos literarios y sobre la época. Esta información bibliográfica es moderna sin descuidar aquellos clásicos ineludibles.

Aunque Majarrés da cuenta de las diferentes posiciones antiguas y modernas respecto de Séneca, incluyendo las contradicciones de su vida y de su pensamiento, no puede evitar que su propia ideología se filtre principalmente al hablar de la sexualidad del escritor o de su fortuna, debido quizás a un intento de salvar a Séneca de lo que él mismo considera negativo, sin tomar en cuenta que tal vez no lo haya sido para la mente de la época. Temas tales como estos sumados a otros similares como, por ejemplo, su posición con respecto a la esclavitud, están tratados de manera inocente y no demasiado profunda acaso para evitar enfrentar lo que quizás resulte antipático a un lector moderno empeñado en una actitud anacrónica que transplante problemas de nuestra cultura a la romana. Posiblemente, ésta sea la única objeción que se le pueda hacer a este libro que no pretende ser más de lo que es y que, haciendo referencia a la famosa máxima de Séneca, intenta ser útil a la mayor cantidad posible de personas.

Leonor Silvestri
Universidad Nacional de Buenos Aires

Pierre Vidal-Naquet. *El mundo de Homero*. Trad. Daniel Zadunaisky. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001. 124 pp.

El mundo de Homero, vasto y diverso, es abordado en esta obra en algunos de sus aspectos, aquellos que más han impresionado la sensibilidad del prestigioso helenista francés. En efecto, lo que determina la selección de temas a tratar no es otra cosa que el gusto personal de Vidal-Naquet, lector devoto y apasionado de Homero.

El cap. I, "Pequeña historia de dos poemas", informa sobre asuntos relacionados con el autor y su obra: la hipotética ceguera del poeta, su lugar y época de actuación, la transmisión del texto y la lengua en que fueron compuestos los poemas.

El cap. II, "La historia y la geografía", aborda uno de los temas más polémicos de la crítica homérica: el debate sobre el grado de historicidad de los poemas, del cual son pruebas los esfuerzos de los eruditos por reconstruir la geografía homérica y los ingentes estudios, desencadenados a partir de los descubrimientos de H. Schliemann, para determinar cuál de todos los estratos de Hissarlik (Turquía) corresponde a la Troya cantada por Homero.

En el cap. III, "Griegos y troyanos", el autor analiza los rasgos que caracterizan a los dos pueblos en la *Ilíada* y reflexiona sobre el lugar trascendente que cabe a la ciudad de Troya en el poema.

El cap. IV, "La guerra, la muerte y la paz", describe la ideología de la guerra que asoma en la *Ilíada*, una "guerra bella" según Vidal-Naquet, hecha de *aristeias*, normas establecidas y gestos de cortesía, pero también de actos de astucia y de crueldad implacable.

El cap. V, "Ciudad de los dioses, ciudad de los hombres", versa sobre algunas peculiaridades de la presencia divina en el mundo homérico: manifestaciones, favoritismos, alianzas, sacrificios y coincidencias entre la ciudad de los dioses y la de los hombres.

El cap. VI, "Hombres y mujeres, jóvenes y viejos", está dedicado al examen de la figura humana, de manifiesta trascendencia en los poemas. El papel de la mujer es estudiado en la figura de algunos personajes femeninos sobresalientes. Respecto de la oposición juventud-vejez, Vidal-Naquet presenta tres casos de "iniciación consumada" (Telémaco, Néstor y Ulises) y un caso de efobo no consumado (Paris-Alejandro).

El cap. VII, "El rey, el mendigo y el artesano", penetra en el orden social del mundo homérico, claramente dividido en dos estratos: los *aristoi* y el resto de los hombres. Paradigma del primero son los reyes, que ostentan la máxima jerarquía en la escala social. El segundo estrato es ejemplificado en las figuras de mendigos y artesanos, personajes de significativa relevancia en la *Odisea*.

En el cap. VIII, "Poesía", Vidal-Naquet pone de relieve la dimensión poética de la *Ilíada* y la *Odisea*. De los numerosos pasajes dignos de ser comentados, escoge uno que ha ganado su admiración: el relato del último combate y de la muerte de Héctor, en el canto XXII de la *Ilíada*. Respecto de la *Odisea*, valora como gran originalidad la integración del tiempo en el interior del relato.

El último capítulo, "Los problemas homéricos", ha sido destinado a una revisión de los principales hitos de la cuestión homérica, desde la aparición de los *Prolegómenos* de F. A. Wolf (1795) hasta los reveladores estudios en materia de poesía oral de Milman Parry y de su continuador Albert Lord.

La exposición, ágil y escueta, está matizada con ilustraciones y fotos de ruinas, tablillas, ánforas, vasijas y bustos. Para las citas del texto homérico (que incluyen indicación del canto pero no de los versos citados), Vidal-Naquet se ha servido principalmente de las traducciones francesas de P. Mazon, V. Bérard y P. Jaccottet (J. Gómez Hermosilla y F. Baraibar en la versión española).

Es ésta una de las obras que operan como puerta de entrada al mundo homérico. A través de sus páginas Vidal-Naquet ha querido testimoniar cómo el mundo moderno sigue rindiendo tributo a la perdurable genialidad de Homero.

Elisabeth Caballero - Elena Huber - Beatriz Rabaza (comps.). *El discurso femenino en la literatura grecolatina*. Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2000, 378 pp.

De la mano de las compiladoras Elisabeth Caballero, Elena Huber y Beatriz Rabaza, se publicó en el año 2000 *El discurso femenino en la literatura grecolatina*. Esta obra variada y atrayente refleja el interés desarrollado en las últimas décadas por descubrir e interpretar la imagen y la voz de la mujer en la literatura. Los autores (mayoritaria pero no exclusivamente mujeres) representan a diferentes casas de estudio del país. No son homogéneos los puntos de partida de los investigadores ni sus métodos y allí reside uno de los mayores atractivos del libro.

El título elegido quizás no sea el que más refleje el corpus trabajado. El discurso femenino que se analiza no es, en realidad y salvando una excepción (Safo), sino el discurso referido y "mediatizado" (como bien se aclara en la introducción) por el varón. Más propiamente, esta obra da cuenta de las imágenes de mujer expresadas de una manera consciente o inconsciente por los varones grecolatinos. Tal es, en realidad, la situación común en los estudios clásicos, ya que las producciones propiamente femeninas son muy pocas y no se consideran como de primer nivel (siempre exceptuando a Safo). De todos modos, no es sobre las escasas voces de aquellas mujeres que se centra esta compilación.

Los capítulos son desiguales en profundidad y riqueza. En la sección dedicada a la literatura griega (doce artículos) predominan los personajes dramáticos: dos artículos sobre Medea, dos sobre la Clitemnestra de Esquilo y, en representación de las mujeres de las comedias, Lisistrata. Merece especial atención "Medea" de María del Carmen Cabrero, que replantea su imagen tradicional y la presenta como un "antimodelo" del género femenino occidental en un artículo

polémico e innovador. María Inés Crespo, en" (Ἀνδρόβυλος γυνή) : la construcción de Clitemnestra como heroína trágica en el discurso dramático de la Orestíada" realiza uno de los estudios más profesionales y profundos del libro. Resultan atractivos por su temática "Mujeres casadas en el *Idilio XV* de Teócrito" de Máximo Borghini y "Tres compuestos de στρέφω en LXX ΡΟΥΩ 1:8-18" de María Inés Crespo; pero el primer artículo aprovecha la originalidad y la frescura del texto analizado mucho mejor que el segundo. En esta sección se encuentra el único análisis de un discurso femenino real: "El espacio sociocultural del género en la poesía de Safo (16 Voigt)", trabajo rico y preciso de Elena Huber. Completan esta sección capítulos sobre *Las suplicantes*, *La Iliada*, *Andrómaca* y *Antígona*.

La sección latina es más breve (nueve artículos) y aún más variada. Elena Ciardonei de Pelliza busca y encuentra "Retratos de mujeres" anclados en la realidad vivida y meditada en textos históricos romanos. En "Las voces femeninas en Juvenal", Alba Romano nos sorprende con su presentación de discursos escandalosos, que transgreden para denunciar y educar. "Catulo 35: representación de la mujer y alterlocución masculina" de Lucía Galán explica con precisión los preconceptos que se esconden detrás de la ironía. También clarísimo y certero es el "Discurso femenino y persuasión en la Eneida" de Alicia Schiebs y Marcela Nasta.

El diseño gráfico (ambicioso para el común de las publicaciones universitarias de nuestro medio) se ve afeado por inexactitudes en la impresión y vacilaciones sobre los tipos de letras griegas utilizados. Son apropiados y originales la serigrafía y los grabados que sirven de ilustraciones.

En conclusión, se ofrece un paneo de representaciones clásicas de lo femenino como género, paneo que por sí solo justificaría la compilación. A esto se le suma la posibilidad abierta de comparar las conclusiones de los autores y sacar de esa confrontación un bosquejo más integral de cómo imaginaban a la mujer griegos y romanos. Si consideramos además las utilísimas bibliografías que generosamente se incluyen en cada artículo, tenemos ya tres buenas razones para tener en cuenta este libro.

Es reconfortante pensar en *El discurso femenino en la literatura grecolatina* como uno de muchos emprendimientos nacionales que, esperamos, estimulen la reflexión y el debate universitario.

Susana Aguirre de Zárate
Universidad Nacional de Cuyo

Fernando Lillo Redonet. *Palabras contra el dolor. La consolación filosófica latina de Cicerón a Frontón*. Madrid, Ediciones Clásicas, 2001, 383 pp.

En *Palabras contra el dolor*, Fernando Lillo Redonet encara un interesante estudio acerca de la consolación filosófica latina de Cicerón a Frontón. Si bien existe una abundante bibliografía en relación con el género consolatorio, la mayoría de estos trabajos abordan consolaciones concretas. La escasez de investigaciones de conjunto y la necesidad de delimitar las características y dificultades específicas de la *consolatio*, diferenciándola de otros géneros próximos por las analogías temáticas, motivaron al autor para iniciar este análisis exhaustivo, que nació como Tesis Doctoral.

El volumen se estructura de la siguiente manera: a la presentación, a cargo de la Dra. Carmen Codoñer Merino, sigue una introducción del autor. El tema estudiado se desarrolla a lo largo de cinco capítulos. Finalmente, hay tres secciones que contienen la bibliografía, un índice analítico y un índice de pasajes citados.

En la introducción, el escritor cita y comenta brevemente varias obras, de diversos críticos, sobre la *consolatio*.

El capítulo I, está dedicado a la caracterización del género abordado en las retóricas latina y griega, sobre las que se concluye que no aportan más que una serie de tópicos y su posible ubicación dentro de una *consolatio* modelo.

El apartado II, trata la problemática de la identidad genérica de la *consolatio* y su diferenciación de los géneros próximos. Para esto, el autor, utilizará métodos modernos de abordaje textual, basándose en la teoría de J.M. Schaeffer, quien analiza el texto "como acto discursivo semiótico complejo, es decir, considerando no sólo lo propiamente textual sino también la situación comunicativa". Además, siguiendo a Todorov, se analiza el género consolatorio como

institución histórica, es decir, como “modelo de escritura” para los autores y “horizonte de expectativas” para los lectores. Este enfoque resulta muy interesante por los aportes del escritor sobre hipertextualidad e hipotextualidad en la *consolatio*.

En el capítulo III, se procede a la delimitación del *corpus* de estudio. En el mismo se incluyen tanto consolaciones que cumplen todos los requisitos de identidad genérica establecidos por el escritor, como textos que cumplen sólo algunos de los mismos, aunque en ellos aparecen elementos consolatorios. Las obras incluidas en el *corpus* se dividen para su estudio en consolaciones en prosa (cartas y tratados) y consolaciones en verso.

El capítulo IV, contiene un análisis exhaustivo a nivel del marco comunicacional, a nivel semántico y a nivel formal de las cartas consolatorias del epistolario de Cicerón, de Séneca, de Plinio el Joven y de Frontón. En cuanto a los tratados, se estudian la *Consolatio* de Cicerón y las *consolationes* de Séneca. También se analizan elementos consolatorios en otras obras en prosa, como por ejemplo, en los proemios de obras retóricas y filosóficas de Cicerón, en la *Institutio oratoria* de Quintiliano y en el *Agricola*, de Tácito. Respecto a las consolaciones en verso se comentan dos fragmentos de obras de Ovidio y, por último, los elementos consolatorios en el epicedio.

El autor resume sus conclusiones en el V apartado, donde además presenta un esquema general de la *consolatio mortis*, por ser el motivo más frecuente en los escritos de este género y el tipo de consolación más conservado.

Cabe destacar la precisión en el estudio a nivel formal de los textos, así como la abundancia de los tópicos y *exempla* analizados. Todo esto enriquecido por el acierto en la elección de las variadas citas latinas con las que el escritor fundamenta sus conclusiones sobre los diversos temas y obras abordadas.

Completa el volumen una extensa bibliografía que se ordena bajo dos títulos: “Autores antiguos” y “Autores modernos”, de gran utilidad para el lector interesado en este tema, tratado con claridad, profundidad y exactitud por Lillo Redonet. También el índice analítico y el índice de pasajes citados, que aparecen a continuación, son sumamente provechosos.

Palabras contra el dolor es un texto clave para adentrarse en

este campo de la literatura latina de la época clásica, pues es el primer estudio del género consolatorio en su totalidad. El análisis minucioso del *corpus* elegido, así como la selección de una metodología moderna de abordaje textual, hacen que la lectura de este libro resulte fructífera, didáctica y valiosa.

Griselda Esther Alonso
Universidad Nacional de Cuyo

Jean-Nicolas Corvisier-Wieslaw Suder. *La population de l' Antiquité classique*. Colección *Que sais-je*. Paris, Presses Universitaires de France, 2000. 127 pp.

La colección *Que sais-je* se caracteriza por ofrecer a sus lectores, especialistas o no, brevarios sobre temas diversos presentados a la vez con claridad y rigor científico. El libro que nos ocupa responde al perfil de la colección.

Sus autores son Jean-Nicolas Corvisier, profesor de la Universidad de Artois y director del Centro de investigación "Urbanización, sociedades urbanas y demografía en el mundo antiguo", y Wieslaw Suder profesor en la Universidad de Wroctaw, donde dirige el Departamento de Historia Antigua. Según lo atestigua un listado bibliográfico sobre los autores, ambos han publicado obras acerca de la demografía en el mundo antiguo. En este caso, aunque uno se ha dedicado especialmente a los capítulos referidos a Grecia y el otro a los de Roma, aclaran que el trabajo ha sido pensado y realizado de común acuerdo.

En la Introducción, los autores señalan brevemente hitos significativos en la historia de los estudios demográficos de la Antigüedad: la primera interrelación reconocida por Montesquieu entre despoblación y decadencia del Imperio Romano, idea retomada por Hume y Gibbon; la fundación oficial de la demografía histórica, en 1886, con la obra de Beloch, *Bevölkerung der griechisch-römischen Welt*.

Explican además que estudiar la demografía del pasado no implica solamente establecer su nivel de población y su evolución, sino también considerar sus estructuras, el tipo de sociedad y cultura en la población examinada e incluso sus actitudes ante la vida y la muerte.

Indican cuáles son las debilidades de la investigación en esta área, debidas especialmente al carácter fragmentario de las fuentes, sobre todo las que se refieren a cifras. Asimismo mencionan como

compensación ante esas falencias la eficacia de ciencias auxiliares como la arqueología, la paleopatología y la antropología física.

Como muestra de lo señalado en la Introducción, la obra desarrolla en el primer capítulo el acceso a las fuentes antiguas, qué datos demográficos nos han dejado los antiguos y cuáles de ellos resultan utilizables para una investigación. En el segundo capítulo considera el empleo de técnicas compensatorias para echar luz sobre el pasado. Así, la prosopografía considera las numerosas inscripciones conservadas; la paleopatología, el estudio de los esqueletos. No obstante, los autores indican el valor relativo de los diferentes métodos y la conveniencia de relacionar los resultados obtenidos desde distintos abordajes.

En los capítulos III y IV se habla de Grecia. Se analizan las variaciones demográficas desde una perspectiva diacrónica y espacial. Se analiza en este marco el concepto de ciudadanía y los cambios en legislación. También se consideran los factores que han incidido en esas variaciones, tales como la nupcialidad, la natalidad, la esterilidad, la regulación de los nacimientos, métodos anticonceptivos y aborto, la exposición, la mortalidad y la longevidad.

Como complementaria de la griega, se analiza en los capítulos V y VI la población romana según los mismos criterios diacrónicos y espaciales aplicados en los capítulos anteriores. Se ocupan también del concepto de ciudadanía y señalan la posibilidad de adquirirla como una diferencia respecto de la cultura griega. Al analizar las estructuras de la población romana consideran también los factores que inciden en ellas tales como: matrimonio y nupcialidad, estaciones del año y matrimonio, matrimonio entre familiares cercanos, divorcio y nuevas nupcias, matrimonio de esclavos y de libertos, legislación matrimonial, fecundidad, regulación de los nacimientos, infanticidio y exposición, nacimientos fuera del matrimonio y entre los esclavos, mortalidad y longevidad.

En el capítulo VII se preguntan los autores si la despoblación en la Antigüedad ha sido un mito o una realidad y si el mundo antiguo ha muerto por despoblación. Concluyen los autores que el de la Antigüedad fue un mundo poblado y sano, base de lo que es la civilización actual, y que en relación con él debería considerarse la existencia de un verdadero milagro demográfico.

Los autores habían hecho la salvedad, en la Introducción, de que la amplitud del campo cronológico convertía esta obra en un esbozo de los problemas por resolver, y que se sentirían satisfechos si lograran presentar las principales experiencias de las investigaciones desarrolladas durante el último cuarto del siglo XX. Al terminar la lectura podemos afirmar que han cumplido con solvencia su propósito.

María Guadalupe Barandica
Universidad Nacional de Cuyo

Benjamín García-Hernández. *Gemelos y socios. La comedia de doble en Plauto, Shakespeare y Molière*. Madrid, Ediciones Clásicas, 2001, 357 pp.

Encabezado por una cita del *Auto dos Anfitriões* de Camoens, al que siguen el índice y una página con abreviaturas y signos diacríticos que indican relaciones de términos alternos, complementarios, secuenciales y extensionales, el libro comprende un prólogo, cinco capítulos y bibliografía.

En el prólogo, el autor plantea su propósito de realizar "un ensayo general sobre el doble clásico" a partir de las comedias plautinas *Menaechmi* y *Amphitruo* y de sus recreaciones más logradas *The Comedy of Errors* de Shakespeare y de *Amphitryon* de Molière, sin dejar de prestar atención a *Les Sosies* de J. Rotrou. Define a su obra como "un estudio tipológico" en el que se examinan los elementos comunes y diferenciales que presentan estas comedias en su organización escénica y en sus estructuras dramática y actancial, para determinar los rasgos característicos y los tópicos del subgénero literario *comedia de doble*.

La monografía es parte de un proyecto de investigación que trata de determinar la proyección de la comedia latina de doble en Shakespeare, en Molière y especialmente en Descartes, cuyo sistema filosófico toma del *Amphitruo* de Plauto sus cuatro pilares fundamentales: "la figura del Genio maligno y del Dios falaz, como escalones superiores del proceso de duda, el *cogito* como último reducto de la identidad personal y el Dios no falaz como garante de la verdad con su impronta de *deus ex machina*".

El análisis minucioso y completo de los distintos temas, el rigor intelectual, el conocimiento bibliográfico y su aplicación al estudio de las relaciones entre las obras plautinas y las modernas y, en especial, las conexiones con Descartes se evidencian en todos los capítulos. Sin embargo, a los efectos de la teorización de la temática, son

particularmente significativos la introducción y el capítulo V.

En la introducción, en "El doble clásico. Gemelos y sosias", caracteriza al doble como un personaje susceptible de confundirse con otro por el extraordinario parecido físico debido a causas naturales, disfraces u otro tipo de simulación y por señas de identidad, reales o falsas, como igual nombre, procedencia y filiación; estos dos factores generan situaciones de equívoco de gran efecto.

Luego determina dos tipos de dobles. Uno es el gemelar, un doble auténtico, casi perfecto, como los gemelos de *Menaechmi*; estos dobles son compatibles, no se rechazan y se necesitan como las dos mitades de un todo. El otro es el no gemelar, conocido como *sosia*, que puede ser auténtico pero es, sobre todo, un doble artificioso o falso, con intenciones malignas que lo convierten en impostor y lo llevan a usurpar la personalidad del doblado; éstos son dobles incompatibles, y, al encontrarse, se repelen; pueden ser reales, como los dioses en *Anfitrión*, que son dobles perfectos, o ficticios, como Filocomasia y su falsa hermana gemela en *Miles gloriosus*. A continuación caracteriza el *doblamiento* como "un movimiento de equiparación física" y a veces de afinidad moral y al *desdoblamiento* como un "movimiento de disociación psíquica" que implica la bipartición de un individuo en personajes iguales que tratan de ser diferentes; el primero se da en los dobles reales (hermanos e impostores), que son dobles añadidos, convergentes y simulan ser otro; y el segundo, en los dobles ficticios, que son dobles escindidos, divergentes y disimulan ser ellos mismos. Cuando no hay parecido físico el doble sólo es funcional; tanto éstos como los gemelos o sosias engañan, inducen al error y producen situaciones de equívoco, de *quidproquo*, pero el doble con parecido físico provoca principalmente la confusión personal, el *quiproquo*.

Para diferenciar el doble físico o formal y el meramente funcional, el autor analiza la "Homonomia, polisemia y sinonimia del doble". Caracteriza la *homonomia* como "un proceso de convergencia fonética que atañe a la expresión"; los homónimos son dobles formales, motivo permanente de confusión y, por lo mismo, "excelente recurso cómico"; son el doble lingüístico del doble añadido (gemelos y sosias) que confunde y se confunde. Considera la *polisemia* como "un proceso de divergencia significativa y referencial" a partir de una forma única; los vocablos polisémicos son dobles formales que afectan al contenido;

son el doble lingüístico del doble escindido que adopta nombres diferentes. Estos dos fenómenos lingüísticos y estos dos procedimientos dramáticos generan permanentemente ambigüedades, equívocos y errores.

En cuanto a la *sinonimia* la define como la "coincidencia de dos o más unidades en el significado y referencia"; los sinónimos son dobles funcionales; "capaces de sustituir o suplantar a otros", a partir de su significado; no se confunden por su forma y el equívoco surge cuando uno asume la función de otro.

En "Sistema de relaciones intersubjetivas e intrasubjetivas" delinea un sistema clasemático de relaciones inter e intrasubjetivas de índole semántica, "en el que están implicadas las categorías de aspecto, diátesis y modalidad" y que "se reproduce en las estructuras literarias". Destaca como una característica de la comedia de doble la ruptura de este sistema de relaciones por la intervención del doble.

En "Estructura dramática" analiza los ejes clasemáticos de orden alterno, secuencial o complementario en que se articula la acción dramática y las tres fases secuenciales en que se desarrolla la estructura dramática ("planteamiento" – "nudo" – "desenlace") y que no coinciden obligatoriamente con la división de actos.

En "Estructura actancial" señala que a ésta la determina "la relación de las fuerzas exteriores que mueven a los personajes". Se apoya en las seis funciones del modelo de A. J. Greimas: Sujeto, Objeto, Destinador, Destinatario, Ayudante y Oponente. Estos actantes pueden ser individuales o colectivos, especialmente en las funciones de Ayudante y Oponente. Estos dos junto con el Sujeto y el Objeto son personajes reales y actúan directamente en la acción. En cambio "el Destinador y el Destinatario se identifican con ideas abstractas que originan la acción (Fortuna, Amor) o se benefician con ella (la Humanidad, la Patria, la Familia)" y su intervención puede considerarse indirecta. La estructura actancial de un drama la determina la acción principal que es la del Sujeto. A partir de la estructura actancial de *Amphitruo* en la que aparecen dos ejes: uno horizontal formado por el Destinador → Sujeto → Objeto → Destinatario y otro vertical integrado por Ayudante y Oponente, señala que las relaciones entre los actantes del primer eje son complementarias y que la relación directa entre Sujeto y Objeto y la indirecta entre Destinador y Destinatario son

intersubjetivas. En cambio la relación del segundo eje es alterna. El Ayudante y el Oponente son “como dos polos, positivo y negativo” en relación con el Sujeto. Una relación complementaria sólo se establece entre Ayudante y Sujeto u Oponente y Sujeto.

En el punto “Los tópicos de doble cómico” hace una síntesis del tema que desarrollará exhaustivamente en el capítulo V.

El capítulo II lo dedica a “Plauto. Comedia de equívoco y comedia de doble” y en él precisa los conceptos de intriga y de equívoco. La intriga es “condición argumental de toda comedia” y el error o extravío de personaje es propio de cualquier acción cómica. El equívoco, que puede ser confusión de personajes o de otros elementos por error propio, como la ignorancia, o por engaño de un impostor, a través de sustituciones, disfraces, es la esencia de la acción dramática, sea tragedia o comedia. Generalmente se entiende como comedia de equívoco o de errores la de personajes dobles, sean o no gemelos. García-Hernández, en cambio, llama *comedia de doble* a la que basa el desarrollo de su acción en la confusión de personajes dobles, y considera a este tipo de comedia una subclase de la de equívoco.

Fija el corpus plautino de comedias de doble utilizando como criterio clasificatorio la proporción de escenas en que el doble da lugar a escenas de equívoco; reconoce así sólo dos comedias de doble cabales: *Menaechmi*, en la que se produce confusión de identidades, y *Amphitruo*, en la que se da “la sustracción de la identidad personal por la impostura de los dobles”, y tres comedias con personajes dobles: *Miles gloriosus*, en la que se muestra el desdoblamiento de un personaje en otro ficticio, *Bacchides*, en la que el doblamiento se reduce a un caso de homonimia y al equívoco suscitado y *Persa*, en la que, en tono de farsa, se plantea el desdoblamiento ficticio de un personaje.

En el análisis efectuado en “Organización escénica, estructura dramática y estructura actancial” señala que, frecuentemente, en una obra dramática se superponen dos acciones. En el caso de las comedias de gemelos hay una acción principal de búsqueda y de encuentro del gemelo perdido, que se desarrolla en el planteamiento y el desenlace, y una acción secundaria, la relación amorosa central, alrededor de la cual se producen las confusiones de los dobles. Los Sujetos y Objetos y también los Ayudantes y Oponentes de ambas acciones son muy evidentes y generalmente desempeñan funciones

actanciales diferentes en cada acción. En cambio los Destinadores y Destinatarios son más difíciles de identificar. En las separaciones o pérdidas familiares, el Destinador es la diosa Fortuna, la Casualidad, y en las relaciones amorosas, el Amor, concretado a veces en Venus. El Destinatario de ambas acciones es "la unidad familiar, gemelar o matrimonial, que se restablece".

En las comedias de dobles impostores también hay dos acciones: una principal, que es la relación amorosa, impulsada por el Amor como Destinador, aun cuando el Sujeto sea un dios como Júpiter. Esta relación es clandestina y se apoya en la acción secundaria del engaño, inspirado por la Malicia divina. Los Objetos de las dos acciones son claros y el Destinatario de las mismas es la Humanidad que se beneficiará con el fruto de la relación amorosa.

A continuación el autor analiza *Menaechmi* y *Amphitruo*, determinando sus divisiones en actos y sus organizaciones escénicas, sus estructuras dramáticas en el planteamiento, nudo y desenlace y sus estructuras actanciales y describe el comportamiento de los dobles y las características de los equívocos que generan. En *Miles gloriosus* analiza la organización escénica y estructura dramática, la parte burladora y burlada y la confusión del testigo; en *Bacchides*, la función limitada del equívoco de dobles y en *Persa*, su condición de farsa metateatral con desdoblamiento gemelar.

En el capítulo III se refiere a "Shakespeare" y a *The Comedy of Errors*, que, inspirada en *Menaechmi* y *Amphitruo* de Plauto, presenta un doble proceso de búsqueda y mayor complejidad argumental a causa de la presencia de dos pares de dobles con que se incrementan las situaciones de equívoco. Luego de afirmar que esta comedia es considerada la *comoedia errorum* por antonomasia, reitera el tipo de análisis efectuado en las obras plautinas.

El capítulo IV se refiere a "Molière" y su *Amphitryon* y no acepta considerar esta comedia como "una elaboración de la doctrina cartesiana"; por el contrario, afirma que "ésta y aquella parten de la tragicomedia plautina, con la diferencia de que una mantiene el planteamiento dramático y la otra lo transforma en un ensayo filosófico". Reconoce como otro de sus antecedentes *Les Sosies* de Rotrou y, con relación al *Amphitruo* plautino, sostiene que el de Molière "ha perdido carga filosófica y resulta menos abstracto que aquél" y que su

originalidad reside en haber hecho de ésta una gran comedia galante, a la medida de la Corte de Versalles de Luis XIV. Luego repite el tipo de análisis aplicado en los capítulos anteriores.

El capítulo V resume todas las observaciones ya realizadas y las estructura en torno a "Los tópicos del doble cómico". Analiza exhaustivamente cada uno de ellos a partir de las perspectivas del doble añadido (el gemelar y el impostor real o ficticio), del doble escindido y del doblado, del sistema de relaciones intersubjetivas e intrasubjetivas que se establecen entre ellos y de la evolución de los errores y equívocos generados; ejemplifica el funcionamiento de aquéllos en cada una de las obras estudiadas y extrae las coincidencias y diferencias que presentan.

La premisa de este análisis es el movimiento pendular del doble entre los polos de la identidad y de la alteridad. Comienza definiendo estos dos conceptos y el de ipseidad. Mientras la ipseidad ("ser él mismo y no otro"), "es una noción exclusiva", situada más allá de la identidad e "incompatible con el ser doble", la identidad ("ser él mismo") "es una noción inclusiva", compatible con la alteridad y favorecida por el parecido físico, las coincidencias de señas personales y elementos de carácter prodigioso; en cuanto a la alteridad ("ser a la vez otro") su manifestación se evidencia "en procesos iterativos y comportamientos alternativos". Del cruce de identidad y alteridad surgen constantemente los equívocos que son de dos clases: directos (producidos por personajes dobles de manera inmediata) e indirectos (producidos por personajes que los han sufrido anteriormente). Según García-Hernández "los tópicos del doble se configuran en factores de identidad y en manifestaciones de alteridad". El autor agrupa los tópicos alrededor de cuatro temáticas:

1. "Señas de identidad y elementos de confusión": en ellos incluye, el nombre y la filiación, el parecido natural y artificial (la *similitudo*), el juego de la apariencia y la realidad, la simulación (*simulatio*) y el metateatro con su apoyo en el *ornatus* y la *meditatio*, y los elementos maravillosos que aparecen y desaparecen.
2. "Acusaciones de padecer algún tipo de fantasía", las que, en boca de los dobles impostores son ataques malévolos y provocan reacciones similares en los doblados: se detiene en las acusaciones de

trastornos perceptivos, oníricos, mentales, de ebriedad, de posesión maléfica y de burla.

3. "Errores de identificación y crisis de identidad", causados por el hecho de que "todo doblado se halla inmerso en un proceso de desidentificación": pasa revista a los errores de identificación personal, a la admiración ante hechos extraños, a la duda de la propia experiencia, y a la crisis de identidad y conciencia de ser doble.
4. "Alteridad, alteración y alternancia del doble": en ellos analiza la alteridad del doble como resultado de la suma de dos o de la división de uno en dos, al doble como figura iterativa que traspasa los límites que separan la identidad de la alteridad y la transformación de la relación de alteridad en expresión reflexiva, la identificación del doble añadido con el doblado, la identidad del doble escindido en su apertura a la alteridad, la alteración de las relaciones intersubjetivas e intrasubjetivas por la presencia del doble y la alternancia de los dobles y la anagnórisis.

El libro se cierra con una bibliografía muy completa: más de doscientos cuarenta títulos de distintas épocas y de diversas procedencias, que permiten al lector contar con una guía actualizada de los estudios sobre el tema. Tanto la metodología empleada como el análisis efectuado son rigurosos, exhaustivos y evidencian, a pesar de lo reiterativa que por momentos resulta la exposición, la solidez de conocimientos que posee el autor y su manejo acabado de la bibliografía.

Eida Edith Cecco
Universidad Nacional de Cuyo

Franco Malullari. *Sogno e omertà nell' Edipo Re. Una tragedia per tutti e per nessuno.* Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2001, 236 pp.

El autor propone en este ensayo una interpretación psicológica del *Edipo Rey* diferente de la tradicional; va más allá de la compasión y del horror que aniquila y desvía la atención de las preguntas que el mismo Coro querría hacer en el lamento final.

Maiullari parte de la hipótesis de que en el momento de ser presentada al público por primera vez, la tragedia recibió el segundo lugar "porque fue entendida demasiado bien y en consecuencia considerada sacrilega". El texto, aunque transformado a lo largo de los siglos, "parece contar una cierta historia, pero contiene, en su mismo lenguaje, todos los elementos para contar otra". Apoyándose en pasajes textuales, el autor sostiene que la obra misma es un enigma basado en la cuestión de saber/no saber. Para él, la Esfinge, fragmentada en varios personajes, sigue viva.

La interpretación tradicional se construye a partir del no saber de los personajes. Maiullari plantea que el texto deja entrever el hecho de que son conscientes del parricidio y del incesto. Para él "Edipo sabía acerca del parricidio, Yocasta sabía acerca del incesto, el Esclavo sabía todo: en *Edipo Rey* todos saben mucho, muchos saben todo, todos fingen no saber". El por qué del silencio radicaría en lo indecible que se consideraban esas acciones. La tragedia subvierte los fundamentos de la vida individual y social. Al infringir este 'tabú', Sófocles aterroriza al hombre. El terror que provoca no surge porque los hechos pudieron llevarse a cabo involuntariamente, o por error o por el Destino, sino porque pudieron generarse voluntariamente. En este caso, el hombre sería responsable de la destrucción de todo orden social e institucional, de la anulación de sí mismo y del retorno a la barbarie. Por ello, aunque la obra no pierde su objetivo didáctico, las palabras deben ser celosamente acalladas: el consejo se encuentra

todavía en *República* de Platón. Por ello en *Edipo Rey* dominan dos fuerzas potentísimas: la palabra y el silencio. Toda la obra, además, está construida en un juego de apariencias y realidades que, por otra parte, ya han sido tratadas desde los poemas homéricos: el sueño, engañoso o no, la palabra (con sus significados dobles y sus ambigüedades) y los mismos personajes que son contradictorios, ya que la cultura griega antigua parece estar basada en un doble valor: el del noble guerrero y el del *dolos* del que emergerá el *dolometis* Odiseo, el héroe homérico que ha conquistado la modernidad. En la cultura griega arcaica juegan varias antinomias como vergüenza/culpa, respeto/desdén, humillación/ incentivación, pensamiento mágico/ pensamiento racional, verdad/ *pseudos*, voluntad humana/ voluntad divina. Estas parejas conceptuales pueden ser agrupadas en valores primarios (pasiones "naturales" tendientes a ser expresadas egocéntricamente a través del cuerpo y de las acciones) / valores secundarios (pasiones menos exhibidas, más comunitarias y expresadas por la palabra). Dichas antítesis ya presentes en Homero, al parecer tienden a afirmarse en el siglo V a. C. Ello explicaría por qué Sófocles vuelve a tratar con frecuencia el desdén y la vergüenza, ligados estrechamente al *pseudos* para ocultarlos.

Liliana Sardi
Universidad Nacional de Cuyo

Rubén Florio. *Transformaciones del héroe y el viaje heroico en el Peristephanon de Prudencio*. Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur, 2001, 370 pp.

El autor encarará en un profundo análisis las transformaciones que sufrió el héroe de la épica clásica, de la Antigüedad, al héroe cristiano vigente en la cultura posterior. A partir del cristianismo, el modelo paradigmático será Cristo, no ya el héroe pagano de Homero y Virgilio.

Estos conceptos los vierte el autor en una extensa "Introducción" donde ubicará al lector en cuanto al objetivo general de su obra. Perteneciente a la latinidad tardía, Aurelio Prudencio (348-415?), autor de *Peristephanon* renovará el género épico tradicional para transformarlo en una épica cristiana. Tanto tema como autor pueden despertar el interés del lector que no esté muy versado en escritores tardíos de la latinidad.

El vasto desarrollo de las "Precisiones Liminares" contiene una revisión crítica detallada de la evolución del género épico desde el clasicismo hasta la época de Prudencio, época de grandes turbulencias y cambios en la visión cristiana del mundo y que significó una relación diferente del héroe con los nuevos ideales del momento.

Nos detenemos en destacar la enjundia que R. Florio transmite a su investigación con la inserción de citas en latín, griego, o en lenguas modernas. Con esto, el libro destaca su exhaustivo manejo de autores clásicos y contemporáneos, de críticos de reconocido prestigio que avalan sus afirmaciones, dándole al estudio una insoslayable vigencia. En la galería de mártires cristianos del *Peristephanon*, Prudencio supo reelaborar el paradigma del héroe antiguo dentro de un molde cristiano innovador. R. Florio aclara él mismo, el objetivo que fundamenta la tesis de su investigación: la conexión ineludible por una transmisión del arquetipo del héroe clásico al cristianismo, a través de un proceso de integración con el cristianismo de la época de Prudencio. Para el

crítico hay una convivencia natural de tres géneros líricos en el *Peristephanon: Hymni, Passiones*, y un *Titulus*. Analiza la dificultad de precisar genéricamente la obra de Prudencio, porque no es propio de la épica la mezcla de géneros.

Bajo el título "Epopéya y héroe: transacción y trasiego" aparece el análisis del ascenso al cielo como premio ulterior del héroe cristiano. La mítica estructura de la catábasis y anábasis aparecerán en Prudencio, pero de acuerdo con la nueva fe. El héroe por sus virtudes, finalmente, será merecedor del ascenso al cielo como recompensa. Con la imitación de Cristo, el héroe habrá reiterado la gesta cristiana. El logro no será individual, como en el héroe clásico, sino un logro social, colectivo; para toda la humanidad. Este análisis comparativo es uno de los tantos que presentará R. Florio a lo largo de toda la obra. El tema de la anábasis aparece en San Juan de la Cruz en "Noche Oscura del Alma" y el crítico los relacionará con versos del "Himno a Eulalia", a través de las citas y traducciones que son permanentes en el *Peristephanon*.

Bajo el título de "Género épico y épica cristiana" de este mismo capítulo, Florio reconoce la importancia de este género como el más representativo de la identidad de un pueblo, aceptando las transformaciones que sufre en Prudencio por el advenimiento del cristianismo. Revisará los antecedentes con relación a Prudencio y la función de los héroes antiguos como modelos de imitación. Comparándolos, en el *Peristephanon*, sus mártires serán ahora 'soldados de Cristo', que deben ser imitados por toda la humanidad. Sus virtudes heroicas son el paradigma para la cristiandad.

La extensa "Introducción" de nuestra obra sirve como síntesis de sus muy elaborados análisis desarrollados en cinco capítulos de diferente extensión que culminarán con una "Recapitulación y Observaciones finales". Los capítulos se denominan de acuerdo con el contenido en: 1) "Continuidad y transformaciones", 2) "Prudencio", 3) "El viaje heroico: hasta y en Prudencio", 4) "Culto de los mártires", 5) "El ideal heroico cristiano cristaliza en Prudencio" y "Bibliografía final".

Cada uno de ellos recibe divisiones en apartados diferentes titulados según el interés central del autor y que contienen notas al final

de cada capítulo. Del Capítulo I rescatamos el seguimiento de Florio respecto a la evolución del género épico hasta el género en Prudencio. Los mártires aparecen como paradigmas de vida nueva, en este proceso de 'trasvasamiento' natural, Florio cotejará las semejanzas y diferencias de los nuevos héroes con los clásicos, destacando el virtuosismo de los mártires.

Para enriquecer su estudio con fuentes clásicas, desarrollará semejanzas que aparecen en el contenido de "El Sueño de Escipión" de Cicerón y la escatología estoica; analizará también el problema entre Razón y Fe. Se verá la conexión con Prudencio, en el Himno I del *Peristephanon*. Aparecen también aplicados los contenidos del tópico cristiano del *contemptu mundi*. Revisará también el crítico la idea de la mediación de los mártires, los temas del sueño y del viaje a través de las esferas, en Escipión. Termina el capítulo con consideraciones sobre Séneca en su *Epístola* 41 (4-6) donde se demuestra la necesidad de nuevos valores espirituales. Revisará también a San Agustín.

El capítulo II se denomina "Prudencio". Tiene relaciones muy interesantes sobre la ubicación e importancia de la misión cristiana de Prudencio. Él se hizo eco de los fundamentales cambios espirituales y mentales de fines del siglo IV, dentro de un género tradicional que él moldeará cristianamente. Planteará el análisis de vocablos como *fortitudo*, *sapientia cristiana*, y la controversia entre Razón y Fe, en el pensamiento de escritores como Tertuliano, San Agustín, Orígenes y Santo Tomás. El análisis, le servirá para investigar esto en un fragmento de la *Psychomachia* de Prudencio.

El *Peristephanon* o 'Poemas sobre las Coronas', será analizado como la obra más representativa del proceso de trasvasamiento de contenidos o formas épicas tradicionales al nuevo código cristiano. Dentro del proyecto de Prudencio está la 'corona' como símbolo del triunfo de los mártires, cuyo culto cobrará fuerza en esta época. En su intención formadora de fieles, Prudencio exaltará el valor de la palabra, con frases hiperbólicas, o citas eruditas que Florio analizará en varios himnos del autor latino y, sobre todo, en el "Himno a Eulalia". Florio defiende su estilo tanto por su intención didáctica como por su repercusión emotiva en el público.

A través de distintos puntos, nuestro crítico revisará el concepto que le merece el *Peristephanon*, como síntesis épica, a través de temas que se reiteran en diferentes himnos de la serie: el concepto de *μετάνοια* (conversión) aparece en ellos y significará la victoria de la nueva fe. Los mártires como 'soldados' de la nueva fe en Cristo, por su fortaleza espiritual, aparecen en el estudio del Himno I, (al comienzo). En cuanto al nuevo concepto del héroe cristiano, se encuentra largamente evaluado en todo el *Peristephanon* y comparado en semejanzas y diferencias con el héroe clásico, cuyo modelo en Prudencio es especialmente Eneas. En el Himno I ya se encarna este nuevo héroe en la figura del protagonista, testimonio de su héroe máximo, Cristo. Los elementos que desarrollan esta larga serie de alabanzas a los mártires, son los mismos: persecución, tortura – muerte salvadora.

La *passio* será seguida por Florio en cuanto a su significación, en los mártires cristianos, desde su evolución en los estoicos, hasta Prudencio donde pasó a ser 'dolor' o 'sufrimiento'. Luego el término cambiará por la expresión '*gloria passionis*' (sufrimiento del mártir) ("Himno a Vicente", *Per.* 5.289-92). El autor latino reconoce en su obra el valor del sufrimiento con su sentido de trascendencia, bastante similar en Séneca, según Florio. Las cualidades del héroe cristiano son especialmente vistas en este capítulo, en relación con pasajes del *Peristephanon*. Florio rescata el tratamiento original que de lo maravilloso hace el autor latino en diferentes himnos. Lo maravilloso, como la asimilación de un elemento propio de la épica tradicional, aparece trasvasado en la narración de los milagros que acompañarán, a través de la fe, la verosimilitud de los relatos ("Himno de Emeterio y Celedonio"; "Vicente"; "Eulalia"). Como tema propio de la nueva gesta se da el tema de la muerte cristiana, que es el renacer para la nueva vida, en la defensa de la fe. Es el mayor gesto heroico cristiano: el ofrendar la vida propia, para lograr la eterna. Florio hará un repaso de los antecedentes de este tema en el epicureísmo y en Séneca.

Observará nuestro crítico la sonrisa y hasta la risa que todos los mártires muestran en su actitud ante la muerte. Es la alegría del alma (que no aparece en el héroe clásico) en el paso a la vida eterna ("Himno a Román", "Vicente", "Lorenzo", "Eulalia" e "Inés"). Estudiará finalmente,

en este capítulo, la relación de la memoria con la tradición. Esa memoria vivifica el pasado y construye el futuro. Conectados con este tema, Florio verá el valor del 'agua del olvido' (de los pecados anteriores) como paso a la purificación (*Per.* 8). En el capítulo III se considera "El viaje heroico: hasta y en Prudencio", también es un largo capítulo dentro de la obra, por la envergadura del tema.

El viaje heroico en Prudencio, como símbolo cristiano, aparece como una vía de dolor, sufrimiento y tormentos que enfrentan los mártires necesariamente. Culminará siempre en el triunfo final y su premio (la corona). Será éste, el rescate del paraíso. Los antecedentes de Prudencio sobre el viaje al otro mundo conforman el análisis de Florio en Cicerón y Virgilio. La búsqueda del perfeccionamiento en Eneas a través de la '*exercitatio*' será semejante a la búsqueda de purificación a través de las pruebas o '*exercitatio*' cristiana de los mártires dignos de alabanza en Prudencio. Él habla de un *iter salvationis*, que en época de Prudencio se podía dar por la vía del '*ascetismo*', tan importante como la conversión. Analizará el significado en el autor latino. En esta época, el *iter salvationis* se vuelve una lucha interior del alma consigo misma por la fe (Introducción a la *Psychomachia*). El héroe cristiano de la época opondrá en su viaje interior, la fe como escudo y la espada del Espíritu (*Per.* 10. 426-35). Será un *quietus heros* impasible ante el dolor físico y sensible al dolor espiritual de su lucha heroica. Analizará Florio diferentes pasajes del "Himno a San Vicente" (*Per.* 5). El crítico se detendrá en el motivo del viaje y sus elementos concurrentes. Al viaje lo verá en cuanto a su estructura rígida en tres partes: 1) partida o alejamiento de su sitio cotidiano, 2) ingreso a una región desconocida, con la transformación interior del héroe, 3) retorno al mundo con un nuevo sentido. Nuestro crítico, tratando muchas alternativas de este tema, como el viaje interior, hará revisión de Virgilio y otros antecedentes como las Sagradas Escrituras y los viajes de Jesús. El motivo será desarrollado acabadamente en los himnos dedicados a Santa Eulalia y Santa Inés. Aparece aquí el tópico del *contemptu mundi*; y alusiones al viaje final del alma al cielo, el viaje terrenal como *iter durum* y conversiones espirituales en el viaje terrenal, de algunas figuras heroicas de su galería.

Analizará, a continuación, diversos viajes en los Himnos de Prudencio; el Himno I, El Viaje de Inés, El Viaje de Eulalia y elementos del viaje a la cárcel o 'antro' en el Himno a Cipriano (*Per.* 13) y Vicente (*Per.* 5). Los caracteres del viaje de Román en el Himno I reflejan los caracteres del viaje del mártir Román (*Per.* 1.29-30) y como viaje de purificación, se analizará en el pasaje de la *passio* en Eleuterio y Celedonio. Aparece también el tema del viaje de los peregrinos en su culto a los mártires (*Per.* 1). En el viaje de Inés, que analiza muy bien R. Florio, destacamos la defensa de la *pudicitia* en relación con la condición femenina de su *passio*. El viaje de Eulalia, producto de un acabado estudio, está conectado con referencias a autores latinos y a las Sagradas Escrituras, a temas como del *contemptu mundi*, el tema del joven – viejo (la santa es de corta edad), y el viaje final del alma. Relaciona el tema con la proyección en Fray Luis de León y su conocido poema "Noche Oscura del Alma".

Otros temas que provienen de la tradición clásica también serán estudiados en forma prolija, en cuanto a semejanzas y reelaboración en nuestro autor. El descenso a los infiernos de Virgilio se traslada con su estructura paradigmática a autores como Prudencio. Está en relación con el descenso clásico, el pasaje de la experiencia subterránea de Vicente (*Per.* 5). Analiza el pasaje deteniéndose en el valor simbólico de la terminología empleada por Prudencio. La transfiguración, luego de la muerte, aparece con Cristo, su modelo, quien con la transfiguración tendrá acceso a un estado de existencia ajeno a la muerte (*Per.* 10.644-5). El tema del viaje también se relaciona con el laberinto y el 'antro' en el Himno dedicado a Hipólito (*Per.* 11). En el poema se da la relación de la literatura con la pintura de un fresco que está conectado con el martirio y culto a Hipólito. De allí, que nuestro crítico hablará de 'sincretismo cultural clásico y cristiano' aplicado al laberinto, en este Himno, R. Florio establecerá minuciosas relaciones en el análisis de sus elementos .

El tema de la inversión será objeto de estudio, en el Himno V dedicado al martirio de Vicente, y también al de Inés, entre otros. La inversión psicológica perdurará a través de las aguas del bautismo, vista como la subida al cielo.

El capítulo IV estudia el culto a los mártires, signo destacado del héroe. Prudencio promovió el culto de diferentes mártires, sobre todo, españoles e italianos. (Inicio y final del Himno I). R. Florio nos aclara la relación del culto con diferentes motivos: 1) el sepulcro con los restos, 2) *monumenta* de los mártires (huesos, ropas, etc.), 3) peregrinación al sepulcro anualmente. Sigue en sus distinciones sobre el tema a diferentes críticos, donde se observan significaciones y variantes propias del culto. Relacionado con el motivo principal, se destaca la valoración de las reliquias por los creyentes. También resultaba significativo en el culto, conocer el lugar del sepulcro con los restos del santo o mártir, lo que se unía al recuerdo en el creyente. La memoria del mártir es de larga tradición, como lo verifica Prudencio en sus himnos (Himno a Lorenzo, a Eulalia, a Hipólito). Se trae a colación, a Cicerón, en relación con el culto de los antepasados a través de la memoria (*Phil.* 9.10.2). En la protección de la ciudad aparece el culto a los mártires que se habían constituidos en sus patronos o guardianes. (Himno a Inés y *Per.* 4 dedicado a los mártires de Zaragoza). El culto simboliza la pervivencia del modelo de las virtudes cristianas.

Según Florio, este culto venera al mártir o santo cuando el personaje es sentido como modelo digno de imitación por la comunidad. La relación procede en línea directa de las ceremonias del pasado pagano como una memoria viva. En el capítulo V se verá que "El ideal heroico cristiano cristaliza en Prudencio".

Nuestro autor hará el seguimiento de las características esenciales del héroe en los mártires cristianos: grandeza, superioridad son componentes del ideal heroico, que serán concretados en las gestas de Lucrecio, Virgilio, Lucano y Silvio Itálico. Concluirá en que los héroes cristianos son sentidos con cierta superioridad a los de la epopeya clásica. A continuación analizará los recursos de que se valió el cristianismo para reconvertir el ideal y modelo heroicos de la cultura clásica. En este proceso, aparece la fuerza del *exemplum* antiguo como instrumento para inducir al fiel. Se ve el uso de este recurso, que el crítico observa ordenadamente, a través de Aristóteles (*Retórica*), de Quintiliano (*Inst.* 5, 11. 1-2), de Cicerón (*De Oratore* 1.18), Macrobio (*Sat.* 4.6.13), y las mismas versiones de los historiadores. R. Florio citará textualmente cada Discurso de Mario a sus soldados y otros

autores como Tertuliano y Minucio Félix, para quien los mártires cristianos son más dignos de elogio que los héroes clásicos. R. Florio analiza que el *ethos* cristiano se relaciona a través de autores clásicos, con la concepción tradicional de la cultura pagana ahora adaptada (Séneca, Cicerón).

La conclusión a la que nuestro investigador llega, es que el molde del antiguo *exemplum* es usado en beneficio de los nuevos moldes heroicos. La *virtus* cristiana contendrá elementos del heroísmo de la filosofía grecolatinos. Prudencio culminará el trasiego de lo heroico a la ideología cristiana. Llegará al sincretismo propio de una época de profundas transformaciones, logrando soldar dos ideologías diferentes.

Hay una referencia a la epigrafía, la que también cumplirá la función de asentar en la memoria las virtudes de los mártires. El texto contiene un análisis de las poemas o epígrafes de Dámaso, poeta contemporáneo de Prudencio. Florio analizará estos poemas y convendrá con el crítico J. Gómez Pallarès en la relación entre el género épico y el epigráfico que servían para preservar la memoria de los primeros defensores de la fe. Abundantes *exempla* sobre diferentes mártires servirán a Prudencio para rescatar el contenido del nuevo *ethos* cristiano aplicado a la historia de diversos mártires: a Román que posee el mismo coraje del antiguo concepto heroico y otras virtudes como la resistencia física y moral ante la adversidad (*Per.* 10). El peso del sufrimiento también aceptado por el mártir como medio de una victoria moral, lo vincula con el héroe trágico de la Antigüedad (la tortura de Román). Poco a poco, los héroes cristianos van superando a los héroes clásicos por su entrega desinteresada, su mayor fortaleza espiritual y su objetivo trascendente.

En "Prudencio: asimilación de las antiguas formas de expresión y renovada encarnación del arquetipo heroico", Rubén Florio verá como el autor latino produce esa readecuación de esquemas y formas antiguas, a través de la apropiación del léxico heroico. Es una forma de asimilación de las antiguas formas de expresión, readaptación que también incluirá el molde del idealismo virgiliano heroico dentro de la idiosincrasia del cristianismo. El léxico heroico que aplicará Prudencio

a la figura de Cristo y sus mártires aparece en los Himnos a Fructuoso, Hipólito y Lorenzo. Florio consignará toda su riqueza léxica. Habrá un reordenamiento del autor latino cuyas producciones presentarán innovaciones de recursos característicos de la épica, como es el símil.

En el apartado de los "símbolos", Florio tocará todos los símbolos que Virgilio, con su héroe, comunicará a Prudencio, en cuanto a los valores de sus mártires, en cuanto a su misión espiritual de carácter colectivo. Aparecen los símbolos en otras virtudes cristianas, como lo analiza Florio; por ejemplo, la presencia de la *pietas* que entrafia la introspección en el mártir, la fortaleza de espíritu que aparecen ejemplarizadas en los mártires de sus himnos. Todos estos símbolos y otras variaciones quedan expuestos por Florio, quien, como siempre, incluirá citas y comentarios a los textos considerados.

Hay textos y referencias a San Agustín que desfilarán por la óptica de R. Florio para enriquecer su estudio sobre esta temática. En el "Apéndice: *Dictis non Armis*" se revisará el valor que tiene la palabra, en el cristianismo, para transformar la realidad, en lugar de las armas. En el rastreo que hace en los autores clásicos, también aparecerá la valorización de la palabra como elemento de combate y transformación (Lucrecio, Virgilio, Tertuliano y Lactancio entre otros). Reconocerá que la misma valorización se da en Prudencio, la palabra como instrumento de acción conceptual y de convencimiento. El vocabulario resignificado del género épico acerca a Prudencio hacia Virgilio. Los nuevos poetas tienen que elaborar al héroe de su gesta, a Cristo dentro del nuevo canon. El *Peristephanon* resultará para R. Florio, quien aquí sigue a P. R. Hardie en *Virgil*, un capítulo más en la historia de la tradición épica, que es la historia de la revalorización del héroe.

En sus "Observaciones Finales", nuestro autor reverá los temas, tópicos, conceptualizaciones, relaciones, etc. que ha visto tan exployadamente en la Introducción y capítulos que hemos comentado.

Valorizamos, en síntesis, las citas textuales y notas aclaratorias, además de las traducciones correspondientes a las transcripciones, que él mismo siente necesarias. Todo este material que apuntala críticamente a su exhaustiva investigación, puede ser causa de una morosa lectura. Pero, ciertamente, resultan insoslayables por la luz y las

proyecciones que abren a la comprensión del lector, quien saldrá enriquecido por esta doble lectura.

La bibliografía, que el catedrático incluye al final, sobre los abundantísimos autores de consulta, tanto de textos clásicos como de críticos, apuntala la riqueza conceptual de esta obra. Bibliografía actualizada incluso, con versiones electrónicas. Salta a la vista la importancia de este aparato crítico que forma casi *per se* un corpus de segunda lectura, aparte de los temas a los que se refiere. Acompañado de un estilo conceptualmente claro, R. Florio nos deja una obra que no por compleja, restará sabor a su lectura para los especialistas, ya que evidentemente no está escrita para legos ajenos al mundo grecolatino.

Norma Elisabeth Luna
Universidad Nacional de Cuyo

NOTICIAS

IV CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS CLÁSSICOS
XII REUNIÃO DA SBEC
Antigüidades

Desde el 5 al 12 de agosto de 2001 se realizó en el Centro de Artes y Convenciones de Ouro Preto (Estado de Minas Gerais, Brasil) el IVº Congresso Nacional de Estudos Clássicos y la XIIº Reunião de la Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, organizado por la SBEC y que sirvió de preparación para el próximo Congreso internacional de la FIEC que se realizará en Ouro Preto en el 2004.

El encuentro fue patrocinado por CNPq, Fapemig, Universidade Federal de Ouro Preto, Universidade Federal de Juiz de Fora y Universidade Federal de Minas Gerais y su preparación y organización estuvo a cargo de una Comisión Organizadora integrada por representantes de las tres Universidades antes mencionadas.

Participaron numerosos docentes, investigadores y estudiantes de las distintas Universidades del Brasil, así como de diversos países de América y Europa.

El tema central del Congreso fue "Antigüidades", cuyo estudio atraviesa los siglos y permite reflexionar sobre aquéllas que nos han sido transmitidas y las que contribuimos a producir como investigadores y sobre si ellas tienen o deben tener una finalidad útil.

El acto inaugural se realizó el domingo 5 de agosto a las dieciocho, presidido por la Prof. Neiva Ferreira Pinto. Distintos oradores destacaron la importancia del encuentro al que definieron como una reunión científica que evidencia el crecimiento y la consolidación del área de los estudios clásicos en Brasil. Como cierre del acto de apertura el Dr. Jaime Portulas Ambrós, de la Universidad de Barcelona, disertó sobre "Purificación ritual y concordia: Solón y Epiménides en Atenas".

Desde el lunes 6 hasta el viernes 10 de agosto, de catorce a dieciséis, se desarrollaron treinta y cuatro sesiones de comunicaciones

coordinadas en las que se leyeron ciento treinta comunicaciones; de las dieciséis a las dieciocho y treinta tuvieron lugar las sesiones de comunicaciones libres, en las que se presentaron ciento setenta y dos ponencias. A través de todas estas comunicaciones, cuyas propuestas habían sido previamente aceptadas por una Comisión Científica integrada por especialistas brasileños en arqueología, antropología, filosofía, griego, historia, sánscrito y latín, docentes e investigadores de un gran número de Universidades brasileñas y argentinas expusieron las últimas conclusiones de sus trabajos de investigación.

Por nuestra Facultad participaron como expositoras en las sesiones de comunicaciones libres, profesoras del Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas con los siguientes trabajos:

Prof. Elda E. Cecco y Prof. Angélica M. Mansilla: *El aborto en Roma: Consideraciones jurídicas y morales.*

Prof. Esther R. de Driban y Liliana Sardi de Estrella: *El control de la natalidad en Grecia.*

También participó como asistente la Prof. Norma Luna.

El dictado de cursos dedicados a diversos temas se desarrolló en horas de la mañana, de ocho a nueve, y en la tarde, de dieciocho y treinta a diecinueve y treinta, y estuvo a cargo de profesores brasileños y argentinos:

Elaine Farias Veloso Hirata (USP): *A Arqueologia e a paisagem sagrada na Grécia Antiga.*

Daisi Malhado (UNESP): *A Dramaturgia segundo Aristóteles.*

André Bueno (UFF): *Escolas de Pensamento na China antiga.*

Blanca A. Quiñonez (UNT): *La ética en Aristóteles: Algunas cuestiones.*

Arlete José Mota (UFRJ): *Ingenium et Ars na Literatura Latina: Um roteiro de autores e obras.*

Lía Galán Y María Delia Buisel (UNLP): *Literatura de la antigüedad mítica desde el presente romano. La problematización del tiempo cíclico.*

Álvaro Alfredo Bragança Júnior (UFRJ): *Antigüidades e medievalidades no discurso proverbial em latim da Baixa Idade Média Germânica.*

María Aparecida de Oliveira Silva (USP): *Biografia e História em Plutarco.*

Markus Figueira da Silva (UFRN): *Ética e sabedoria em Epicuro*.
 Maria Beatriz Barba Florenzano (USP): *Moeda e economia na Grécia Antiga*.

Luiz Carlos Lima Carpinetti (UFJF): *A prática intertextual em São Jerônimo: O caso da Apologia Contra Rufino*.

Anise A.G. Diorange Ferreira (USP): *Word Smith Tools e análise automática de textos digitais em Grego Antigo*.

El horario de diez a doce estuvo destinado a paneles y mesas redondas:

El lunes 6 de agosto se centró en paneles en los que se presentaron ocho trabajos.

El martes 7 de agosto se desarrolló la primera mesa redonda referida a *História antiga e o mundo contemporâneo*.

El miércoles 8 de agosto el tema de la mesa redonda fue *Institucionalidade e Informalidade na Antigüidade*.

El jueves 9 de agosto la tercera mesa redonda analizó el *Regime Político e Atividade Cultural na ditadura de César e o principado de Augusto*.

Las conferencias plenarios se dictaron diariamente de nueve a diez y estuvieron a cargo de especialistas europeos y brasileños, quienes disertaron acerca de distintos temas:

Haiganuch Sarian (Universidade de São Paulo): *Corpus Vasorum Antiquorum: um programa internacional de publicação de vasos clássicos*.

Annie Arnaud-Portelli (Univ. de Nice): *Marseille et les Grecs en Provence : les apports des découvertes récentes*.

Pascal Arnaud (Univ. de Nice) : *La cartographie romaine : l'apport des découvertes récentes*.

El jueves 9 de agosto de nueve a doce se destinó a la asamblea de la Sociedad Brasileña de Estudios Clásicos.

Cada una de las jornadas de intensa labor culminó con diversas actividades culturales que se llevaron a cabo en el mismo Centro de Convenciones o en el teatro colonial de la ciudad de Ouro Preto.

El acto de clausura se realizó el viernes 10 de agosto a las dieciocho y treinta y la conferencia de cierre estuvo a cargo de la Prof. Neiva Ferreira Pinto, de la Universidade Federal de Juiz de Fora, quien disertó sobre "Antigüidades".

El desarrollo del Congreso tuvo como marco a Ouro Preto, hermosísima ciudad del siglo XVIII, declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad, cuya arquitectura colonial y su edificación en las laderas de los cerros, impactó a todos los visitantes.

Finalmente es necesario destacar no sólo el rigor científico y la jerarquía de las distintas actividades académicas realizadas sino también la esmerada organización de las mismas y la cordialidad con que los anfitriones recibieron a todos los colegas de su país y del extranjero. Este IVº Congreso de Estudios Clásicos brasileño ha permitido comprobar una vez más que su campo de acción no sólo continúa vigente sino que continuamente se amplía y diversifica y permanentemente logra nuevos adherentes, como se evidenció en la masiva y entusiasta participación de los estudiantes en todas las actividades programadas.

Elda Edith Cecco
Universidad Nacional de Cuyo

XVII SIMPOSIO NACIONAL DE ESTUDIOS CLÁSICOS

En la ciudad de Bahía Blanca se ha celebrado, entre el 28 y el 29 de setiembre de 2002, el XVII Simposio Nacional de Estudios Clásicos. El encuentro, cuyo tema central era "Memoria y olvido en el mundo antiguo", fue organizado por el Centro de Filología Clásica Antigua y Medieval perteneciente al Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, y por la AADEC. Contó además con el auspicio de Unión Latina, CONICET y el Centro Michels.

Participaron en el simposio especialistas de nuestro país y del extranjero.

Las conferencias plenarias estuvieron a cargo de los profesores: David Konstan (Brown University, en la modalidad de videoconferencia); Jacinto Brandao (Universidad Federal de Minas Gerais-Belo Horizonte); Esther Paglialunga (Universidad de Los Andes-Mérida, Venezuela); José Antonio Alves Torrano (Universidad de San Pablo).

Se dictaron los siguientes cursos: "*Literatura latina tardo-antigua: aspectos literarios y políticos*", a cargo de Dulce Estefanía Álvarez (Universidad de Santiago de Compostela); "*Cultura y política en la oratoria ática*", por parte de Paola Vianello (UNAM); "*Inscripciones latinas cristianas*", a cargo de José Martínez Gázquez (UAB).

Nuestro Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas estuvo representado por las profesoras Angélica Mansilla, Elda Cecco, Norma Luna, Esther R. Driban, Liliana S. de Estrella, Griselda Alonso, Cristina Silventi y Guadalupe Barandica, quienes expusieron sus trabajos acerca de: *2El paisaje como generador del recuerdo, de Catulo a Rafael Obligado*, "*Memoria de los muertos en el mundo latino*", "*El imaginario educativo: Sócrates y Estrepsíades*", "*Catulo; evadiendo el Leteo*", y "*La musa sutil de Calímaco*".

A la cordialidad de los bahienses se sumaron la eficiencia de la organización y la calidad de los trabajos expuestos para confirmar que los clásicos persisten en la memoria, fecundos, ajenos al olvido.

María Guadalupe Barandica S.
Universidad Nacional de Cuyo

SUMARIO

In memoriam.

Artículos

Alba Romano, Luxuria/Luxuries.. Elda E. Cecco - Angélica M. Mansilla, El aborto en Roma. Consideraciones jurídicas y morales. Gustavo A. Daujotas, Cogis artem amatoriam dando tempus locumque: la construcción de la identidad de un novus homo. Marta Garelli, Populi Romani Dignitas (Salustio, Catilina.51). Dolores Granados de Arena - Laura López de Vega, La vejez, a veces un mal peor que la muerte. Juvenal, Sátira X. 188-191 y 240-286. Marcela Nasta, La construcción de Lucilio en Horacio, Serm. I 4: Estrategias para un cambio de identidad poética. Martín Pozzi, Argumentos astrológicos: Manilio bajo el signo de Augusto. Liliana Sardi-Esther Rosenbaum, El control de la natalidad en Grecia.

Reseñas

Noticias