

De Tibulo al Ars Amatoria

Transcodificación, intertextualidad y clausura

Vol. 1

Autor:

Schniebs, Alicia

Tutor:

Del Sastre, Elisabeth Caballero de

2003

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado

TESIS 10-8-6
v. 1

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

FACULTAD de FILOSOFÍA y LETRAS	
Nº 49315	MESA
01 DIC 2003	
Agr.	

DE TIBULO AL ARS AMATORIA:
TRANSCODIFICACIÓN, INTERTEXTUALIDAD Y CLAUSURA
(TESIS DOCTORAL)

TOMO I

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

DOCTORANDA: LIC. ALICIA SCHNIEBS (Res. CD 861/94 - Expte: 878.834)
DNI: 10548021
LEGAJO: 62442
DIRECTOR: LIC. ELISABETH CABALLERO DE DEL SASTRE

noviembre 2003

TESIS 10-8-6
v.1

Todos nosotros damos por sentado que toda crítica necesariamente comienza con un acto de lectura, pero estamos menos dispuestos a tener en cuenta que toda poesía comienza necesariamente con un acto de lectura.

(H. Bloom)

ALGUNAS CUESTIONES FORMALES

El objeto de estudio de nuestra investigación es la elegía latina de asunto erótico. En razón de ello nuestro *corpus* de trabajo está integrado por el conjunto de textos producidos por los poetas elegíacos latinos cuyo asunto es la experiencia erótica directa o indirecta del *ego* enunciador. Esto deja fuera, como sabemos, una serie de poemas escritos en metro elegíaco pero de asunto diverso, como sucede, por ejemplo, con algunos poemas del libro 4 de Propertio y con *Fasti*, *Tristia* y *Epistulae ex Ponto* de Ovidio. El resto de los textos de los elegíacos y de otros autores de la literatura latina y griega constituirán lo que denominamos *corpus* de confrontación.

En el caso del *corpus* de trabajo y aun cuando esta tesis no se centra en cuestiones de ecdótica, se han cotejado las ediciones eruditas disponibles en el país a fin de seleccionar las *lectiones* más pertinentes. En el caso del *corpus* de confrontación, en cambio, se trabaja exclusivamente con la edición que en cada caso se consideró la mejor, dentro del repertorio de nuestras bibliotecas, dando preferencia a las oxonienses y teubnerianas por su certificada excelencia. Única excepción a esto, son algunas ediciones comentadas de Lucrecio, Virgilio y Calímaco que se han consultado por la importante incidencia de estos autores en el *Ars Amatoria*. En todos los casos las traducciones al español que acompañan las citas de autores clásicos son nuestras. Para la transcripción al español de los nombres propios griegos seguimos el criterio establecido por FERNÁNDEZ GALIANO (1969), mientras que para los latinos nos guiamos por los principios establecidos por POCIÑA (1975).

El análisis de los textos que integran el *corpus* de trabajo abarca todos los niveles del discurso poético latino lo cual incluye los planos fónico, morfosintáctico, léxico-semántico, métrico y retórico-estilístico. Para ello se

A

emplean los instrumentos específicos del análisis filológico y otras herramientas provenientes de nuevas corrientes siempre y cuando resulten pertinentes para ser aplicadas a los textos antiguos. En este último caso y puesto que a menudo se trata de conceptos controversiales, su mención se acompaña siempre de la definición en la que nos basamos.

En el plano estrictamente formal, aclaramos que para los títulos de autores latinos y sus correspondientes abreviaturas se ha seguido el criterio fijado por el *Thesaurus Linguae Latinae*, mientras que para los autores griegos nos guiamos por el diccionario de LIDDELL & SCOTT. A su vez, las siglas que identifican a las revistas y otras publicaciones periódicas se ajustan a las utilizadas en *L' Année Philologique*.

INTRODUCCIÓN

Esta tesis se propone realizar un análisis de la elegía latina de asunto erótico con un objetivo específico: explicar la relación existente entre el *corpus* integrado por las producciones de este tenor de Tibulo, Propercio y Ovidio en sus *Amores*, y el célebre poema didáctico de este último, su controversial *Ars Amatoria*.

¿Nos hemos preguntado alguna vez qué pasaría si leyéramos las elegías de asunto erótico de Tibulo, de Propercio e incluso las del mismo Ovidio después de haber leído el *Ars Amatoria*? La experiencia sería por demás interesante pues nos encontraríamos con un discurso poético que refiere una experiencia erótica desafortunada ubicable casi exactamente en el intersticio del *Ars* con el otro poema didáctico ovidiano, los *Remedia Amoris*. En efecto, el *ego* de esos discursos se nos presentaría como un individuo negligente que, por no haber leído o por no haber acatado las enseñanzas expuestas por el *praeceptor amoris* en el *Ars*, deberá ahora recurrir a *Remedia* (53-54) para "saevas extinguerre flammam / nec servum vitii pectus habere sui" (apagar las crueles llamas y no tener un corazón esclavo de su propia pasión).

Pero a su vez, en términos estrictamente literarios, esta lectura de sentido inverso llevaría muy probablemente a interpretar aquellos textos como una escritura de marcado carácter hipertextual cuyo hipotexto estaría representado por el *Ars*, que oficiaría como una suerte de compendio, casi de manual o de matriz productiva del decir elegíaco.

Desde luego esta experiencia está viciada de nulidad científica porque altera un orden cronológico que el mismo Ovidio convalida al colocarse como último representante del género¹. Sin embargo, la recurrencia al absurdo tiene la ventaja de mostrar una manera legítima de abordar el estudio de este género conflictivo respetando, ahora sí, el orden cronológico: leer el *corpus* de la elegía latina de asunto erótico como un espacio único cuyo recorrido conduce al poema didáctico ovidia-

¹ Cf. Ov.Tr. 2. 445-468.

no, que constituye su punto de llegada y también de clausura. Es decir, si en la lectura cronológicamente invertida, el *Ars* puede interpretarse como punto de partida, como matriz productiva que contiene todos y cada uno de los elementos nucleares del resto de las obras del género, nuestra tesis es que, en la lectura cronológicamente correcta, constituye un punto de llegada que, por distintos procedimientos que habremos de analizar, clausura la posibilidad de producción y cierra ese espacio poético.

El tenor espacial de las imágenes elegidas para enunciar nuestro propósito no es mero *ornatus* sino un reflejo de nuestra manera de construir y trabajar el objeto de estudio. Si una de las metáforas de la literatura favoritas de Ovidio es mostrar la escritura como recorrido² y si el viajero por antonomasia de la Antigüedad es Odiseo, quizás resulte oportuno cerrar esta introducción recordando la manera como nuestro poeta define el decir del mítico *polymetis* (*Ars* 2. 128): “ille referre aliter saepe solebat idem” (aquel solía narrar muchas veces lo mismo de distinto modo). Creemos que esto mismo hace Ovidio en el *Ars*³ solo que, siendo, como es, un poeta fascinado por explorar y actualizar las distintas posibilidades del hacer poético, sabe que en literatura el *aliter* anula el *idem*.

² Cf. *Ov. Am.* 3. 15, 1-2, 17-18; *Ars* 1, 264, 769-770; 2, 425-426; 3. 467-468; *Rem.* 69-70, 397-398, 811-812, etc.

³ En rigor esto excede los límites del *Ars* pues es un rasgo propio de la escritura ovidiana que se verifica a lo largo de toda su obra.

CAPÍTULO 1

Finge elegos, fallax opus:

la elegía y el *Ars* hoy

La elegía latina de asunto erótico es solo una parte de un *corpus* mayor integrado por la totalidad de composiciones en metro elegíaco producidas por los cuatro representantes romanos del género - Galo, Tibulo, Propercio y Ovidio- si bien en el caso del primero poco es lo que podemos saber a partir del mínimo fragmento conservado de su obra y de las palabras de sus contemporáneos¹. Esta circunstancia afecta la constitución de un estado de la cuestión pues las fronteras y características del género elegíaco son borrosas y elusivas incluso en los mismos poetas y, consecuentemente, en el abordaje por parte de la crítica. En razón de ello, en este recorrido habremos de mencionar obras que, aun cuando no se ciñen exclusivamente al tema estudiado, significan un hito en su tratamiento.

La elegía latina erótica y el *Ars Amatoria* aparecen como objeto de reflexión ya en la misma Roma, como lo muestran las opiniones de Horacio y Quintiliano² y la del propio Ovidio en *Tristia* 2, esa magnífica pieza retórica que podríamos considerar hoy una suerte de prototeoría de la recepción. De allí en más, e independientemente de las muchas y variadas formas en que estos textos fueron consumidos en los períodos anteriores a la eclosión de los estudios filológicos de fines del siglo XVIII y principios del XIX, a partir de este momento, su estudio estuvo sujeto a las distintas modalidades y criterios sostenidos por esta disciplina. En este sentido, a pesar de que Ovidio es el más prolífico de los poetas romanos y un autor leído en la Edad Media³, el Renacimiento y la *Pléiade* francesa, los estudios acerca de su obra han tenido luego un sesgo particular. Así pues, en el panorama que presentamos a continuación procuraremos deslindar los lineamientos seguidos por la crítica de la elegía latina de asunto erótico en general, de los seguidos por la crítica referida a Ovidio y su *Ars*.

¹ Cf. CROWTHER (1983).

² Cf. Hor. *Ars* 75-78; Quint. *Inst.* 10.93.1.

³ Los siglos XII y XIII pueden considerarse la *Aetas Ovidiana*. Coincidiendo con las interpretaciones alegóricas de la mitología clásica la obra que mayor éxito alcanzó en su momento fue el famoso *Ovide Moralisé*, extensa traducción en octosílabos cuya mitad está ocupada por las moralizaciones.

Signada de alguna manera por el silencio casi completo de su primer exponente y la *relegatio* del último, la elegía latina de asunto erótico, que para un lector no erudito suele resultar inofensiva, amena, incluso llana cuando no obvia y reiterativa, es en cambio para el especialista un objeto tan enigmático como los motivos de la muerte de Galo y del presunto exilio de Ovidio. Este enigma tiene sus comienzos en la propia Roma con las citadas opiniones de Horacio y Quintiliano, que a su modo formulan ya algunos de los puntos que constituirán núcleos de interés para la crítica, como el tema de los orígenes, el de la relación métrica-asunto y el de la caracterización y vinculación de sus cuatro exponentes. A ello deben sumarse los enunciados programáticos⁴ de los propios autores acerca del estatuto literario de su obra, que suscitan una cierta perplejidad. Como bien señala FANTHAM (2001:184) los elegíacos definen el género en general y sus poéticas a través de dos elementos: una sucesión de autores que ellos integran como último eslabón de la cadena y que tienen en común haber escrito poemas de 'amor' por una mujer⁵, y una caracterización formal basada en la relación tema/metro, a lo cual nos permitimos agregar las referencias a su vinculación con los representantes y principios estéticos del ámbito helenístico. En parte por este motivo, la elegía en general resulta de algún modo identificada en superficie por los autores mismos fundamentalmente como poesía de amor de índole 'subjética', aun cuando esto no se compecede con su producción en sí, para lo cual basta pensar en *Fasti*, *Tristia* y *Epistulae ex Ponto* de Ovidio y en una buena parte de la producción properciana como bien lo demuestra ALVAREZ HERNÁNDEZ (1997).

En suma, problemática y evasiva ya desde los tiempos de su producción, la elegía latina de asunto erótico es un campo de estudio complejo que incluye una

⁴ Siguiendo a HINDS (1987: 15 n.40), utilizamos este término "to describe any poetic allusion to the 'making' of poetry, whether it comes at the beginning of a work (where the phenomenon does indeed to be specially pronounced), in the middle or at the end, and whether it refers to the work in hand, to another work or to poetry in general".

⁵ cf. Prop. 2. 34, 85-94; Ov. Tr. 4.10, 51-54.

vastísima y muy diversa gama de aspectos que van desde la discusión acerca de sus orígenes en relación con otras formas literarias griegas y latinas hasta la problemática del carácter de 'verdad' atribuible a las experiencias y sentimientos manifestados por un *ego* enunciador cuyo nombre coincide con el del poeta, pasando por sus vinculaciones con el poder político, la menor o mayor adhesión de sus autores al metatexto⁶ helenístico, etcétera.

Con todo y a pesar del riquísimo material de estudio que ofrece, la elegía latina erótica no fue centro de interés particular de la filología tradicional excepto en algunos aspectos muy puntuales. Considerada un género menor frente a sus pares del período, como Virgilio y el Horacio de *Carmina* y *Carmen Saeculare*, a quienes se veía como los genuinos representantes de la 'Edad de Oro', los intereses de la crítica se centraron en primera instancia en cuestiones de ecdótica y en todo lo referente a los orígenes del género⁷, puntos en los que no tiene caso extenderse aquí porque no hacen al meollo de nuestro planteo. Sí interesa, en cambio, la interpretación que, apoyada en el hecho de que se trata de poesía de asunto amoroso escrita en una primera persona que lleva el nombre del poeta, consideró que se trataba de literatura confesional, más aun, autobiográfica, al menos en el caso de Tibulo y sobre todo de Propercio cuyos poemas evidenciaban, en opinión de estos críticos, un grado de sentimiento que los llevó a creer en su 'sinceridad' y, por lo tanto, en la 'realidad' de su historia de amor⁸; mientras que, en el extremo opuesto, fue ubicado el Ovidio de *Amores*, como superficial, poco convincente y creador de un personaje femenino, Corina, en cuya 'realidad' no era posible confiar⁹. El entre-

⁶ De acuerdo con REISZ (1989: 43), llamamos metatexto al "sistema de designación, clasificación y evaluación reconstruible a partir de todos los textos que lo manifiestan en forma explícita o implícita (escritos técnicos, artículos críticos, artes poéticas literarias o no-literarias, manifiestos, declaraciones públicas de artistas o lectores competentes, opiniones transmitidas oralmente y conservadas en forma de "leyenda", afirmaciones poetológicas expresadas o presupuestas en obras literarias, textos literarios elaborados en conformidad con tales o cuales creencias estéticas, etc.)."

⁷ cf. DAY (1938), LUCK (1979a: 25-46).

⁸ cf. BUTLER-BARBER (1933: xi)

⁹ cf. SULLIVAN (1961:522-528).

comillado de los términos no es ocioso pues son los puntos centrales del trabajo de ALLEN (1950b), un auténtico pionero que advirtió, acertadamente a nuestro juicio, acerca de los peligros de extraer conclusiones sobre los autores en tanto individuos (la 'realidad'), a partir de lo que no es más que un efecto resultante de una determinada estrategia discursiva (la 'sinceridad', la *fides*). De aquí en más, se empieza a desarrollar una labor crítica de ritmo sostenido que evidencia el creciente interés por este género y una lenta transformación en la manera de abordarlo a través de volúmenes consagrados a cada autor en particular que se ocupan no solo de un estudio pormenorizado de los textos en sus aspectos lexicales, estructurales y estilísticos sino de cuestiones relativas a la ideología, en sí y en relación con el principado augustal, y de las vinculaciones con la literatura helenística. Entre estas obras, y a manera de ejemplo, pueden citarse las de BOUCHER (1965), HUBBARD (1974), SULLIVAN (1976), LA PENNA (1977) y STAHL (1985) para Propercio; y las de RIPOSATI (1968), BRIGHT (1978), CAIRNS (1979) y BALL (1983) sobre Tibulo.

Muy otra es la situación de Ovidio, como indicamos al comienzo de esta exposición. En efecto, conforme se señaló al hablar de las primeras lecturas 'veristas' de la elegía latina erótica, Ovidio cargó desde un principio con la etiqueta de 'falsedad'. De alguna manera estigmatizado quizás por el *lascivus* de la citada opinión de Quintiliano, por el juicio de Séneca (*Con.* 2.2.12), por su propia definición de su Musa¹⁰, el Ovidio de la elegía erótica fue leído como un imitador brillante, un virtuoso de la lengua y el estilo, un sofisticado *connaisseur*, que transformó la experiencia amorosa en un divertimento literario y dio origen a una poesía capaz de entretener pero no de conmover, como sus pares dentro del género, pues se la juzgó carente de la inspiración necesaria para hacer de él un verdadero artista. Así, con unas pocas excepciones entre las cuales se destaca sin duda la obra de FRÄNKEL (1945), un texto ineludible pero algo 'imaginativo' interesado más por Ovidio como

¹⁰ "Musa iocosa mea" (Ov. *Tr.* 2. 354)

sujeto real que por su obra, nuestro autor sufre, como bien dice WRIGHT (1954:329) un eclipse¹¹ hasta que el volumen *Ovidiana* (1958), publicado en celebración del bimilenario de su nacimiento, produce una suerte de *revival*, acaso preanunciado por el estudio de WILKINSON (1955), que no casualmente se llama *Ovid Recalled*. (→)

En este *revival*, las obras que concentraron más claramente el interés de la crítica fueron sin duda *Metamorphoses* y, en menor medida, *Fasti* y los dos poemarios del exilio. La elegía erótica, en cambio, despertó un interés menor quizás por la incidencia de lo que BOYD (1997:5) llama la '*progressive fallacy*', una falacia crítica "that posits either (a) that what comes first is worst or (b) that what comes last is worst". Esta doble falacia, que por lo demás se apoya meramente en un juicio de valor, afecta sobre todo a *Amores* pues, aplicando la falacia (a) se la consideró 'peor' que el resto de la obra ovidiana por ser una obra de juventud y, aplicando la falacia (b) se la consideró peor que sus antecesores en el género¹². Como dice BOYD (1997:10), "Ovid is the last, and so the least good, of the elegists; and as the collection is his first work, we can hardly expect it to be his best, since it is the most imitative of its predecessors"¹³. Esta actitud determinó que prácticamente toda la producción crítica en torno de esta obra se redujera a estudiar los modos de apropiación de Ovidio de sus prestigiosos antecesores en el género, sobre todo de Propertio, modos que, estudiados por lo general en poemas aislados, son tipificados como 'imitación' (BERMAN 1972, 1975), 'parodia' (LYNE 1980:242-248), 'burlesco' (DAVIS

¹¹ Para un interpretación de las causas que llevan a este 'eclipse', cf. WILKINSON (1955: 439-444); HARDIE (2002b: 1-10).

¹² Esta última falacia ha tenido gran incidencia en la filología clásica en general, que a menudo ha obrado basándose en la presunción, como afirma DOUGLAS (1973: 100), de que "early sources were perfect or at least much superior to any that came later: it was always *epigoni* who introduced confusion and error".

¹³ Cf. LUCK (1979a: 156), quien afirma: "When Ovid began to compose his first erotic elegies, the masterpieces of the genre had already been written. To compete with Catullus, Tibullus and Propertius, to say something new, to explore unknown states of the soul, was an almost impossible task. Any other poet than Ovid would have failed at it". Así Luck rescata un lugar para este poeta al que considera valioso pero al que, como se observa en una lectura cuidadosa de su análisis, permanentemente necesita justificar. Cf. LUCK (1979a: 149-180 *passim*).

1981), etcétera. En la mayoría de los casos, estos estudios comportan un cierto dejo descalificatorio para Ovidio porque a la vez que resaltan su habilidad dejan entretener sus 'defectos': frivolidad, exageración, escapismo, excesiva preocupación por la literatura, llegando incluso, como hace SULLIVAN a calificar su obra como una adulteración que debe ser invalidada como representante del género¹⁴. El juicio de G.WILLIAMS (1968: 512) es por demás elocuente: "The poetic technique is to exhaust all the possibilities, lest any escape the reader: it is a mistaken zeal and one avoided by both Catullus and Propertius -- and also in his idiosyncratic way, by Tibullus. There is no denying the cleverness and wit of it; what may be questioned is its implied assessment of the poet's activity". Como observa HINDS (1988:12), no deja de ser sorprendente que en un momento en que ya se ha abandonado la lectura 'verista' de la elegía, Ovidio siga siendo censurado por su excesiva 'literariness', por una obra cuya fuente de inspiración es la literatura misma, frente a la 'sinceridad' de un Propertio cuya poesía se considera inspirada en la vida¹⁵. Hasta el mismo BARSBY (1978: 10), en su muy breve pero muy agudo opúsculo, no puede eludir la necesidad de 'justificar' a Ovidio comentando que no todo es superficial en *Amores* sino que el poeta manifiesta una "underlying seriousness" en su tratamiento del amor y que la obra "is saved from mere triviality by the warm humanity and psychological approach which underlie its ironical approach"¹⁶.

¹⁴ "Ovid represents a debasement of the elegiac tradition; he is a parody of his predecessors, not representative of them" (1961: 535).

¹⁵ Algunos críticos como QUINN (1960:135) y MARTYN (1981:2437) explican esto como el resultado de los cambios sufridos por una sociedad en decadencia donde ya no hay espacio para una literatura seria, moralmente valiosa y políticamente comprometida. Más allá de la indudable importancia del contexto de producción, creemos que, en este caso, la opinión de estos críticos aparece teñida de la conocida idealización de la literatura augustal. En esta línea es interesante una actitud como la de G.WILLIAMS (1978) que, más allá de los reparos metodológicos que él mismo plantea respecto de la crítica cualitativa, excluye a Ovidio de la literatura augustal y lo coloca en un volumen destinado a estudiar la de la 'Edad de Plata' por ser el primer representante de un cambio entendido en términos de decadencia.

¹⁶ LITTLE (1982:320-321) también contrasta el profundo compromiso de amor que trasunta la elegía properciana con la *levitas* de Ovidio, para quien, según el crítico, el amor no implica emoción alguna sino un mero juego.

Este prejuicio afectó también la lectura del *Ars Amatoria* aunque en menor grado pues, interpretado en general como un juego literario irreverente y placentero, la falta de 'seriedad' y 'sinceridad', el tono 'frívolo' no se censuran porque son su presupuesto y su rasgo distintivo. Haciendo a un lado por poco pertinentes juicios de índole moral, queda con todo la 'culpa' del *déjà vu*, como afirma WILKINSON (1955:143): "Read by themselves the *Ars* and the *Remedia* may be accounted brilliant and entertaining works. Read after the *Amores* and *Heroides* they are apt to suffer, and not always undeservedly. Quite apart from the sameness of tone, there is too much *crambe repetita* [...] we feel before the end that his erotic vein is now worked out". Como quiera que sea, el encuadre didáctico del *Ars* dio pie a una serie de trabajos fundamentales consagrados a analizar los estilemas de este género en sí y en su relación con Lucrecio y Virgilio como los de KENNEY (1958a), LEACH (1964), SHULMAN (1981), SOMMARIVA (1980); a sostener el legítimo carácter didáctico del poema como lo hacen, si bien sobre argumentos muy diversos, KRÓKOWSKI (1963) y SOLODOW (1977); e incluso a estudiar las relaciones del poema con textos doctrinales como sucede con D'ELIA (1959) que investiga la presencia del *De Officiis* ciceroniano.

Volviendo a la elegía, en este mismo período, a las obras consagradas a cada autor individual se suman algunos estudios de conjunto que pueden dividirse en dos grandes grupos: obras generales sobre la elegía latina como la de LUCK (1959)¹⁷ y trabajos que recorren el *corpus* en función de un eje temático particular como, por ejemplo, la caracterización de la mujer, estudiada por ALFONSI (1955), LILJA (1965), ANDRÉ (1980); el modelo de vida, trabajado por ALFONSI (1956), GRIFFIN (1985) y FRANK (1982); el tipo de vínculo que se establece entre los amantes, analizado en sí por FREYBURGER (1980) y en relación con la legislación augustal por DELLA CORTE (1982); la actitud ante la religión y la guerra, abordadas respectivamente por

¹⁷ Damos aquí el año de la primera edición. El año con que aparece en nuestra bibliografía (1979) corresponde a la reimpresión consultada.

HARMON (1986) y LEVIN (1982); el lenguaje erótico, analizado por LA PENNA (1951); la presencia de tópicos propios de la poesía helenística, reunidos en el sumario pero fundamental artículo de GIANGRANDE (1974); las dos metáforas más características del género, esto es, la *militia amoris*, trabajada por MURGATROYD (1975) y el *servitium amoris* que, aunque ya estudiado por COPLEY (1947), es retomado y ampliado por LYNE (1979) y MURGATROYD (1981), etcétera. Fuera de esta clasificación aparece la obra de LYNE (1980)¹⁸ que estudia la elegía como parte de la poesía de amor latina por lo cual incluye también a Catulo y Horacio, pues considera que este tipo de poesía es un género en sí mismo: "Catullus' poems relating the ecstasy, suffering, and ambivalences of a romantic commitment to one dominating mistress set the fashion for other such poetry. And all this, together with the love poetry of anti-romantic reaction, forms a coherent genre of literature: Latin Love Poetry" (1996:21). Como se deduce de esta afirmación, el elemento que justifica la calificación de género literario es la actitud 'romántica' ante el amor, actitud que, a su juicio, está relacionada con el contexto sociocultural, si bien lecturas de este tipo ya habían sido cuestionadas en su momento por DE SAINT-DENIS (1958: 189-190).

Los trabajos mencionados, y los muchos otros del mismo tenor que podrían citarse¹⁹, aun cuando representan en la mayoría de los casos un aporte insoslayable para el estudio de algunos aspectos de la elegía latina erótica, tienen en común una cierta manera de concebir la literatura en sí y en relación con su contexto de producción que, en nuestra opinión, debe ser tomada en cuenta a la hora de echar mano de sus conclusiones. En efecto, los que se ocupan de cuestiones estrictamente textuales lo hacen desde una posición que considera cada obra poética como un todo autosuficiente y cerrado en sí mismo de modo que, aun en los casos en que se plantean vinculaciones con otros textos, esto se explica más como una opción indi-

¹⁸ Damos aquí el año de la primera edición. El año con que aparece en nuestra bibliografía (1996) corresponde a la edición consultada.

vidual que como resultado de la posible incidencia del metatexto y de las condiciones socioculturales que regulan la producción y circulación de los discursos. A su vez, los trabajos que recorren el *corpus* de la elegía erótica en busca de datos acerca del entorno sociocultural tienden a tratar el texto literario como simple documento sin tomar en cuenta, como dice CHARTIER (1992: 40), que “la relación del texto con la realidad [...] se construye según modelos discursivos y divisiones intelectuales propias a cada situación de escritura”.

Ahora bien, en las últimas décadas, los estudios latinos experimentaron un cambio en parte determinado por la incorporación de modelos teóricos provenientes de la lingüística, la teoría literaria, la historia, la antropología, la psicología, la sociología y las teorías de género, empleados como herramientas para el análisis de los textos en particular y del fenómeno de la literatura latina en general. Estos enfoques, que se aplican sobre todo en los ambientes académicos anglosajones e italianos, nos ofrecen hoy un material de trabajo tan variado y polémico como diversas y a veces enfrentadas son las posturas de cada investigador²⁰ pero que, por esa misma diversidad, significan un hito en la interpretación de la literatura latina. Así, más allá de las respuestas ofrecidas por estos autores, a las que podemos o no adherir, lo interesante de este movimiento es haber señalado que, fuera de la ecdótica cuya especificidad está más allá de cualquier cuestionamiento, en lo que hace a la crítica literaria los métodos y presupuestos de la filología clásica tienen el mismo anclaje histórico e ideológico que los de cualquiera otra disciplina, por lo cual el filólogo debe reflexionar no solo acerca de su propia actividad sino también y fundamentalmente acerca de las condiciones de producción del material crítico precedente. No se trata desde luego de restarle valor a la palabra de los grandes maestros del siglo XIX y primera mitad del XX ni a la de los excelentes especialis-

¹⁹ La enumeración precedente tiene carácter ilustrativo. Para un panorama más acabado de este tipo de producción en el periodo, remitimos a la bibliografía adjunta.

tas contemporáneos que en mayor o menor medida adhieren a posturas tradicionales. Se trata simplemente de leerlos y aprovecharlos sabiendo que su manera de construir y enfrentar el objeto de estudio es el resultado de lo que HABINEK (1998: 15-33) llama una actitud 'romántica' que determinó no solo ciertas estrategias de lectura y de interpretación sino incluso un particular recorte del canon. Este cambio de actitud, que ha implicado una relectura de toda la literatura latina y el ensanchamiento de su horizonte mediante un marcado interés por autores habitualmente relegados como es el caso de Lucano, Estacio y Silio Itálico, afectó también, desde luego, la manera de enfrentar el fenómeno de la elegía latina de asunto erótico y sobre todo la manera de enfrentar a Ovidio.

En este orden de cosas, en la década del '80, dos circunstancias perturban el mundo de la crítica elegíaca: la aparición de la obra de VEYNE en 1983²¹ y la progresiva incidencia en el área de la filología clásica de los estudios de género, que encontraron en la elegía un material riquísimo para explorar la construcción de lo femenino en Roma²². Si bien de sello muy diverso, pues parten de modelos teóricos y objetivos diferentes, los dos enfoques tienen en común el hecho de problematizar el estatuto de la poesía elegíaca de asunto erótico como producto social en su carácter de discurso ficcional que se presenta en apariencia como la contracara del sistema vigente. En este sentido, lo interesante de uno y otro planteo es que, sin desatender las peculiaridades de cada uno de los poetas, ponen el acento en la elegía erótica como un *corpus* susceptible de ser trabajado de manera unitaria en calidad de producto cultural a partir de rasgos comunes que van más allá del componente métrico y de la recurrencia a ciertos *loci*. Este tipo de enfoques se vio im-

²⁰ Pensamos en obras como las de Barchiesi, Conte, Fowler, Hardie, Habinek, Hinds, Kennedy, Martindale y Schiessaro, para nombrar solo a algunos de ellos.

²¹ Damos aquí el año de edición del original en lengua francesa. El año con que aparece en nuestra bibliografía (1991) es el de la traducción española consultada.

²² Si bien hay estudios anteriores sobre el tema, como el ya citado de LILJA (1965), es en este período cuando, sobre todo a partir del trabajo de HALLETT (1984), ocupan un lugar destacado en publicaciones como *Helios* y *Arethusia*.

pulsado por varios factores. Por un lado, la publicación de una notable cantidad de trabajos acerca de las conductas sexuales de los romanos y del sistema de valores presupuesto por ellas²³, en los cuales siempre hay lugar para la elegía erótica, abrió un nuevo espacio para la reflexión acerca del carácter contramodélico del discurso elegíaco en términos del *ego* enunciador masculino. Por el otro, la aplicación de modelos teóricos tomados de la lingüística y la teoría literaria dio pie al estudio de algunas estrategias discursivas propias del género como se ve en los trabajos de CIPRIANI (1990), de TEDESCHI (1990) y de MALEUVRE (1998)²⁴. Como parte de este intento de caracterizar la elegía erótica como conjunto, pueden citarse también los trabajos de CONTE (1991), BOOTH (1999) y CONNOLLY (2000), de muy diverso tipo y valor. Si bien no la desarrolla acabadamente, la propuesta de CONTE es para nosotros una de las más interesantes de los últimos tiempos y de hecho la tomaremos en cuenta como uno de los ejes de nuestro trabajo, por lo cual volveremos más tarde sobre ella. BOOTH, por su parte, intenta atravesar el *corpus* con una variable única, el triángulo amoroso, que considera la base de toda la elegía latina erótica pues, en su opinión, explica todas las características del género. Sin embargo, aunque la situación triangular es innegable desde el punto de vista de la 'anécdota' referida por los poetas, la misma autora reconoce que es una variable limitada pues, en los hechos, su verificación está sujeta a un muy estrecho recorte del *corpus*. El trabajo de CONNOLLY, en cambio, es, como el de CONTE, sugerente y enriquecedor. Para este crítico lo característico de la elegía latina erótica es lo que denomina la "asíntota del placer corporal", un placer permanentemente buscado y sistemáticamente eludido como materia textual lo cual, en su opinión, responde a

²³ Cf. RICHLIN (1992b), EDWARDS (1993), HALLET-SKINNER (1997), MCGINN (1998), C.WILLIAMS (1999)

²⁴ Este crítico intenta explicar la incoherencia constitutiva del *ego* de la elegía latina a partir de la presunta existencia de un enunciador desdoblado en un *ego* definido como anti-augustal y un anti-*ego* obsecuente con el régimen. En nuestra opinión se trata de una hipótesis insostenible porque su demostración se apoya en una distribución arbitraria y no fundamentada de los enunciados que no resiste la más mínima comprobación.

una ideología de clase. Ciertamente es que esta lectura de CONNOLLY deja fuera el *Ars*, pero en la medida en que resulte válida para el resto del *corpus* puede tomarse como un dato interesante para analizar las transformaciones operadas por este poema didáctico. En esta misma línea de trabajos resultantes de la aplicación de nuevos modelos de análisis se ubican tanto los de WYKE (1987; 1989; 1995 y 2002) y GREENE (1995) donde esta perspectiva se combina con la problemática de género, como la revisión de las vinculaciones de estos poemas con otros que pertenecen al mismo *corpus* y al resto de la literatura latina y griega a partir, sobre todo, de la polémica en torno de la intertextualidad planteada por las obras de CONTE (1986), HINDS (1998) y FOWLER (2001). Dentro de este panorama no podemos pasar por alto un texto que se destaca por su carácter conflictivo, el breve pero polémico ensayo de KENNEDY (1993), que revisa las posiciones críticas frente al tema del último período. Aparte de algunas interpretaciones novedosas y atendibles como la de *Amores* 1.1, el valor de este texto consiste en cuestionar la validez de algunos modelos teóricos empleados por la filología contemporánea sobre todo en lo que hace a la noción misma de 'representación'. Sin embargo, la falta de una propuesta teórica propia y debidamente fundamentada, sume al lector en una suerte de *horror vacui* y le deja la impresión de estar frente a una *controversia*, cuando no, como dice GALÁN (1998: 21) frente a una serie de "trivializaciones en empaque escolástico".

Ahora bien, como se señaló al principio de esta exposición, las transformaciones experimentadas en el seno de los estudios latinos afectaron muy especialmente la lectura de Ovidio en general. En efecto, como muy bien señala MYERS (1999:190), "it is by now obvious that Ovidian studies have 'arrived', apologies are no longer issued, nor are defences launched at the beginnings of the books". Es decir, Ovidio, particularmente el Ovidio de la elegía erótica, ha dejado de ser un autor cuyo estudio necesita ser 'justificado' y esto ha sucedido en parte porque estas nuevas perspectivas críticas han señalado que, entendida como la puesta en

palabras de la auto-conciencia literaria, la 'literariedad'²⁵ censurada en Ovidio es un rasgo compartido por gran parte de los poetas romanos. Así, allanado de algún modo el campo para abordar abiertamente la obra de nuestro poeta, las últimas décadas han dado a luz una notable cantidad de trabajos críticos que abarcan toda su obra. Con todo, *Amores* sigue siendo todavía un texto descuidado, si bien, además de numerosos artículos, hay que destacar, por el aporte que significan, las obras de MCKEOWN (1987, 1989 y 1998), de DAVIS (1989) y de BOYD (1997). La primera de ellas es una edición comentada pero realizada de manera tal que, además de su inapreciable valor instrumental, implica una interpretación de la obra abierta y renovadora. El de DAVIS es un estudio muy agudo que sostiene que el *ego* poético de *Amores* es una multiplicidad de máscaras teatrales y que el carácter ficcional del conjunto es un efecto de sentido buscado por el autor. El texto de BOYD, que se inscribe en la línea de estudios intertextuales, analiza la presencia en el poemario de un amplio espectro de autores de la literatura griega y latina con el objeto de comprobar que, lejos de ser una copia degradante de Tibulo y Propercio, *Amores* es una obra innovadora en la que Ovidio intenta ampliar las fronteras del género. La propuesta es en sí misma interesante pero en los hechos queda la duda de si BOYD no incurre en el reduccionismo que critica pues, como sugiere JAMES (1998: 9), "some might argue that such self-serving use of his predecessors still constitutes debasement". A esto cabe agregar que la falta de una especificación por parte de la autora sobre los rasgos que caracterizan el género tal como es practicado por Tibulo y Propercio impide constatar en qué consiste la presunta innovación de Ovidio que ella sostiene. Con todo, en estas obras pueden verse dos de las líneas que en estos momentos caracterizan toda la crítica ovidiana: el estudio de la intertextualidad y de las estrategias discursivas. En cuanto al *Ars* la obra más importante de los últi-

²⁵ Nos permitimos acuñar esta palabra para indicar la cualidad de aquello que es "literario". Al hacerlo, seguimos el modo de formación de otros sustantivos abstractos referidos a adjetivos de la misma terminación, como arbitrario/ arbitrariedad, precario/precariedad, vario/variedad, etc.

mos años es la de SHARROCK (1994). Inscrita en la línea de la "reading-response criticism", la autora se propone analizar el libro 2 del *Ars* a partir del estudio de la relación entre la voz poética y el lector implícito en función de dos rasgos constitutivos del género didáctico: el vínculo maestro-discípulo y la repetición como estrategia discursiva de convalidación del saber. Sin embargo este objetivo de explorar las consecuencias discursivas del género didáctico, que se reitera en otros estudios menos ambiciosos pero de algún modo más útiles como el de DALZELL (1996), se diluye en medio de una exposición centrada en la intertextualidad, sobre todo con Calímaco, cuya relación con la tesis sostenida adolece de algunos saltos en la argumentación que dejan una cierta sensación de arbitrariedad. Queda por mencionar la obra de LABATE (1984), que se ocupa de *Amores y Ars*, que resulta fundamental por su intento de estudiar las implicancias ideológicas de la elegía erótica ovidiana como el resultado de una transformación de la materia poética que excede el mero plano del contenido y que él denomina "retórica de la integración". Este valioso volumen, que toma en parte y algo tangencialmente la idea de 'transcodificación' de CONTE y la preocupación por el género literario, otro punto crucial en la crítica ovidiana contemporánea, hace una serie de aportes interesantes pero, acaso porque parte de su material procede de artículos anteriores publicados individualmente, es una suma de brillantes tratamientos de problemas parciales de los que no es posible extraer con precisión una interpretación integradora de la posición que ocupa Ovidio dentro del *corpus* de la elegía erótica.

En definitiva, el campo configurado por las reflexiones sobre la elegía latina erótica es sumamente heterogéneo y conflictivo, pues su diversidad surge en gran medida de diferencias en la manera de construir el objeto de estudio y en los criterios de análisis empleados, lo cual incide inevitablemente en los resultados obtenidos.

Los estudios consagrados a cada uno de los autores en particular y los que se ocupan de la elegía erótica latina en general, aun los del último período, dejan

la sensación de un conjunto fragmentario cuyas partes se intuyen como un todo en el que, sin embargo, no es posible trazar lazos para integrarlas en un universo con sentido. No se trata de negar las diferencias entre Tibulo, Propertio y el Ovidio de *Amores* ni las que existen entre ellos y el *Ars Amatoria*, ni de concebir la elegía latina erótica como un experimento de clonación literaria. Son poetas diversos, son experiencias de escritura distintas. Pero sin embargo, más allá de la idiosincracia de cada poeta y de las peculiaridades de cada obra, la elegía latina erótica se percibe como una práctica discursiva de sello propio. Esto parece una verdad de Perogrullo y sin duda lo es, pues ningún filólogo podría negar el carácter unitario de este efímero fenómeno poético como ninguno podría negar que también el *Ars* corresponde a este grupo, a riesgo de contradecir al mismo Ovidio²⁶. Sin embargo, su certeza no sería tal a la hora de enunciar causas que fueran más allá del metro, el asunto y alguna que otra figura porque, entre otras cosas, chocaría con el inconveniente de que muchas de ellas dejarían fuera no solo a Ovidio sino incluso a Tibulo. En efecto, es sorprendente la frecuencia con que las opiniones sobre la elegía latina erótica como conjunto parecen hechas a la medida de Propertio, como si fueran un sayo que solo a él le cabe mientras a los otros dos, sea por defecto o por exceso, les queda algo grande. Solucionar esta sensación de extrañamiento por la vía de la 'parodia burlona', como suele hacerse con Ovidio, o del tono de 'sentimental languidez' que se le atribuye a Tibulo, no es más que encontrar cómodas etiquetas. Más aun, es también sorprendente la frecuencia con que, más allá de los valiosos aportes que proveen, los estudios dedicados al *Ars* dejan la impresión de una parciali-

X

²⁶ Cf. Ov. *Tr.* 5.1, 17-20: "Aptior huic Gallus blandique Propertius oris, / aptior, ingenium come, Tibullus erit. / Atque utinam numero non nos essemus in isto! / Ei mihi, cur unquam Musa iocata mea est?" (Más apto le será Gallo y Propertio, de gentil tono, / más apto le será Tibulo, afable carácter. ¡Ojalá no hubiera sido yo parte de este grupo! ¡Ay de mí! ¿Por qué ha jugado mi Musa?). La simple ausencia del *Ars* en textos que se ocupan de la elegía latina erótica confirma que esta es la opinión de algunos críticos, ante lo cual, y vistas las palabras de Ovidio, pensamos con DOUGLAS (1973: 107) en "the astonishing frequency of occasions on which modern scholars could be right only if ancient writers were persistently incompetent and dishonest, unable or unwilling to reveal what they knew or say what they meant".

dad que comporta más preguntas que respuestas. "El *Ars* es una parodia de la poesía elegíaca", se nos dice muy frecuentemente a manera de explicación del texto, y, en rigor, esta interpretación no hace sino plantearnos interrogantes acerca del cómo, el por qué y el para qué de la supuesta parodia. Pero, por sobre todo, hay dos interrogantes fundamentales que esa interpretación no resuelve y es Ovidio quien, de alguna manera, nos los formula. En *Remedia Amoris* 71-72 dice el poeta: " Naso legendus erat tum, cum didicistis amare: / idem nunc vobis Naso legendus erit" (Teníais que leer a Nasón entonces, cuando aprendisteis a amar: también ahora tendréis que leer a Nasón). En la polaridad temporal de este enunciado el "tum" corresponde al *Ars*, el "nunc" a *Remedia*, obra que, como sabemos, enseña cómo dejar de ser un típico amante elegíaco. Entonces, si en el decir del *praeceptor*, ser un amante elegíaco es un 'mal' que se habría evitado leyendo el *Ars*, el mismo Ovidio nos lleva a considerar que el *Ars Amatoria* enseña a no ser esa clase de sujeto infeliz y atormentado. ¿Cómo explicar entonces que toda la elegía esté contenida en el *Ars* como parte central de la enseñanza del *magister*?

En concreto, las dos preguntas que nos dejó formuladas Ovidio son: ¿qué tipo de relación del *Ars Amatoria* con el resto de la elegía latina de asunto erótico permite explicar que el poeta considere parte de ese *corpus* a un poema que enseña a no ser un *ego* elegíaco? y ¿qué rasgo discursivo de la elegía latina erótica da pie a una producción como el *Ars*, que parece negar su misma esencia?

En el estado actual de los estudios estos siguen siendo interrogantes para los cuales consideramos que no hay una respuesta satisfactoria. Responderlos es el propósito de este trabajo.

CAPÍTULO 2

Tot Ovidi quot critici :

Otra lectura posible

El título de este capítulo, que en parte hemos tomado de KENNEY (1993: 465), es extensible, creemos, a cualquier obra y cualquier autor pues el sentido de un texto es siempre el resultado de la acción conjunta de su escritura y su lectura²⁷. En ese espacio de posibilidad que abre la polifonía del texto literario es donde queremos ubicar nuestra lectura, que pretende ser una respuesta a los interrogantes con que cerramos el capítulo anterior.

Frente a esos interrogantes, nosotros vamos a sostener que el *Ars Amatoria* oficia de texto de clausura de la elegía latina de asunto erótico porque anula las condiciones de posibilidad de esa escritura. Esta anulación es, a su vez, el efecto resultante de la aplicación por parte de Ovidio de la intertextualidad y de un cierto tipo de transcodificación que invierte la transcodificación que caracteriza al resto de las obras que integran el *corpus*, esto es, las de Tibulo, Propercio y los *Amores* del mismo Ovidio.

El primer paso de nuestra tesis será, por lo tanto, plantear las características de la transcodificación elegíaca para observar luego el trabajo de inversión y clausura que postulamos para el *Ars Amatoria*.

En este terreno consideramos que, puesto que transcodificar implica poner en contacto dos series significantes estructuradas como sistema, esta transcodificación operada por la elegía erótica tiene dos características particulares que tipifican el género más allá de las modalidades propias de cada obra y autor. En primer lugar es una transcodificación que se realiza *in praesentia*; y, en segundo lugar, el *ego* enunciador se constituye discursivamente a sí mismo como sujeto 'transcodificante'. Es decir, puesto que es *in praesentia*, no se trata simplemente de que al ingresar en el código elegíaco los elementos del código cultural resultan resignificados sino de que la elegía exhibe esa transcodificación, hace de ella la materia misma de la escritura, para lo cual es imprescindible la presencia conjunta de las

²⁷ Cf. DESBORDES (1979: 52).

dos series implicadas, la del código cultural y la del código elegíaco. Pero a su vez, la elegía también exhibe la matriz productiva de la transcodificación. En nuestra opinión, esa matriz productiva es el *ego* enunciador que, en tanto sujeto, reúne en sí dos identidades: *vir civis* y *amator*. Más aun, es esta doble identidad lo que le permite officiar de agente de la transcodificación.

Así pues, si transcodificar, insistimos, implica poner en contacto dos series significantes estructuradas como sistema, nosotros sostenemos que la transcodificación de la elegía erótica consiste en poner en contacto la serie del código cultural, en cuyo sistema esas dos identidades - *vir civis* y *amator* - guardan relación de oposición y de mutua exclusión, con la serie del código elegíaco en cuyo sistema aparecen también como antitéticas pero a la vez reunidas en el *ego* enunciador. Por eso insistimos en que la operación de transcodificación se realiza *in praesentia* y en que es materia de la escritura.

Ahora bien, como resultado de esta transcodificación que pretende conjugar elementos que el código cultural considera antitéticos, el mundo construido por la elegía latina erótica es, por esta misma razón, contradictorio e inestable. Esta incoherencia de base, determinada por la doble identidad del *ego*, está plasmada en el mismo discurso a través de la insatisfacción que su enunciador experimenta y del fracaso de una 'manera de pensar el mundo' que resulta ineficaz pues el *ego*, que procura presentarse como *amator civis*, termina siendo no solo un *exclusus amator* sino también un *exclusus civis*. Es decir, el *ego* enunciador conoce y comparte el código cultural y por lo tanto evidencia una internalización del conflicto entre el 'deber ser' y el 'deber hacer' que le competen como *vir civis*, y un deseo que lo enajena como *amator*. En razón de esta incongruencia básica de sus dos identidades, la experiencia amorosa es para él una práctica vergonzante, que desencadena el *pudor* y a la cual procura resistir²⁸.

²⁸ Cf. Tib. 1.9. 29-30, 47-50; 2. 6. 18; Prop. 1.5. 25-26; 2. 3. 1-4; 16. 33-36; 22. 17-18; etc.

En definitiva, a través del fracaso de la transcodificación, lo que la elegía latina erótica hace es confirmar el código cultural: el espacio de la pasión y el espacio de la *civitas* son espacios disjuntos que presuponen valores y conductas incompatibles. No es posible, por lo tanto, hacer del *amator* un *civis* porque lo uno anula lo otro. Dicho de otro modo, el mundo creado por el código elegíaco es falso, es una mera ficción que el *ego* construye para tratar de compatibilizar lo incompatible. Creemos, en este sentido, que no es casual que, hacia el final de sus respectivas obras, los tres poetas hagan referencia, cada uno en su estilo y en consonancia con sus respectivas poéticas, a la 'falsedad' constitutiva del mundo elegíaco:

Vera quidem moneo, sed prosunt quid mihi vera?
Illius est nobis lege colendus Amor (Tib. 2. 4. 51-52)

Sin duda advierto cosas verdaderas pero ¿de qué me sirven las verdades? Debo honrar a Amor bajo la ley de aquella.

Falsa est ista tuae, mulier, fiducia formae
olim oculis nimium facta superba meis (Prop. 3. 24. 1-2)

Falsa es, mujer, esa confianza en tu belleza, hecha en otro tiempo demasiado soberbia por mis ojos.

At tu finge elegos, fallax opus (Prop. 4. 1. 135)²⁹
Pero tú crea elegías, obra engañadora...

Exit in immensum fecunda licentia vatum
obligat historica nec sua verba fide:
et mea debuerat falso laudata videri
femina; credulitas nunc mihi vestra nocet (Ov. Am. 3.12. 41-44)

Marcha sin límites la fecunda libertad de los poetas y no ciñe sus palabras a la verdad histórica: también mi elogio de esta mujer os debió haber parecido falso; ahora vuestra credulidad me daña.

²⁹ Para la interpretación de este controvertido verso de Propercio y su relación con el ejemplo anterior, seguimos la opinión de ALVAREZ HERNÁNDEZ (1997: 281-284).

Este universo literario así construido es la materia prima del *Ars Amatoria*. Según dijimos, lo propio del código elegíaco es alterar la relación de oposición que los ejes *vir civis* y *amator* tienen en el código cultural a través de la construcción de un mundo alternativo que intenta compatibilizar ambos polos haciendo del *amator* un tipo particular de *civis*. Frente a esto, lo que hace el *ego* enunciador del *Ars* es reinstaurar el código cultural a través de la construcción de un *civis* que es un tipo particular de *amator*, para lo cual, inevitablemente, tiene que desarticular el código elegíaco. Esta desarticulación resulta de una nueva transcodificación que, al igual que la otra, también se realiza *in praesentia* y también tiene como matriz productiva la doble identidad del *ego* enunciador. Solo que, en este caso, opera en sentido inverso.

Los mecanismos por los cuales se concreta esta modificación están todos enunciados de algún modo en el proemio del *Ars* (1. 1-34) que tiene carácter programático. Allí aparecen en efecto la inscripción del poema en el género didáctico, la definición de su asunto como *ars*, la construcción del enunciador y del enunciatario, y la intertextualidad. Huelga decir que estos cuatro mecanismos no funcionan aisladamente sino que es su conjunción lo que produce la transcodificación.

En el citado proemio, la inscripción en el género didáctico está marcada no solo por la presencia de términos pertenecientes al campo léxico de la 'enseñanza' como *docere*, *magister*, *praeceptor*, sino por la intertextualidad a través de la referencia al poeta didáctico emblemático, Hesíodo (vv. 27-28) que oficia de 'modelo-genérico'. A esto hay que sumarle la intertextualidad con lo didáctico ya no como poesía sino como forma discursiva en general, concretada en el proemio (3-4) mediante la evocación del pasaje de *Ilias* (23, 315-318) en que Néstor instruye a Antíloco antes de la carrera, en los juegos ofrecidos en memoria de Patroclo.

En principio, el mero hecho de inscribirse en el género didáctico parecería indicar una transcodificación evidente pues el cambio de género implica necesariamente cambio de código. Sin embargo la *erotodidaxis* en sí no puede tomarse como

5,

f. Montara

un elemento determinante del cambio de código pues aparece ya en Tibulo, Propertio y en *Amores* de Ovidio³⁰. Lo que diferencia esta enseñanza de las anteriores y provoca la transcodificación es la particular construcción del enunciador y el enunciatario y el asunto enseñado. En efecto, a través de la intertextualidad con *Amores*, el *ego* del *Ars* se presenta como el *ego* enunciador de aquella obra, esto es, como un sujeto que ha experimentado los efectos devastadores y desdichados de haber sido un *amator* elegíaco, lo cual, una vez recuperado el control, le permite constituirse en un maestro idóneo para enseñar a sus eventuales discípulos los pasos de la experiencia amorosa.

A su vez, la intertextualidad con todo el *corpus* anterior determina la especificidad del enunciatario que no es ya el amante desdichado que sufre los mismos padecimientos que el *ego*, esto es, otro *amator*, como sucede en la *erotodidaxis* elegíaca, sino un individuo que aun no ha incursionado en esta actividad. Obsérvese en este sentido que el verso 2 del proemio no deja dudas respecto de la secuencia temporal prevista para el enunciatario, que podríamos definir como 'leer - saber - amar': " hoc legat et lecto carmine doctus amet" (que lea esto y, una vez instruido por la lectura del poema, que ame).

Finalmente, el asunto enunciado amalgama y explica todos los elementos precedentes. El objetivo de este texto didáctico es enseñar un *ars*, término que proponemos traducir como 'arte' y que según el análisis de GAVOILLE (2000: 244) puede definirse como "ensemble / de procédés / raisonnés / pour bien faire / dans une activité déterminée". Como vemos a partir de esta definición, un *ars* presupone *ratio*, *utilitas* y *prodesse*. Está claro entonces que este enunciador no se propone enseñar al enunciatario cómo ser el típico *amator* elegíaco que aparece en los poemarios anteriores pues ese individuo es alguien que, por haber sometido la *ratio* a la pasión, desarrolla una serie de conductas que distan mucho de producirle alguna

³⁰ Cf. Tib. 1 4. 75-78; 2. 5. 33-34; Prop. 1 7. 13-14; 10. 13-18; 3. 3. 47-50; Ov. *Am.* 2.1. 7-10. Para el tema de la *erotodidaxis*, cf. WHEELER (1910, 1911).

utilidad o provecho ya que solo determinan su exclusión del amor y de la *civitas*. Se trata, muy por el contrario, de un *ars amatoria*, esto es, retomando la definición de Gavouille, de un conjunto de procedimientos razonados para desempeñarse exitosamente en una actividad determinada: el *amor*.

Sin embargo, desde la perspectiva del código cultural para el cual la pasión implica lo contrario de la *ratio*, un *ars amatoria* es un *oxymoron*. Para superarlo hay que hacer el camino inverso al observado en el resto del *corpus* elegíaco. En efecto, no se trata de adecuar el *civis* al *amator*, como hace el código elegíaco, sino de adecuar el *amator* al *civis* y, para ello, hay que despojarlo de su pasión enajenante, de su 'irracionalidad', de su 'descontrol'. Es decir, se trata de transcodificar el código elegíaco. Un solo ejemplo basta para mostrar esta operación. Terminado el proemio, el enunciador suministra su primera enseñanza:

Dum licet et loris passim potes ire solutis,
 elige cui dicas 'tu mihi sola places' (Ov. *Ars* 1. 41-42)

*Mientras te sea posible y puedas andar a rienda suelta, elige una a quien decirle:
 'Sólo tú me gustas'*

Por la vía de la intertextualidad este texto evoca sendos pasajes de Propercio y Tibulo:

Tu mihi sola places: placeam tibi, Cynthia, solus:
 hic erit et patrio nomine pluris amor (Prop. 2. 7. 19-20)

Sólo tú me gustas: sólo yo te guste, Cintia. Este amor será más valioso que el título de padre

Tu mihi sola places, nec iam te praeter in Urbe
 formosa est oculis ulla puella meis (Tib. 3. 19. 3-4)

Sólo tú me gustas y , para mis ojos, no hay ninguna muchacha hermosa en la ciudad excepto tú

En estos dos autores, el *ego* se construye a sí mismo como la presa de una pasión compulsiva por una mujer que se ha apoderado de él y somete su voluntad; consecuentemente, en ambos textos la expresión "tu mihi sola places" aparece como un argumento persuasivo para lograr, sabemos que infructuosamente, los favores del objeto de un deseo que lo domina. En el *Ars*, en cambio, este intertexto está precedido por un "elige" que implica una operación racional de selección y elección³¹ e indica el carácter voluntario y desapasionado de la enunciación de esa frase. Esta inversión se completa con la especificación de la circunstancia de enunciación que, en el *Ars*, a diferencia de lo que sucede en Propercio y Tibulo, es la libertad previa a la compulsión del deseo³². Finalmente, este trastrocamiento del código elegíaco a nivel de la *inventio* está resaltado por un cambio notable en la *dispositio* pues la frase en cuestión ("tu mihi sola places") aparece desplazada, en Ovidio, desde el primer hemistiquio del hexámetro, posición que ocupa en los intertextos de Tibulo y Propercio, al extremo opuesto del dístico, esto es, al último hemistiquio del pentámetro.

Este pequeño pero ilustrativo ejemplo es suficiente para mostrar que la incorporación del código elegíaco por la vía de la intertextualidad permite que también en el *Ars* la transcodificación se realice *in praesentia*. A su vez, el hecho de colocar lo que HOLLIS (1977: *ad loc.*) denomina "the typical declaration of an elegiac lover" en boca de un sujeto varón en ejercicio de su racionalidad y autocontrol, desambigua el *oxymoron* implícito en la expresión *ars amatoria*. En efecto, este dístico

³¹ Es sugerente el empleo del verbo *eligere* no solo porque el preverbo *ex* intensifica los semas de 'apartamiento', 'separación', contenidos en su verbo base (*legere*) sino también porque suele emplearse para referir elecciones de sello positivo. De hecho en el *corpus* ovidiano, el 80% de las apariciones de *eligere* connotan una elección positiva. A esto hay que sumar como otra coincidencia relevante que, de ese 80 %, el 74 % son imperativos o subjuntivos yusivos (*Ep.* 20.149; 21.63; *Ars* 3.136, 187, 344; *Met.* 3.289; 9.25, 548; 12.200; *Fast.* 3. 210; *Tr.* 5.6. 35), más de la mitad de los cuales ocupan la misma primera posición que en el verso que nos ocupa (*Ep.* 20.149; 21. 63; *Ars* 3.136, 344; *Met.* 9.548; 12. 241; *Tr.* 5. 6. 35).

³² Aquí adherimos a la interpretación de HOLLIS (1977: *ad loc.*) y no a la de PIANEZZOLA (2000: *ad loc.*) quien considera que el "dum licet" del verso 41 se refiere a las libertades aceptadas en los jóvenes sin tomar en cuenta el resto del hexámetro y su contraste con los dos intertextos señalados.

indica que esta *ars* es un método que enseña a comportarse como un amante elegíaco, pero no a serlo.

Visto esto, a los mecanismos antes señalados de la transcodificación (inscripción del poema en el género didáctico, definición de su asunto como *ars*, construcción del enunciador y del enunciatario e intertextualidad) hay que agregar, entonces, la reformulación en la trama discursiva de la estructura sémica que el término *amator* tiene en el resto del *corpus* a efectos de despojarlo de aquellos rasgos que lo constituyen en el contramodelo del *vir civis*. En este punto intentaremos demostrar que esa reformulación se realiza mediante la sustitución de los semas que hacen del *amator* un *no-civis* por otros de sello opuesto, que lo incluyen como parte de la comunidad civil y que afectan a todos los elementos que constituyen la experiencia erótica en el mundo elegíaco.

A su vez, la sustitución se concreta a través de dos procedimientos. El primero de ellos es el cambio de un sema que llamaremos 'irracional' por su opuesto 'racional', lo cual se verifica transformando todas y cada una de las actitudes propias del *amator* elegíaco en el resultado ya no de una compulsión vergonzante sino de una estrategia deliberada y voluntaria. Así pues, a la manera de un orador que, según indica Quintiliano (*Inst.* 6.2. 27-36), como parte de su estrategia debe ser un buen actor capaz de fingir él mismo los *affectus* que quiere despertar en su auditorio, el discípulo de nuestro *praeceptor amoris* debe aprender a reproducir en total ejercicio de su voluntad y razón y de manera artificial y voluntaria todas las conductas que tipifican a un *amator*. El segundo mecanismo de la sustitución que reformula la estructura sémica del término *amator* es la incorporación de una serie de recomendaciones que hacen a prácticas que el código cultural considera propias del *vir*, como es el caso del rechazo de la *mollitia*, y propias del *civis*, a través de la presentación del *amare* como una actividad que no aísla al varón de la comunidad civil, sino que se suma al resto de las desarrolladas por él dentro de ella.

Al igual que sucedió en el caso del *corpus* formado por Tibulo, Propercio y los *Amores* de Ovidio, esta exposición es simplemente una muestra que dista mucho de abarcar todos los pliegues de nuestro análisis pero creemos que resulta suficiente para demostrar que, por los procedimientos señalados, el *Ars* opera una transcodificación de sentido inverso a la observada en el resto de la elegía latina erótica. En efecto, al enseñar que para compatibilizar las identidades de *civis* y *amator* este último debe ser despojado de su carácter pasional, el *ego* enunciador reinstala la relación antitética que estos sujetos tienen en el código cultural. Pero a su vez, mediante esta transcodificación, también clausura las condiciones de posibilidad del discurso elegíaco erótico anterior pues, despojado de su apasionamiento compulsivo y provisto de estrategias para ser un *amator* exitoso a la vez que un *vir civis*, el *ego* enunciador se ha quedado sin asunto, sin tema sobre el que escribir.

Al terminar nuestro capítulo anterior, afirmamos que había dos preguntas, de algún modo formuladas por el mismo Ovidio, para las cuales no habíamos encontrado una respuesta satisfactoria. Esas preguntas son: ¿qué tipo de relación entre el *Ars Amatoria* y el resto de la elegía latina de asunto erótico permite explicar que el poeta considere parte de ese *corpus* a un poema que enseña a no ser un *ego* elegíaco? y ¿qué rasgo discursivo de la elegía latina erótica da pie a una producción como el *Ars*, que parece negar su misma esencia?

Creemos que nuestra tesis puede ofrecer una respuesta posible. El *Ars* parte de esa hendidura que deja abierta la poesía elegíaca, por la cual se cuele y desvanece todo su mundo tan provisoriamente construido: la idea de que es un mundo falso, una ficción resultante de una mente enajenada como sólo puede serlo la de un *ego* que pretende alterar el código cultural haciendo del *amator* un *vir civis*. Si es una ficción, el error del *ego* elegíaco es considerarla verdadera y ese error es el que el *Ars* señala y pretende evitar. Como veremos al analizar los textos, el código elegíaco implica efectivamente una suerte de ficción teatral, en la que sus actores - el *ego*

enunciador, su amada - asumen o pretenden asumir máscaras que, sin embargo, mantienen intacta su identidad pues ni el varón deja de ser *vir civis* ni la *puella* se transforma en una *pudica* amante. Entonces, el *magister amoris* parece decirnos que, si se trata de una ficción teatral, ésta debe ser representada, no vivida. Y para ello es necesario conocer las *personae*, las distintas alternativas argumentales, las caracterizaciones apropiadas para cada circunstancia, etcétera. Esto enseña el maestro.

Con estos datos quizás convenga volver sobre la afirmación inicial del *ego* y hacer ahora una lectura metapoética. "Vera canam" (voy a cantar verdades) promete en el proemio de su obra (*Ov. Ars* 1. 30) y lo cumple. Precisamente por 'cantar verdades' el *Ars* clausura la elegía. El *praeceptor* formula un arte para llegar a ser un *amator* exitoso sin dejar de ser un *vir civis*. Entonces, si como afirma LAUSBERG (1966: § 3), "un *ars* (τεχνη) es un sistema de reglas extraídas de la experiencia, pero pensadas después lógicamente, que nos enseñan la manera de realizar una acción tendiente a su perfeccionamiento y repetible a voluntad, acción que no forma parte del curso natural del acontecer y no queremos dejar al capricho del azar", queda claro que a partir de esta obra, que formula esa *ars*, las penurias del *ego* elegíaco son sencillamente inverosímiles.

PARTE I

CAPÍTULO 3

Consideraciones teórico-metodológicas

En este capítulo planteamos algunas cuestiones teóricometodológicas que consideramos necesario precisar antes de entrar de lleno en el estudio específico de nuestro tema. En efecto, la hipótesis formulada en el capítulo anterior incluye una serie de conceptos - transcodificación, género literario, código cultural, intertextualidad e identidad - que no son unívocos sino controversiales y de hecho, en los últimos tiempos, algunos de ellos han sido objeto de polémica dentro del área de los estudios clásicos. No es nuestra intención, desde luego, adentrarnos en los términos de esa polémica revisando los alcances, aciertos y desaciertos de cada una de las posiciones adoptadas por la crítica. Pero sí pretendemos explicar y justificar aquí nuestra posición particular ante estos puntos conflictivos a efectos de suministrar al lector datos precisos acerca de las herramientas y procedimientos que guían y estructuran nuestro análisis.

A su vez, puesto que el área de la vida más claramente referida por la poesía elegíaca es la experiencia eróticoemocional, hemos creído imprescindible aclarar nuestra postura frente al tema sobre todo por la incidencia que ha tenido en la interpretación de la obra de estos poetas la idea, que no compartimos, de que el amor y el deseo son vivencias humanas transhistóricas y transculturales.

En definitiva, si, como afirma PERELMAN (1994: 168-169), toda argumentación destinada a un auditorio especializado - y sin duda una tesis lo es - parte de un acuerdo constituido por el *corpus* teóricometodológico propio de esa disciplina, lo que pretendemos en este capítulo es acordar una definición de ciertos objetos que constituyen el eje de nuestro análisis y que requieren de una especificación, pues el hecho de ser ellos mismos motivo de debates y cuestionamientos, los priva de cualquier pretensión de validez universal.

3.1. TRANSCODIFICACIÓN Y GÉNEROS LITERARIOS

*At tu, quicumque es, quem nostra licentia laedit,
si sapis, ad numeros exige quidque suos
(Ov. Rem. 371-372)*

Según CONTE (1984:16), "l'interprete ha diritto perciò di applicare una griglia ermeneutica al testo, un sistema organico di interrogazioni [...] un metodo, insomma, un metodo che, coerente in sé, elabori anche un discorso critico coerente al testo". Guiados por este principio, creemos que el concepto de transcodificación, empleado por este mismo filólogo, es una herramienta crítica apropiada para estudiar un discurso poético producido en la Roma augustal. En efecto, esta noción es coherente no solo con las características de una cultura en la que la literatura es una práctica que legitima la organización social sino también con la especificidad de un metatexto³³ donde el género es un elemento axial de la norma que regula la producción, consumo e interpretación de los discursos. Para demostrar la idoneidad de esta herramienta y su coherencia con los textos a los que será aplicada, debemos empezar, entonces, por especificar brevemente algunos de los rasgos de ese quehacer literario romano y para ello nada mejor, creemos, que darle la palabra a uno de nuestros poetas.

➤ LA LITERATURA Y LOS GÉNEROS EN ROMA

Las palabras del epígrafe, de tono sentencioso y estilo propio de las inscripciones sepulcrales y parietales³⁴, son parte de la respuesta del enunciador de *Remedia Amoris* al embate del *Livor edax*, de la Envidia devoradora, encarnada en ciertas voces que han criticado su *Musa proterva* (361-362), dentro de un pasaje programá-

³³ Para la noción de metatexto cf. p.11, n. 6.

tico referido a la normativa de los géneros literarios (361-398). Claro está que ni la recurrencia a la figura de la envidia para referir una polémica literaria ni las alusiones a la preceptiva de género son , bien lo sabemos, una originalidad de este poema. ✕

El tema de la envidia, en efecto, evoca, y quizás invoca a manera de respaldo, los dos textos programáticos calimaqueos de más evidente influencia en la literatura augustal: el final del *Himno a Apolo* (105-113) y el prólogo de los *Aetia* (1.17 Pf.)³⁵. Evoca también, a través de la autointertextualidad tan cara a Ovidio, el poema final del primer libro de *Amores* (1.15), auténtica *sphragis* de indudables ecos helenísticos pero también horacianos e incluso propercianos³⁶, que apoya su argumentación acerca de la inmortalidad de la poesía en una suerte de breve historia literaria (9-30) donde incluye ciertas especificaciones acerca de los géneros.

En el pasaje programático de *Remedia*, la Envidia aparece como la reacción ante el éxito de los rivales, en este caso del *ego*, la cual desencadena a su vez un discurso crítico adverso³⁷:

³⁴ Cf. COURTNEY (1995: *passim*).

³⁵ Si bien no desarrolla una polémica, creemos que los versos 371-372 autorizan a postular también una intertextualidad con el *Epigrama* 21 de Calímaco, donde la envidia aparece vinculada con la poesía (v.4: βασκαλιή), por tratarse de un pseudoepitafio que, como los citados versos ovidianos, presenta la típica fórmula de subordinada introducida por relativo indefinido + modalidad verbal yusiva.

³⁶ Cf. GIANGRANDE (1981) para los ecos helenísticos; MCKEOWN (1989: *ad loc.*), para las relaciones con las *sphragides* de Horacio (*Carm.* 2.20; 3.30) ; y DIMUNDO (2000b: 323-336), para las vinculaciones con Propercio.

³⁷ En nuestra opinión esta presentación remite sobre todo al final del *Himno a Apolo* de Calímaco. Este final ha sido y sigue siendo objeto de controversia al menos respecto de tres puntos clave (cf. F.WILLIAMS - 1978: *ad loc.*): su vinculación con el resto del poema, el rasgo poético objeto de controversia y la relación entre φθόνος y μῶμος en el verso 113. Con respecto al último punto, que es el que aquí nos interesa, creemos que este pasaje de *Remedia* puede ser un argumento más a favor de la tesis de KÖHNEN (1981: 418-422) quien sostiene, apoyándose en Baquílides (*ep.* 13. 199-203) y sobre todo en Píndaro (*Ol.* 6. 74-76; 1. 47; *Pyth.* 1.81-83) que la copresencia de estos términos al final del himno se debe a que Calímaco, como estos antecesores, considera que la envidia (φθόνος) por el éxito de los rivales es el motor de la crítica (μῶμος). Pensamos que en *Remedia* Ovidio adopta, explícita y personaliza esta concepción calimaquea. √,

Rumpere Livor edax: magnum iam nomen habemus;
 maius erit, tantum quo pede coepit, eat.
 Sed nimium properas: vivam modo plura dolebis,
 et capiunt anni carmina multa mei (Ov. Rem. 389-392)

Revienta, Envidia devoradora: ya tengo un nombre famoso y lo será más con tal que continúe con la marcha del principio. Pero vas demasiado apurada: tan sólo con que yo viva, tendrás más motivos de dolor, muchos poemas producirán mis años

Nuper enim nostros quidam carpsere libellos,
 quorum censura Musa proterva mea est.
 Dummodo sic placeam, dum toto canter in orbe,
 qui volet, impugnent unus et alter opus.
 Ingenium magni livor detractat Homeri;
 quisquis es, ex illo, Zoile, nomen habes.
 Et tua sacrilegae laniantur carmina linguae,
 pertulit huc victos quo duce Troia deos.
 Summa petit livor: perflant altissima venti,
 summa petunt dextra fulmina missa Iovis. (Ov. Rem. 361-370)

*Por cierto recientemente algunos hicieron pedazos mis libros; según su crítica mi Musa es licenciosa. Con tal que yo guste de este modo, con tal que se me recite en el mundo todo, que uno o dos ataquen mi obra si quieren. La envidia rebaja el genio del gran Homero; de allí tu reputación, Zoilo, quienquiera que seas. Sacrilegas lenguas desgarraron también tus poemas, a ti, por quien Troya trajo acá sus dioses vencidos. La envidia ataca las cimas: en los sitios más elevados soplan los vientos, a las cimas atacan los rayos enviados por la diestra de Júpiter.*³⁸

Más allá del tono autolaudatorio derivado de colocarse en la cima y compararse con Homero y Virgilio, lo interesante de toda esta presentación es que pone en evidencia la importancia de la evaluación dentro de la práctica literaria romana. La recurrencia a la envidia, esto es a un elemento del orden de lo afectivo-emocional que Cicerón considera una *perturbatio animi* (Tusc. 4.16.4), comporta la descalificación de la crítica del adversario y de este mismo pues no actúa movido por lo

³⁸ La presentación de la envidia en todo el pasaje programático de *Remedia* tiene desde luego puntos de contacto con la descripción del horrible monstruo que presenta Ovidio en *Metamorfosis* 2. 767-782. Ejemplo de ello son el mismo término elegido para designarla (*livor*), expandido en la descripción de su aspecto macilento en *Met.* 2. 775-777; el epíteto (*edax*) retomado con términos de la misma raíz (*edentem* - 768, *semesarum* - 771); y el empleo del mismo verbo *carpere* (*Rem.* 361) para indicar la acción resultante del efecto que le produce ver los éxitos ajenos (*Met.* 2. 780-781): "sed videt ingratos intabescitque videndo / successus hominum carpitque et carpitur una" (pero ve los molestos éxitos de los hombres y se consume al verlos y los hace pedazos y se hace pedazos a la vez)..

único que hubiera conferido valor a su juicio: la *doctrina*. Obsérvese, en efecto, cómo, según se lee en el pentámetro del epígrafe, la condición que debe cumplir el opinante para emitir una evaluación atendible es poseer un determinado saber: "si sapis" (372). Estamos aquí frente a un elemento estructurante de todo el hacer literario romano en sus tres variantes de producción, consumo e interpretación: la *doctrina*.

El poeta romano se define a sí mismo como un *doctus poeta*³⁹, como alguien que conoce la literatura del pasado y sabe cómo interpretar, cómo producir y cómo evaluar sus escritos y los de los demás. El lector previsto por este poeta es consecuentemente también un *doctus lector*, es decir, alguien que dispone de ese mismo conocimiento que lo habilita como árbitro e intérprete legítimo de las producciones discursivas de los demás. Esa *doctrina*, constituida por las *litterae*, que el poeta y su lector comparten, es en Roma el soporte de la formación del ciudadano de los estamentos superiores⁴⁰ y es un componente de su identidad que lo separa y lo diferencia del *vulgus*, de la *multitudo*, incapacitada no solo para producir cualquier tipo de discurso poético sino incluso para evaluarlo con algún criterio debidamente fundamentado⁴¹.

No tenemos certeza del alcance que pudo haber tenido la difusión de la literatura en el período augustal a partir de los espectáculos montados sobre la base

³⁹ Para este tema cf. G.WILLIAMS (1980: ix-xiii), CAIRNS (1979: 11-18) y HABINEK (1998:125-128).

⁴⁰ Para el campo disciplinar de esta formación, cf. Quint. *Inst.* 1.4. 3-4; 1.9.1; Diomedes *GL.* 1.426.21 y DESBORDES (1995: 34-60).

⁴¹ Cf. Cic. *Brut.* 181-185; 198-200. No se trata de negar hoy la existencia de una cultura de la *plebs*, fundamentalmente oral y de carácter colectivo, que puede constatarse en el magnífico estudio de HORSEFALL (1996), pero la dirigencia romana se consideraba portadora de un saber compartido que la diferenciaba y separaba de la *imperita multitudo*. Cf. Cic. *Mur.* 61: "Et quoniam non est nobis haec oratio habenda aut in imperita multitudine aut in aliquo conventu agrestium, audacius paulo de studiis humanitatis quae et mihi et vobis nota et iucunda sunt disputabo" (Y dado que no vamos a sostener este discurso ni ante la masa inexperta ni ante alguna reunión de campesinos, disputaré un poco más audazmente acerca de los estudios humanos que son conocidos y gratos tanto para mí cuanto para vosotros). Cf. *Man.* 2. 137

de textos poéticos en el espacio público del teatro⁴². Pero, en todo caso, no es este el público que interesa a los poetas sino el conformado por el conjunto de los *docti* cuyas opiniones, vertidas en los círculos creados en torno de un *patronus*, en el marco de las *sodalitates* o en otros espacios igualmente reducidos como el de la *recitatio*⁴³, afectan y casi determinan su formación primero, su renombre y pervivencia, después. Así nos lo dicen Ovidio y Horacio:

Temporis illius colui fovique poetas,
 quotque aderant vates, rebar adesse deos.
 Saepe suas Volucres legit mihi grandior aevo,
 quaeque nocet serpens, quae iuvat herba, Macer;
 Saepe suos solitus recitare Propertius ignes
 iure sodalici quo mihi iunctus erat;
 Ponticus heroo, Bassus quoque clarus iambis
 dulcia convictus membra fuere mei,
 et tenuit nostras numerosus Horatius aures,
 dum ferit Ausonia carmina culta lyra.
 Vergilium vidi tantum, nec avara Tibullo
 tempus amicitiae fata dedere meae.
 Successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi,
 quartus ab his serie temporis ipse fui.
 Utque ego maiores, sic me coluere minores,
 notaque non tarde facta Thalia mea est. (Ov. Tr. 4.10. 41-56)

Yo cultivé y apoyé a los poetas de aquella época y consideraba como dioses a cuantos se presentaban como vates. A menudo Macer, mayor que yo, me leyó sus Aves y la nociva serpiente y la hierba bienhechora. A menudo Propertio me leyó sus ardores, habituado a ello por la camaradería que nos unía; Póntico, famoso por su verso heroico, Baso, por sus yambos, fueron dulce parte de mi entorno, y el rítmico Horacio retuvo mis oídos mientras pulsa doctos poemas con la lira ausonia. A Virgilio lo ví tan sólo, y los codiciosos hados no dieron a Tibulo plazo para mi amistad. Este fue tu sucesor, Galo; Propertio, el suyo; en la serie de los tiempos yo mismo fui el cuarto después de ellos. Así como yo cultivé a mis mayores, así lo hicieron los más jóvenes conmigo y mi Thalia no tardó en volverse conocida.

Plotius et Varius, Maecenas Vergiliusque,
 Valgius et probet haec Octavius optimus atque
 Fuscus et haec utinam Viscorum laudet uterque.

⁴² Cf. QUINN (1982: 145-158)

⁴³ Para la *recitatio* como una práctica que actualiza los valores de la elite tardorrepublicana, cf. DUPONT (1997: 44-59).

Ambitione relegata te dicere possum,
 Pollio, te, Messalla, tuo cum fratre, simulque
 vos, Bibule et Servi, simul his te, candide Furni,
 compluris alios, doctos ego quos et amicos
 prudens praetereo, quibus haec, sint qualiacumque,
 adridere velim (Hor. S. 1.10. 81-89)

Que aprueben mis poemas Plocio y Vario, Mecenas y Virgilio, Valgio y el óptimo Octavio y además Fusco y ojalá los elogien ambos Viscos. Sin ambición puedo decirte que yo querría que tú, Polión, tú, Mesala y tu hermano y a la vez vosotros, Bibulo y Servio, y junto con ellos tú, sincero Furno y muchos otros también doctos y amigos, a quienes yo a sabiendas paso por alto; que yo querría que vosotros les sonrieran a mis poemas como quiera que sean.

Si con estos datos volvemos a nuestro pasaje de *Remedia*, podemos concluir que la recurrencia a la envidia no es simplemente un guiño intertextual de raigambre pindárico^{helenística} sino que implica toda una manera de concebir el funcionamiento del campo literario. En efecto, como vimos, solo los *docti* pueden ser víctimas de la envidia devoradora pues, en el sistema literario romano, solo ellos pueden ser rivales del poeta. Pero a la vez, en ese mismo sistema, solo en ellos se presupone la *doctrina* requerida para emitir un juicio válido y, por eso mismo, solo ellos pueden ser atacados arguyendo la falta de ese saber acerca de la literatura sin el cual no es posible ni escribir ni opinar. J-

Con respecto al otro punto que aparece en el pasaje programático de *Remedia* que nos ocupa, el de la preceptiva de los géneros literarios, cabe mencionar que se trata de un tema complejo que, en las últimas décadas, ha concitado el interés de los latinistas ⁴⁴, sobre todo en lo que hace a la producción del período augustal por sus conexiones con la poesía helenística y por la abundancia de textos programáti-

⁴⁴ En el área de los estudios latinos, la discusión acerca de los géneros se reabre a partir del trabajo de ROSSI (1971) y de la desafiante obra de CAIRNS (1972) y da lugar a un debate parte del cual puede leerse con provecho en las intervenciones de CAIRNS (1992); ANDERSON (1992), CONTE (1992) y GRIFFIN (1992) reunidas por GALINSKY (1992). Sabemos que este es un tema candente que ocupa y preocupa a la teoría literaria, que ha dado muy diversas respuestas en parte influidas por las transformaciones experimentadas en los distintos períodos por la práctica concreta de la literatura (cf. GENETTE - 1986). En este sentido, nuestro criterio será emplear modelos de análisis que se adecuen a la concepción del género propia del metatexto del período estudiado.

cos que ponen en evidencia la preocupación de esos autores por este aspecto de su escritura⁴⁵.

En el citado pasaje ovidiano, el planteo se basa en el principio enunciado en nuestro epígrafe: "si sapis, ad numeros exige quidque suos" (si tienes criterio, juzga cada cosa según sus ritmos ⁴⁶), es decir, en la relación de mutua determinación existente entre una materia poética y su forma, una norma sobre la que Ovidio construye *Amores* 1.1, esa pieza antológica que oficia de proemio de toda la colección.

Tampoco este planteo es original de Ovidio. De hecho los géneros son en sí mismos eje capital de toda la producción y la crítica literaria en la Antigüedad, no solo como componente principal del espacio de los posibles del campo literario⁴⁷ sino como una preceptiva cuyas normas deben ser observadas a riesgo de violar el

⁴⁵ Simultáneamente, las obras producidas como resultado de este interés, como por ejemplo la de HINDS (1987), han desencadenado la severa crítica de algunos filólogos de línea más tradicional que, como ANDERSON (1989: 357) y GALINSKY (1999:305), acusan a sus colegas de padecer una 'obsesión' por el género que, en su opinión, no afectaba a los autores romanos. Más allá de la opinión que nos merezca en sí el estudio de HINDS, cuyas interpretaciones resultan a veces algo forzadas, consideramos que los testimonios ofrecidos por los textos del período no dejan lugar a dudas respecto de que el género literario era, si no una obsesión, pues el término tiene una clara intención descalificatoria, sí un centro de interés fundamental de los autores augustales.

⁴⁶ La traducción del sustantivo *numerus* por "ritmos" responde al uso de Ovidio, quien en todos sus textos programáticos emplea *numerus* para referirse a cuestiones métricas: "gravi numero" (*Am.* 1.1.1), "numeris levioribus" (*ib.* 19), "sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat" (*ib.* 27), "discentur numeri, culte Tibulle, tui" (*Am.* 1.15.28), "primaque per numeros acta iuventa suos" (*Am.* 3.1.28), "imparibus tamen es numeris dignata moveri" (*Am.* 3.1.37), etc. La importancia de resaltar en la traducción este componente de la preceptiva responde al hecho de que las estructuras de género tienden a semantizar elementos no semánticos del discurso literario, como es el caso de la métrica. Cf. CONTE (1984: 61 n. 6]

⁴⁷ Para este concepto seguimos a BOURDIEU (1995: 350) quien define este espacio de los posibles del campo literario como "un sistema de categorías (sociales) de percepción y valoración, de condiciones sociales de posibilidad y legitimidad que, como los conceptos de géneros, de escuelas, de maneras, de formas, definen y delimitan el universo de lo pensable y de lo impensable, es decir a la vez el universo finito de las potencialidades susceptibles de ser pensadas y realizadas en el momento considerado -libertad- y el sistema de imposiciones dentro del cual se determina lo que hay que hacer y que pensar -necesidad-".

principio que organiza toda producción discursiva en el mundo clásico: el *decorum*, el τὸ πρέπον ⁴⁸, como advierte Quintiliano:

Id quoque vitandum, in quo magna pars errat, ne in oratione poetas nobis et historicos, in illis operibus oratores aut declamatores imitandos putemus. Sua cuique proposito lex, suus decor est: nec comoedia in coturnos adsurgit, nec contra, tragedia socco ingreditur. (Quint. *Inst.* 10.2.21-22)

También hay que evitar esto en lo que yerra la mayoría: creer que nosotros tenemos que imitar en nuestro discurso a los poetas o los historiadores o que ellos tienen que imitar a los oradores o declamadores en sus obras. Cada objeto tiene su ley; cada uno, lo que le es propio: ni la comedia se alza sobre los coturnos ni la tragedia anda en zuecos.

Vale la pena recordar también y muy especialmente las de Horacio en su *Ars Poetica* (73-92) ⁴⁹ quien, luego de recorrer la relación género-materia propia de la épica, la elegía, la poesía yámbica, la comedia, la tragedia y la lírica, concluye también él con una sentencia: "singula quaeque locum teneant sortita decentem" (conservar cada materia el sitio apropiado que le tocó en suerte).

Como puede verse, los tres autores incluyen un enunciado de carácter normativo: "singula quaeque locum teneant sortita decentem" (Horacio), "ad numeros exige quidque suos" (Ovidio), "Sua cuique proposito lex, suus decor est" (Quintiliano). Este hecho no es un detalle menor pues indica que estamos frente a una regla consagrada y lo suficientemente consensuada como para que en ningún caso requiera argumentación por parte de quienes la enuncian. Los autores se limitan a dar ejemplos - por lo demás reiterados⁵⁰- del funcionamiento de la norma.

⁴⁸ Cf. CLASSEN (1995: 519) : " ...this is a very important and very characteristic feature of ancient writers: not so much their efforts to excel others as the awareness of the genre in which they write with its conventions, its rules and its tradition combined with their concern for their audience." En este sentido, no deja de ser interesante que Cicerón recurra al ejemplo de los poetas para explicar la noción de *decorum* (*Off.* 1. 97-98).

⁴⁹ Para un comentario detallado de este pasaje, cf. BRINK (1971: 160-170).

⁵⁰ Cf. la referencia a la norma de tragedia y comedia a través del calzado que las identifica en Ovidio (*Rem.* 375-376), Horacio (*Ars* 80) y Quintiliano en el pasaje citado.

Otros dos elementos prueban la importancia del género en la producción, consumo e interpretación de los textos literarios. El primero de ellos es el hábito de indicar el encuadre genérico de una obra por medio de la alusión más o menos explícita al autor que el sistema literario considera como el modelo genérico, como el fundador ⁵¹, tal como sucede en los citados pasajes de los *Remedia* ovidianos y de Horacio donde encontramos expresiones como "Maeonio...pede" (Ov. *Rem.* 373) para referirse a la épica; "Callimachi numeri" (*ib.* 381), para la elegía; "Archilochum" (Hor. *Ars* 79), para la poesía yámbica. Se trata de una práctica usual y resulta sencillo agregar otros ejemplos más que conocidos como las referencias virgilianas de las *Eglogas* a Teócrito ⁵², a Euforión ⁵³, a Calímaco en su concepción de Hesíodo ⁵⁴; o la de las *Geórgicas* a Hesíodo ⁵⁵. El otro elemento es el interés de los autores latinos por asegurarse un lugar inaugural en la historia del género en tierra itálica⁵⁶. De este hábito que, si hemos de creer a Lucrecio (1.117-119) ⁵⁷, se remonta a Enio, dan testimonio el mismo Lucrecio (1.926-930) ⁵⁸, Virgilio en *Eclogae* (6.1-2)

⁵¹ Cf. DEREMETZ (1995: 117-118), quien subraya que en la cultura antigua la fundación es un esquema omnipresente del pensamiento y de la representación pues se trate de individuos, de sus instituciones y sus prácticas, de sus discursos, de sus relatos o de sus iconos, toda realidad existe sólo porque fue fundada.

⁵² Cf. "Sicelides Musae" (4. 1), "Syracosio...versu" (6. 1), "pastoris Siculi" (10. 51) .

⁵³ Cf. "Chalcidico ... versu" (10. 50).

⁵⁴ Cf. "Ascraeo ... seni" (6.70). Para esta interpretación de la mención virgiliana, cf. CLAUSSEN (1995: *ad loc.*).

⁵⁵ Cf. "Ascraeum ... carmen" (2. 176).

⁵⁶ En este punto resulta muy interesante la explicación de DEREMETZ (1995: 127) quien relaciona esta doble fundación genérica y textual - una extranjera y otra romana - con la doble fundación del relato histórico que, a su juicio, funciona como un paradigma que los poetas emplean para representar su historia literaria y su práctica poética.

⁵⁷ Cf. "Ennius ut noster cecinit qui primus amoeno / detulit ex Helicone perenni fronde coronam / per gentis Italas hominum quae clara clueret" (como cantó nuestro Enio, quien fue el primero en traer desde el encantador Helicón por los pueblos de Italia una corona de perenne follaje reputada por su fama) .

⁵⁸ Cf. "avia Pieridum peragro loca nullius ante / trita solo. Iuvat integros accedere fontis / atque haurire, iuvatque novos decerpere flores / insignemque meo capiti petere inde coronam / unde prius nulli velarint tempora Musae" (recoño los apartados parajes de las Piérides, nunca antes hollados por la planta de alguien. Place llegar a fuentes intactas y beber de ellas y place cortar flores nuevas y formar una insigne corona para mi cabeza a partir de ellas, con las cuales las Musas a na-

⁵⁹y *Georgica* (3.10-11) ⁶⁰; Horacio en *Carmina* (3.30.13-14) ⁶¹ y *Epistulae* (1.19.23-24) ⁶², Propertio (3.1.3-4) ⁶³ y también Ovidio (*Ars* 3. 345-346) ⁶⁴. La importancia de uno y otro gesto para alumbrar el papel cumplido por la preceptiva de género en el campo literario romano es que ambos implican la conciencia por parte de los autores de una tradición estructurada en géneros y la incidencia que el encuadre dentro de esa tradición tiene para la interpretación y valoración de su obra. Es decir, más allá de cuestiones históricas que no interesa debatir aquí y que, por otra parte, se apoyan mayormente en conjeturas, la "fundación" de un género literario no es un gesto primigenio sino el resultado de un proceso de formación de una compleja red intertextual. En esa red, cada uno de los textos que la componen es parte de las condiciones de producción de los textos posteriores a él, los cuales, a su vez, pasarán a formar parte del grupo de textos que permite reconocer el conjunto. En este camino, la localización histórica de una 'fundación', que puede estar datada, situada en un texto preciso y vinculada a un sujeto en particular (autor), es el producto de un proceso de reconocimiento que confiere identidad al conjunto y asegura una determinada recepción⁶⁵.

die antes rodearon las sienes). Para la discusión acerca de las posibles vinculaciones de este problemático pasaje con Calímaco y con el poema de Parménides, cf. KENNEY (1970: 369-370).

⁵⁹ Cf. "Prima Syracosio dignata est ludere versu / nostra neque erubuit silvas habitare Thalea" (Mi Talía fue la primera que se dignó a componer en verso siracusano y no se ruborizó por habitar los bosques),

⁶⁰ Cf. "primus ego in patriam mecum [...] / Aonio rediens deducam vertice Musam" (Yo seré el primero en regresar a mi patria desde el monte Aonio trayendo conmigo a la Musa).

⁶¹ Cf. "[Dicar] princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos" (Se dirá de mí que yo fui el primero que transportó el verso eolio a los ritmos itálicos),

⁶² Cf. "Libera per vacuum posui vestigia princeps, / non aliena meo pressi pede. [...] / [...] Parios ego primus iambos ostendi Latio" (Yo fui el primero que libres puse mis huellas por un espacio vacío, no pisé las ajenas con mi pie [...] Yo fui el primero que mostré al Lacio los yambos parios).

⁶³ Cf. "Primus ego ingredior puro de fonte sacerdos / Itala per Graios orgia ferre choros" (De pura fuente entro yo el primero, como sacerdote, a llevar ritos itálicos entre coros griegos),

⁶⁴ Cf. "Vel tibi composita cantetur Epistula voce: / ignotum hoc aliis ille novavit opus" (o que te recite con voz cuidada una Epístola, obra desconocida para otros, que él creó).

⁶⁵ Cf. VERON (1980: 116-118).

Ahora bien, además de una materia y forma determinadas o, mejor dicho, precisamente por ellas, los géneros literarios implican un cierto *ethos* ⁶⁶, una cierta mirada sobre el mundo que supone un recorte no solo de lo mirado sino también de la manera de mirar. En nuestro texto del epígrafe, el enunciador es criticado por su *Musa proterva* (362). Como vimos, según el enunciador la acusación carece de sentido para quien conoce la preceptiva de género y juzga cada obra según sus ritmos (372). Su materia es la experiencia erótica ("blanda pharetratos Elegeia cantet Amores / et levis arbitrio ludat amica suo") ⁶⁷, su personaje no es la ejemplar Andrómaca sino Thais, la famosa cortesana ("Thais in arte meast: lascivia libera nostrast; / nil mihi cura vitta: Thais in arte meast") ⁶⁸; en consecuencia, cualquier evaluación que se haga de su obra debe tener en cuenta la forma y el *ethos* que corresponde a este asunto. Es por eso que dice (387-388): "Si mea materiae respondet Musa iocosae, / vicimus et falsi criminis acta reast" (Si mi Musa corresponde a una materia divertida, vencí y la acusación se basa en un falso delito). Como reza la famosa expresión popular, todo depende del cristal con que se mire y, en el campo literario romano, ese cristal es el género.

Huelga decir, finalmente, que la preceptiva de género no debe ser pensada como una matriz inexorable que obliga a una producción en serie quietista y siempre igual a sí misma. Y esto no tiene que ver solamente con la originalidad, la inspiración o el talento individuales, como lo piensa MICHEL (1999:22) ⁶⁹. Tiene que

⁶⁶ Usamos este término siguiendo a LUQUE MORENO (1994a: 171-176) quien lo emplea para designar el área de la experiencia humana y el tono que los antiguos consideraban como propios de la elegía.

⁶⁷ Cante la blanda elegía los Amores con su aljaba y que una amante ligera juegue a su antojo (Ov. Rem. 379-380).

⁶⁸ Tais corresponde a mi arte: libre es mi diversión; / nada tengo que ver con la cinta matronal: Tais corresponde a mi arte (Ov. Rem. 385-386).

⁶⁹ "Les hommes qui les [les genres littéraires] mettent en oeuvre obéissent à règles très précises qui répondent à une définition d'ensemble. Mais ils se distinguent par la manière même dont ils interprètent les prescriptions qu'ils reçoivent ainsi, les comprennent, les choisissent, les gauchissent, les font évoluer. L'imitation est toujours créatrice, il ne peut en aller autrement [...] Tout genre peut être traité comme un lien commun, mais il n'y a rien de tel que les lieux communs pour démontrer l'originalité de ceux qui les traitent".

ver con el campo literario en sí y con momentos, como es el caso del período tardorepublicano y del augustal, en que sus integrantes problematizan las posiciones dentro del campo, sobre todo en lo que hace a los distintos elementos que constituyen la normativa de los géneros. Este movimiento resulta en gran parte de una apropiación de la cultura helenística y en este sentido creemos que no es casual que la problematización de los géneros en la literatura alejandrina haya venido acompañada de la tarea clasificatoria y descriptiva llevada a cabo por sus filólogos. Al respecto ROSSI (1971: 80) se pregunta si esa tarea, que nace con una función predominantemente descriptiva, tuvo también una función normativa implícita, y responde afirmativamente pero con una salvedad: esa tarea de desmontaje operada por la teoría a través de la descripción y la clasificación se vierte en una práctica de la escritura en la que los autores vuelven a montar las piezas en textos que combinan elementos estructurales de muy diverso cuño. En Roma, como en el mundo helenístico, es el reconocimiento de la norma como tal lo que da pie a la experimentación pues, como afirma HINDS (1992: 82), "two things characterize the Augustan poet's approach to genre: an abiding concern for the traditional stereotyped boundaries of a genre; and in tension with this, a strong interest in testing and in going beyond these boundaries - which are, however, retained as the theoretical norm against which any experimentation is measured". Precisamente esa normativa es la que de algún modo demarca el espacio de los posibles y acota los alcances de la renovación que debe respetar ciertas fronteras para poder ser percibida⁷⁰ y no ingresar en la categoría de los *impossibilia*, de lo monstruoso, como indica Horacio:

⁷⁰ Cf. BOURDIEU (1995: 349): "Para que las osadías de la búsqueda innovadora o revolucionaria tengan posibilidades de ser concebidas tienen que existir en estado potencial en el seno del sistema de posibilidades ya realizadas, en forma de *lagunas estructurales* que parecen estar esperando y pidiendo ser colmadas, en forma de direcciones potenciales de desarrollo, en forma de vías posibles de búsqueda. Más aun, hace falta que tengan posibilidades de ser recibidas, es decir adoptadas y reconocidas como 'razonables', por lo menos por un reducido número de personas, aquellas mismas sin duda que habrían podido concebirlas".

... "Pictoribus atque poetis
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas"
Scimus et hanc veniam petimus damusque vicissim,
sed non ut placidis coeant immitia, non ut
serpentes avibus gementur, tigribus agni. (Hor. Ars. 9-13)

"Los poetas y los pintores siempre tuvieron el mismo poder para atreverse a cualquier cosa". Lo sabemos y no solo exigimos este permiso sino a su vez lo concedemos; pero no al extremo de que lo fiero vaya junto a lo apacible, no al extremo de que las serpientes se aparezcan con las aves; los corderos, con los tigres.

Como dijimos al principio de esta sección, considerábamos necesario presentar algunos rasgos generales del campo literario en el período augustal para seguir el atinado consejo de Conte y mostrar la coherencia de nuestra herramienta teórica con el objeto de estudio. Corresponde ahora entonces que formulemos las características de esa herramienta y lo haremos en una exposición teórica, cuyos puntos pueden ser ilustrados uno a uno con el planteo formulado hasta aquí.

➤ TRANSCODIFICACIÓN Y GÉNEROS LITERARIOS

El concepto de transcodificación⁷¹ parte de la idea de que la 'vida real' no existe como algo evidente en sí mismo sino que no es más que un conjunto de percepciones determinadas por códigos culturales, de modo que es en sí misma una construcción. Para ser percibido, el mundo empírico necesita ser vertido en algo que no es él mismo, en un modelo de realidad, dotado de un significado y consecuentemente de una forma⁷². La literatura, por lo tanto, no trabaja sobre realidades 'primarias' en estado puro sino sobre una realidad cultural o, mejor dicho, culturaliza-

⁷¹ Si bien Conte no lo especifica pues parece algo remiso a declarar la procedencia de sus modelos teóricos, el concepto de transcodificación es, como sabemos, de cuño lotmaniano (cf. LOTMAN 1988: 47-67). Nosotros, como Conte, no tomaremos la totalidad del modelo teórico de Lotman sino solo aquellos elementos que resulten útiles para nuestra investigación.

⁷² CONTE (1992: 120).

da, que es semiótica, que está organizada en sistemas y que ya está marcada por convenciones y tensiones⁷³.

En este sentido, en un contexto como el romano en el que, como vimos, los géneros son entidades de límites fijos con contenido, tratamiento y hasta un *ethos* definidos, consideramos que resulta pertinente aplicar esta concepción del género literario como mediador, como un sistema de interpretación de la 'realidad', un modelo, un código que, de acuerdo con sus especificidades, establece una correspondencia recíproca de significantes y significados, la deposita en una retórica, e implica una ideología, entendido el término como una 'manera de pensar el mundo'⁷⁴.

Según este criterio, entonces, toda obra literaria es el resultado de una operación de transcodificación que pone en contacto por lo menos dos series significantes estructuradas como sistema. Precisamente en esta concepción del género como sistema se basa la protesta del enunciador de *Remedia* contra la crítica pronunciada por su detractor. En efecto, el enunciador cuestiona la validez de una censura que resulta de interpretar y evaluar la elegía con parámetros extrasistémicos, parámetros que corresponden a otros sistemas del campo literario, es decir, a otros géneros, o bien a otros sistemas del código cultural en general, pero no al sistema elegíaco.

A su vez, por esta misma razón, el género literario funciona como un conjunto de instrucciones de lectura que especifica el uso apropiado que debe hacerse de ese artefacto cultural particular de modo que el lector competente, que conoce y reconoce las características del código, conoce también el modelo de interpretación del mundo que le es propio. Como afirma KENNEDY (1992:47), "the identification of the genre of a particular work is one of the chief ways of determining its reception and of reproducing a reading practice". Así, la preceptiva de género es uno de los

⁷³ Cf. CONTE (1992:a 109).

⁷⁴ Cf. CONTE (1991: 54).

modos en que la literatura opera en Roma como elemento de regulación y control del conocimiento y de la explicación del mundo.

Finalmente, esa 'manera de pensar el mundo' propia de cada género, aunque es parcial, se presenta a sí misma a veces como total⁷⁵, solo que el lector competente, el *lector doctus* previsto por el *poeta doctus* propio de este período, está en condiciones de confrontarla con las otras 'maneras' propuestas por el resto de los géneros. En efecto, no debemos olvidar que tanto en los textos de índole preceptiva como en las formulaciones más o menos metafóricas de los distintos pasajes programáticos de los poetas, la preceptiva de género tiene siempre carácter oposicional. Todo género se define por lo que es y también por lo que no es. Véase este mecanismo en este pasaje donde el *ego* tibuliano define su hacer poético elegíaco indicando a la vez que es un discurso persuasivo destinado a la amada y que no es ni épica ni poesía didáctica a la manera de Arato, Manilio o Lucrecio⁷⁶:

Ite procul, Musae, si non prodestis amanti:
 non ego vos, ut sint bella canenda, colo,
 nec refero Solisque vias et qualis, ubi orbem
 conplevit, versis Luna recurrit equis.
 Ad dominam faciles aditus per carmina quaero:
 ite, procul, Musae, si nihil ista valent. (Tib. 2.4. 15-20)

Marcháos lejos, Musas, si no ayudáis al amante: yo no os honro para cantar guerras ni refiero el curso del Sol ni cómo regresa la Luna con sus caballos dados vuelta, una vez completado su círculo. Con mis versos busco fáciles accesos a mi amada: marcháos lejos, Musas, si estos nada valen.

Ahora bien, si este carácter parcial de la 'manera de pensar el mundo' es propio, en la Antigüedad, de todo género literario, la elegía latina de asunto erótico

⁷⁵ Disentimos aquí con CONTE (1991: 54-51) quien considera que la 'manera de pensar el mundo' propia de cada género es siempre totalizante. Pensamos que el filólogo italiano está extendiendo a la totalidad del campo literario un rasgo - la pretensión de ser una mirada absoluta y objetiva de la realidad - que él mismo plantea como propio exclusivamente del género épico en su estudio sobre las transformaciones de este código operadas por Virgilio en la *Eneida* (1984: 55-96), sin duda uno de los aportes más lúcidos hechos en los últimos tiempos a la crítica de este poema en términos de discurso.

parecería ser uno de los ejemplos más acabados de este fenómeno por cuanto se presenta de manera declarada como un mundo cerrado y autosuficiente construido en torno de la experiencia amorosa, mundo que aparentemente deja fuera el conjunto de conductas y valores sancionados por el código cultural vigente. Sin embargo, este aislamiento no es el resultado de la supresión o el silenciamiento de esos elementos sino, según CONTE (1991: 56-58), de un proceso de transcodificación por el cual dichos valores y conductas, se despojan del significado que tienen en el código cultural y devienen meros significantes que adquirirán otros significados como parte del sistema de interpretación del código elegíaco en el cual la 'manera de pensar el mundo' que lo caracteriza está construida y organizada en torno de la idea del *servitium amoris*. Como esperamos haber demostrado, el concepto de transcodificación nos parece en sí una herramienta provechosa e idónea para abordar nuestro objeto de estudio. Sin embargo, la manera como Conte la aplica a la interpretación de la elegía tiene, a nuestro entender, un punto oscuro y objetable, la noción misma de código cultural, en la que corresponde adentrarnos ahora.

⁷⁶ Cf. MURGATROYD (1994a: *ad loc.*)

3.2 CÓDIGO CULTURAL

*We can only tell the best story we can
on the basis of what we have got.*

D. FOWLER

Según indicamos en la sección anterior, Conte considera que la transcodificación elegíaca se caracteriza porque, al ingresar en el código elegíaco, el conjunto de valores y conductas del código cultural se despojan del significado que tienen en él y devienen meros significantes que serán resemantizados en función de la 'manera de pensar el mundo' propia de la elegía. Entre esos valores y conductas, el filólogo italiano menciona los referidos por los términos *gloria, patientia, fides, pietas, sanctitas*⁷⁶.

Este planteo tiene dos puntos conflictivos que deben ser aclarados y resueltos pues son casi una petición de principios. En primer lugar, ¿cómo sabemos cuál es el significado que tienen en el código cultural elementos como *fides, pietas, sanctitas, gloria, patientia*, para limitarnos tan solo a los mencionados por Conte? Más aun: ¿cómo podemos aprehender el código cultural vigente en una sociedad de la cual tenemos casi exclusivamente textos literarios, esto es, siendo consecuentes con lo expuesto en el punto 3.1, 'maneras de pensar el mundo' parciales y determinadas por los sistemas que modelan cada género dentro del más amplio sistema literario? En segundo lugar, ¿es admisible pensar, como hace Conte, que el código cultural es un sistema integrado sólo por elementos de sello positivo?

Frente al primer interrogante, caben al menos dos actitudes. Una de ellas es negar toda posibilidad de acceder a ese conocimiento en nombre de un pantextualismo a ultranza para el cual eso que se llama 'realidad' no existe fuera de las construcciones discursivas y por lo tanto no es posible establecer distinción alguna

⁷⁶ CONTE (1991: 56 y 58).

entre texto y contexto. Esta postura no solo es atendible sino que parecería adecuarse a lo que nosotros mismos hemos expresado al afirmar que la 'realidad' no existe en estado puro sino que es un constructo semiótico. Es pertinente además, en el caso de los estudios latinos, al menos como un principio de cuestionamiento de ciertas posiciones 'historicistas' o 'veristas' que consideran que el texto es un reflejo fiel de la realidad, un transmisor de verdades donde el referente aparece en estado puro, independientemente de su estatuto discursivo y del aparato conceptual de quien lo está interpretando. Sin embargo, tomada al pie de la letra, esta posición es paralizante pues nos conduce a renunciar a este y a cualquier otro intento de estudiar la literatura en relación con su contexto de producción ⁷⁷.

Otra postura, productiva pero compleja, es intentar recuperar ese 'código cultural' a sabiendas de que nuestra forma de hacerlo será en sí misma un acto de interpretación, como señala FOWLER (1997: 31-32): "the interpreter's point of view must inevitably enter into the hermeneutic act both in the delineation of context and in the analysis of its relationship to the text [...] There is nothing wrong with this version of the hermeneutic circle but we obviously cannot then claim for context the role of an objective foundation for interpretation". Sin embargo, el hecho de que el contexto configurado por el investigador no pueda plantearse como un fundamento objetivo no lo convierte necesariamente en un fundamento caprichoso e injustificado, a menos que el estudioso silencie los criterios empleados para delinearlo. Para evitar esto, dado que ese código cultural no es un *datum* sino un constructo resultante de una operación de lectura de la que somos responsables, consideramos necesario especificar y justificar cuáles son los criterios que empleamos para su establecimiento.

Según lo expresado, entendemos que ningún texto, ni siquiera el más aparentemente documental y objetivo, como podría ser el caso del *Digesto*, transpa-

⁷⁷ Para este debate entre el textualismo y lo que él denomina 'retórica de la realidad', cf. KENNEDY (1993: 1-23).

renta la realidad, porque nunca puede anularse como texto, es decir, como parte de los sistemas que organizan la producción discursiva y, consecuentemente, los modos de percepción e interpretación dentro de una sociedad determinada; de modo que, siguiendo a CHARTIER (1999: 40-41), no tratamos los textos como reflejos realistas de una realidad histórica sino que atendemos a su especificidad como texto situado en relación con otros textos cuyas reglas de organización y elaboración producen algo diferente de una descripción.

En función de esto incluimos como parte del código cultural dos tipos de elementos. Por un lado, tomamos aquellos elementos susceptibles de ser concebidos como communis opinio en la medida en que reúnen alguna de estas tres características:

- (a) se reiteran en textos de diverso tenor y traspasan las barreras de la especificidad discursiva;
- (b) aparecen en los tratados de retórica como constituyentes básicos de lo que PERELMAN (1994: 119-168) denomina el acuerdo entre el orador y su auditorio, como sería el caso, por ejemplo, de las definiciones de *prudentia*, *iustitia*, *pietas*, *gratia*, *fortitudo*, etc., ofrecidas por Cicerón en *De Inventione* 3. 161-164; y
- (c) aparecen en las piezas oratorias que actualizan ese acuerdo, donde actúan como un soporte de la argumentación que no necesita de comprobación por contar con el consenso del auditorio⁷⁸. Así dice Quintiliano:

Pro certis autem habemus primum quae sensibus percipiunt, ut quae videmus, audimus, qualia sunt signa, deinde ea in quae communi opinione consensus est: 'deos esse', 'praestandam pietatem parentibus', praeterea quae legibus cauta sunt, quae persuasione etiam si non omnium hominum, eius

⁷⁸ Cf. SCHIESARO (1987: 39) quien señala que "al contrario di 'retorica', 'oratoria' designa una realtà culturale che possiamo ricostruire con divizia di particolari a livello non solo di testi, ma anche di prassi e costumi, di implicazioni sociali e politiche". Si bien en este estudio, Schiesaro se centra en la particular organización del contenido y la construcción del enunciador en el *De rerum natura* como estrategias al servicio del *persuadere*, consideramos que su afirmación de que la práctica del foro es una forma cultural, un repertorio que afecta toda la vida social es perfectamente extendible al resto de los aspectos de esta *ars*.

tamen civitatis aut gentis in qua res agitur in mores recepta sunt (Quint. *Inst.* 5.10.12-13)

Tenemos por ciertas las cosas que percibimos por los sentidos, las que vemos y oímos, como es el caso de los indicios; luego, aquellas en las cuales hay consenso según la opinión generalizada: 'que los dioses existen', 'que se debe cumplir con el respeto a los padres'; además, las que están respaldadas por las leyes o que forman parte de la costumbre, aunque no sea en todo el mundo pero sí en el pueblo o nación donde se realiza el juicio.

Por el otro, incluimos aquellos componentes que aparecen en géneros que, según el metatexto vigente, presuponen un tipo de interpretación y lectura que los sanciona como transmisores de 'modelos', como es el caso de la épica, o de 'verdades' como es el caso de la historia⁷⁹.

Nuestro segundo interrogante, surgido ante la propuesta de Conte que coloca como parte del código cultural exclusivamente elementos de sello positivo, nos lleva a definir las características generales de ese código en Roma.

Con respecto entonces al código cultural en sí, partimos de la base, siguiendo a HABINEK (1998: 3), de que, en sus tres variantes de producción, consumo e interpretación, la literatura romana en general y la augustal en particular responden a los intereses de la elite de la sociedad romana, jerarquizada y timocrática. Producto de una intelectualidad orgánica, esa literatura establece, preserva y transmite los estándares de conducta, las instituciones y el sistema de valores que definen a los individuos de esa elite. A su vez, puesto que esa misma literatura construye dichos elementos como originados en un pasado modélico que explica la grandeza de Roma, éstos legitiman el derecho de la elite a ocupar el poder pues aparecen como la condición misma de existencia de la comunidad toda⁸⁰. Como clase dominante, esta clase superior se constituye en sujeto de conocimiento autorizado para hablar del presente y entender cómo el pasado habló de su presente y

⁷⁹ Cf. Arist. *Po.* 1451b; Cic. *Leg.* 1.5; *de Orat.* 2.36; 2.62; *Fam.* 5.12; *Sal. Cat.* 4. 3.

⁸⁰ Cf. HABINEK (1998: 45)

cómo este presente del pasado ha construido, reconstruido y deconstruido sujetos para crear imágenes oficiales, identificaciones étnicas, de género, de clase, etc ⁸¹. De este modo, identifica la historicidad con sus intereses, la reifica⁸² y, por lo tanto, transforma sus propios actos en herencia común. La noción misma de *mos maiorum*, cuyos depositarios son los miembros del grupo dominante, indica esa construcción de una imagen conservadora, asentada en un fuerte sentido de continuidad, que se presenta como único garante de la pervivencia de Roma:

Nam neque viri, nisi ita morata civitas fuisset, neque mores, nisi hi viri praefuissent, aut fundare aut tam diu tenere potuissent tantam et tam fuisse lateque imperantem rem publicam. Itaque ante nostram memoriam et mos ipse patrius praestantes viros adhibebat, et veterem morem ac maiorum instituta retinebant excellentes viri. (Cic. *Rep.* 5.1)

Pues ni los varones, si la comunidad no hubiera tenido estas costumbres, ni las costumbres, si estos hombres no la hubieran dirigido, hubieran podido fundar o mantener por tan largo tiempo un Estado tan grande y de tan abundante y extenso poder. Así pues, antes de nuestra época, la moral patria misma recurría a varones destacados y excelentes varones conservaban la antigua moral y las instituciones de los antepasados.

A su vez, como parte de ese proceso de construcción de su propia identidad, la elite convierte lo heterogéneo y conflictivo en homogéneo y, al hacerlo, narra al 'Otro', construye la identidad de este y lo hace por oposición a sí misma, como su contracara: los otros son lo que la elite no debe ser ⁸³. Esto no es una particularidad exclusiva de la sociedad romana pues en rigor toda cultura es un sistema de diferencias y por lo tanto la identidad es siempre oposicional. Lo que sí es característico de Roma es que ese carácter oposicional confiere a la identidad de la elite el va-

⁸¹ Cf. ZAVALA (1996: 98).

⁸² Entendemos por 'reificación', siguiendo a BERGER-LUCKMANN (1984: 116), la aprehensión de los productos de la actividad humana como si fueran algo distinto de los productos humanos, como hechos de la naturaleza, como resultados de leyes cósmicas o manifestaciones de la voluntad divina.

⁸³ Cf. MCGINN (1998: 16). De hecho, como precisa GRAY (1995: 201) la retórica de la alteridad siempre opera a partir de la comparación y la inversión.

lor de un capital simbólico que justifica la distribución social del poder no solo respecto de la comunidad toda sino también respecto del interior del mismo sector dirigente:

Quodsi liber populus deliget quibus se committat, deligetque, si modus salvus esse vult, optimum quemque, certe in optimorum consiliis posita est civitatum salus, praesertim cum hoc natura tulerit, non solum ut summi virtute et animo praesent inbecillioribus, sed ut hi etiam parere summis velint (Cic. Rep. 1.52)

Y si un pueblo libre elige a quienes encomendarse y elige, si quiere estar a salvo, al mejor de los hombres de bien, entonces la integridad de las sociedades está depositada en las decisiones de los mejores entre los hombres de bien, sobre todo porque la naturaleza ha dispuesto no solo que los superiores por su valor y espíritu se impongan sobre los más débiles sino incluso que estos quieran obedecer a aquellos superiores.

En consecuencia, definido como el conjunto de conductas, instituciones y valores de una comunidad dada, el código cultural que podemos recuperar de los datos de la literatura implica una 'manera de ver el mundo', esto es una ideología, que es en rigor una ideología de clase de carácter oposicional que presupone y justifica relaciones de pertenencia y exclusión que abarcan al conjunto social. Es indiscutible que han de haber existido en Roma otras 'maneras de pensar el mundo'⁸⁴, pero debido a su poder simbólico esta ideología fue predominante pues, como afirma C.WILLIAMS (1997: 14), "claimed the publicly pledged allegiance of men who wielded power in ancient Rome culture and whose writings not coincidentally constitute nearly all the surviving source material, a rejection of these ideologies was tantamount to the abrogation of power, to submission".

En este sentido, uno de los ejemplos más esclarecedores del carácter complejo y oposicional del código cultural en Roma lo suministra la práctica oratoria del período tardorrepublicano. En ella, con el propósito de, como dice Quintiliano (Inst. 6.1.11), "conciliare sibi, avertere ab adversario iudicem" (ganarse al juez para

sí mismo, alejarlo del adversario), el orador suele recurrir a la *indignatio*⁸⁵, para lo cual construye al oponente blanco de su ataque como un 'Otro' que viola el 'deber ser' de la *civitas* y al que se hace necesario denunciar, combatir, castigar, expulsar. Ese 'Otro' aparece como la personificación misma del polo negativo del sistema axiológico romano, en abierta oposición al conjunto integrado por el orador y su auditorio, que encarnan el polo positivo⁸⁶. Así pues del oponente se predicán, entre otras lacras, el *furor*⁸⁷, la *dementia / amentia*⁸⁸, la *audacia*⁸⁹, el *stuprum*⁹⁰, la per-

×

⁸⁴ Cf. FUNARI (1996: 14).

⁸⁵ Cf. Cic. *Inv.* 1. 100: "Indignatio est oratio, per quam conficitur ut in aliquem hominem magnum odium aut in rem gravis offensio concitetur" (La invectiva es el discurso por medio del cual se logra provocar un gran odio contra un hombre o una grave aversión contra un hecho). Para los *loci* aptos para despertar estos *affectus*, cf. Cic. *Inv.* 1. 101-105; Quint. *Inst.* 6. 1. 1-20.

⁸⁶ Sin duda la muestra más evidente es la antítesis de virtudes y defectos con que Cicerón señala la insalvable diferencia que separa a los *Quirites* de Catilina y sus secuaces (Cic. *Cat.* 2. 25): "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 turpitudó; hinc continentia, illinc libido; denique aequitas, temperantia, fortitudo, prudentia, virtutes omnes certant cum iniquitate, luxuria, ignavia, temeritate, cum vitiis omnibus; postremo copia cum egestate, bona ratio cum perdita, mens sana cum amentia, bona denique spes cum omnium rerum desperatione confligit" (En efecto de esta parte pelea el recato; de aquella, el descaro; de ésta, la pudicia; de aquella, el estupro; de esta, la lealtad; de aquella, el fraude; de esta, la piedad; de aquella, el crimen; de esta, la firmeza; de aquella, el descontrol; de esta, la honradez; de aquella, la ignominia; de esta, la moderación; de aquella, el libertinaje; en una palabra, la equidad, la temperancia, la fortaleza, la prudencia, todas las virtudes luchan contra la iniquidad, el exceso, la cobardía, la temeridad, contra todos los vicios. Por último, la abundancia está en conflicto con la indigencia; el buen criterio, con el enajenado; la sensatez, con la locura y, finalmente, la esperanza bien fundada con la total desesperación).

⁸⁷ Cf. por ejemplo para Verres: Cic. *Ver.* 2. 7, 92; 4. 41, 149; 5. 73, 139 y 161; para Catilina, Cic. *Catil.* 1.1, 2, 15; 2. 1, 25; 4. 6; *Mur.* 49; *Sul.* 56; para Clodio: Cic. *Dom.* 12, 25, 55, 113; *Sest.* 20, 25, 39; *Mil.* 3, 14; para Pisón: *Pis.* 8, 47; para Gabinio y Pisón: Cic. *Dom.* 102; *Har.* 4; *Pis.* 26; *Planc.* 86; para Antonio: Cic. *Phil.* 2. 1, 68, 101; 3. 18; 4. 3, 5, 43.

⁸⁸ Cf. por ejemplo para Verres: Cic. *Ver.* 2. 1, 7; 3.126, 186; 4. 19; 5. 47, 139; para Catilina: Cic. *Catil.* 1. 8; 2. 11, 25; 3. 11, 22; 4. 22; para Clodio: Cic. *Dom.* 48, 76, 140; *Har.* 41; *Sest.* 17, 43; para Vatínio: Cic. *Vat.* 32, 37; para Pisón: Cic. *Phil.* 2.9; 5. 15, 32, 37; 12. 26; 13. 19.

⁸⁹ Cf. por ejemplo para Verres: Cic. *Ver.* 2. 142, 154; 3. 7, 22, 40; 4. 78, 99; 5. 7, 189; para Catilina: Cic. *Catil.* 1. 1,4; 2.1, 13; 3. 17; para Clodio: Cic. *Dom.* 133; *Sest.* 20; *Phil.* 8. 16; para Gabinio: Cic. *Prov.* 12, 16; para Gabinio y Pisón: Cic. *Flac.* 35; para Vatínio: Cic. *Vat.* 22; para Antonio: Cic. *Phil.* 2. 4, 9, 43, 68; 3. 13.

⁹⁰ Cf. por ejemplo para Verres: Cic. *Ver.* 14; 2. 62, 82; 3.23; 4. 20, 71; 5. 94; para Catilina: Cic. *Catil.* 1. 26; 2. 8, 25; para Clodio: Cic. *Dom.* 50, 105; *Har.* 4, 8; *Sest.* 17, 39; *Mil.* 13; para Pisón: Cic. *Pis.* 9, 21, 70; para Antonio: Cic. *Phil.* 2. 99; 6. 4.

*fidia*⁹¹, la *superbia*⁹², la *crudelitas*⁹³ y la *libido*⁹⁴. Poco importa si, en la vida real, estos individuos tuvieron o no ese cúmulo de vicios y defectos que el orador predica de ellos⁹⁵. Como dice EDWARDS (1993: 11), "Insults exchanged in the courtroom or on the *rostra* are profoundly unreliable as guides of the actual behaviour of the victims. But to claim they were not taken literally is not to say that they were empty or meaningless". Lo que interesa es que indiscutiblemente el carácter negativo de los rasgos imputados forma parte del consenso, esto es, del acuerdo entre el orador y su auditorio. Así, construido el 'Otro' como la representación misma de la diferencia, como la conraidentidad del hombre romano, el paso siguiente del funcionamiento de esta polaridad propia del código cultural es negar al individuo en cuestión su pertenencia no sólo a la *civitas* sino incluso al orden de lo natural. De allí la denominación del adversario como *hostis*⁹⁶, *monstrum*, *prodigium*, *portentum*⁹⁷.

⁹¹ Cf. por ejemplo para Verres: Cic. *Ver.* 2. 40, 77; 5. 189; para Clodio: Cic. *Dom.* 53; para Pisón: Cic. *Pis.* 38, 66; para Gabinio y Pisón: Cic. *Flac.* 12.

⁹² Cf. por ejemplo para Verres: Cic. *Ver.* 2. 9, 192; 3. 5; 4. 89; 5. 32; para Pisón: Cic. *Red. Sen.* 17; *Pis.* 65, 66; para Gabinio: Cic. *Prov.* 11; para Antonio: Cic. *Phil.* 3. 34; 5. 24.

⁹³ Cf. por ejemplo para Verres: Cic. *Div. Caec.* 38; *Ver.* 2. 77, 82; 5. 189; para Catilina: Cic. *Catil.* 1.5; 3. 25; para Clodio: *Dom.* 23, 59, 93; *Sest.* 22; para Pisón: Cic. *Red. Sen.* 17; *Pis.* 11, 14, 18, 66; para Gabinio: Cic. *Prov.* 11; para Vatino: Cic. *Vat.* 24; para Antonio: Cic. *Phil.* 3. 28; 5. 21; 12. 9.

⁹⁴ Cf. por ejemplo para Verres: Cic. *Div. Caec.* 38; *Ver.* 13, 14, 56; 2. 57, 62-64; 3. 5, 23, 60; para Catilina: Cic. *Catil.* 1. 13; 2. 25; para Clodio: Cic. *Dom.* 25; *Prov.* 24; *Sest.* 17; *Mil.* 76; *Phil.* 8. 16; para Pisón: Cic. *Red. Sen.* 15; *Dom.* 23; *Prov.* 16; *Pis.* 37; para Gabinio: Cic. *Dom.* 126; para Gabinio y Pisón: *Red. Pop.* 13; *Sest.* 93; para Antonio: Cic. *Phil.* 2. 15, 71; 3. 28. Cabe resaltar que estos últimos tres rasgos caracterizan en el imaginario romano al prototipo del déspota y despiertan por lo tanto la profunda aversión que tienen por cualquier forma de poder unipersonal. Cf. DUNKLE (1967).

⁹⁵ Resulta muy interesante el análisis de PINA POLO (1991) sobre la personalidad de Clodio, donde señala el carácter estereotipado de la imagen ciceroniana y el peligro de emplearla como fuente de manera acrítica.

⁹⁶ Cf. por ejemplo para Catilina y sus cómplices: Cic. *Catil.* 1. 3, 23, 27, 33; 4. 16, 22; *Mur.* 83-84; *Sul.* 32; para Clodio: Cic. *Red. Sen.* 19; *Red. Pop.* 13; *Dom.* 12, 101; para Gabinio: Cic. *Prov.* 11-12; para Pisón: *Pis.* 78; para Antonio: Cic. *Phil.* 3. 14, 21; 4. 1, 2, 6; 5. 29; 8. 9-11; 13. 15; 14. 10, 21-24. Para las implicancias de esta designación dentro del sistema político romano y su uso en la invectiva tardorrepública, cf. JAL (1963).

⁹⁷ Cf. por ejemplo para Verres: Cic. *Ver.* 2. 79; 3. 171; 4. 47; 5. 145-146; para Catilina: Cic. *Catil.* 2. 1, 6; 4. 10; *Cael.* 12; para Clodio: Cic. *Dom.* 72; *Har.* 4, 25; *Pis.* 9; para Pisón: Cic. *Sest.* 21; *Pis.* 15, 31, fr. 1; para Gabinio y Pisón: Cic. *Prov.* 2-3; *Sest.* 38; para Antonio: Cic. *Phil.* 13. 49. Para un análisis de esta denominación desde el punto de vista filosófico y retórico, cf. LÉVY (1998).

En conclusión, consideramos que, a diferencia de lo que postula CONTE, el código cultural incluye una serie positiva y una serie negativa planteadas en términos de antinomia. En términos de actores sociales, la serie positiva se encarna en los individuos de la elite, únicos llamados a velar por la pervivencia de la comunidad. Pero, a su vez, esa serie positiva es en sí misma el rasgo de identidad que diferencia a Roma del resto de los pueblos de la tierra, que son todos ellos distintas variantes del 'Otro', como puede observarse en los siguientes textos de autores latinos, donde vemos reaparecer los términos usados por Cicerón en la citada antítesis de *Catil. 2. 25*:

si verum est, quod nemo dubitat, ut populus Romanus omnes gentes virtute superarit, non est infitiandum Hannibalem tanto praestitisse ceteros imperatores prudentia quanto populus Romanus antecedit fortitudine cunctas nationes. [Nep. *Han.* 1.1]

Si es cierto, cosa que nadie duda, que el pueblo Romano supera a todos los pueblos por su virtud, no hay que negar que Hanibal superó por su prudencia al resto de los generales tanto cuanto el pueblo Romano aventaja por su fortaleza a todas las naciones juntas.

gentium in toto orbe praestantissima una omnium virtute haud dubie Romana exstitit (Plin. *Nat.* 7.130)

De todos los pueblos del mundo entero, el Romano es indudablemente el más destacado por su virtud.

nulla unquam res publica nec maior nec sanctior nec bonis exemplis ditior fuit, nec in quam civitatem tam serae avaritia luxuriaque immigraverint, nec ubi tantus ac tam diu paupertati ac parsimoniae honos fuerit. (Liv. *pr.* 11)

nunca hubo Estado alguno ni más grande ni más puro ni más rico en buenos ejemplos; ni en comunidad alguna penetraron tan tardíamente la codicia y el exceso; ni en parte alguna fue tan grande y tan duradero el honor de la pobreza y la austeridad.

3.3 PASIONES, EMOCIONES, EROTISMO Y CULTURA

*Il y a des gens qui n'auraient jamais
été amoureux s'ils n'avaient jamais
entendu parler de l'amour.*

LA ROCHEFOUCAULD

Los sentimientos, las emociones, las pasiones y sus formas de expresión no son fenómenos puramente fisiológicos o psicológicos de carácter absoluto y universal comunes a todo el género humano por su condición de tal, sino relaciones que se inscriben y participan, como afirma LE BRETON (1999: 9-13), en una simbólica cultural, en un sistema de sentidos y valores propios de cada grupo social. El área afectivo-emocional es parte del código cultural, que brinda esquemas de experiencia y acción a partir de los cuales el individuo traza su conducta. Así, pues, creemos que, al abordar un objeto de estudio perteneciente a otra cultura, es riesgoso hablar de las emociones en términos absolutos, pues esto equivale a caer en una posición etnocéntrica y ahistórica que puede llevar a interpretaciones y lecturas cuestionables.

Para ilustrar los peligros de esta postura dentro de los estudios de literatura latina, basta recurrir a dos ejemplos de muy diverso tenor. El primero de ellos es la famosa obra de LYNE (1996) sobre la poesía amatoria en Roma. En ella, el filólogo inglés intenta explicar el fenómeno de la poesía latina de asunto erótico a través de la variable del 'amor romántico' y utilizar las diferentes actitudes frente a ese 'romanticismo' para deducir rasgos de la personalidad de los autores y del contexto sociocultural. Cualquier lector, nosotros mismos, podemos opinar que Catulo es más 'romántico' que Ovidio y esto es indudablemente legítimo, pensado desde el placer de la lectura. Pero, como investigadores, sabemos que el 'romanticismo' es un efecto de lectura determinado por la manera de concebir la experiencia amorosa

en nuestra propia cultura afectivo-emocional y, por lo tanto, parece cuestionable emplearlo como herramienta para deducir que Catulo, Tibulo y Propercio son 'románticos' porque así se pensaba la experiencia amorosa en su momento y que Ovidio no lo es porque en su época el 'romanticismo' había pasado de moda y había sido sustituido por la promiscuidad y la diversión eróticas⁹⁸.

El segundo ejemplo es algo más curioso porque involucra una cuestión de ecdótica. En su reseña de la edición del *Corpus Tibullianum* de LENZ-GALINSKY (1971), O'NEILL (1975) cuestiona la elección de la *lectio* "igne" en lugar de "imbre" en el controvertido verso 48 de la elegía 1.1⁹⁹. Como sabemos, dentro del pasaje (45-48), o el fuego o la lluvia aparecen como un elemento que coadyuva a la sensación de apacible intimidad experimentada en un espacio interior que el *ego* contrapone a la perturbada vivencia del *miles* en un exterior hostil. Fundándose en que las fuentes antiguas no ofrecen testimonio de que los dormitorios estuvieran calefaccionados por algo más que un simple brasero, O'NEILL (1975: 134) rechaza la *lectio* elegida con el siguiente argumento: "It may be only a modern prejudice, but I find it difficult to imagine any kind of fire lulling one to contented (*securum*) sleep except an open fireplace whose flickering flames cast shadows that frolic over the walls, the ceiling, and the floor, creating by their movement a feeling of coziness and contentment". Como en el caso de Lyne, nada hay de reprochable en que O'Neill no pueda concebir que un brasero produzca sensación de placentera y apacible intimidad en función de una experiencia cultural suya en la que esa sensación parece estar motivada exclusivamente por el típico hogar de cabaña junto al lago, propio de una escena hollywoodense. Lo que sí es altamente objetable es que utilice su propia experiencia, cultural e históricamente ajena al mundo romano, para

⁹⁸ Cf. LYNE (1996: 286-287)

⁹⁹ Para esta controversia cf. WESTENDORP BOERMA (1951), ENK (1961), FISHER (1969), GALINSKY (1973).

emitir opinión acerca de los móviles que ponían en marcha las sensaciones y placeres de los individuos de aquel mundo.

Al revés de lo que parece pensar O'Neill, nosotros consideramos que el surgimiento de las emociones es un dato cultural inserto en el corazón del vínculo social de modo que, para que un sentimiento o una emoción sea experimentado y expresado por el individuo, debe pertenecer de una u otra forma al repertorio cultural de su grupo. Como indica LE BRETON (1999: 105-106), "sentimiento y emoción nacen de una relación con un objeto, de la definición que hace el sujeto de la situación dentro de la cual está implicado, es decir, que inducen a una evaluación [...] Esta se basa en un repertorio cultural que distingue los diferentes estratos de la afectividad y mezcla relaciones sociales y valores culturales que se apoyan sobre una activación sensorial. Se expresa en una serie de mímicas y gestos, en comportamientos y discursos cultural y socialmente marcados". Uno de esos discursos es, por supuesto, la lengua natural, que lexicaliza esas delimitaciones y las organiza en determinadas taxonomías¹⁰⁰.

Como parte de este mecanismo, la comunidad identifica, clasifica y juzga los estados afectivos según su conformidad implícita con los comportamientos esperados en las diferentes situaciones, grupos, clases, etcétera; y también define implícitamente el campo confuso de los límites simbólicos de la emoción y sus manifestaciones. Los sentimientos, emociones y pasiones se miden en función de una escala en la que cada cultura instituye umbrales de apreciación. El transgredir esos umbrales, por exceso o por defecto, enfrenta al individuo a la mirada del otro y, consecuentemente, a la reprobación o a la represión¹⁰¹.

¹⁰⁰ Cf. GREIMAS-FONTANILLE (1994: 89-90). En este sentido debe tenerse particular cuidado a la hora de trabajar con traducciones que borren las diferencias culturales, como señala FANTHAM (1997: 189): "before applying English terms such as 'hatred' or 'enmity' to gloss the speech or action of ancient epic or drama, he or she must take into account the different semantic ranges of the Latin and Greek terms that together cover the spectrum of passion, and examine the range of patterns of behaviour associated by the terms with these terms".

¹⁰¹ Cf. GREIMAS-FONTANILLE (1994: 97-98).

La emoción, las pasiones, son por lo tanto, para nosotros, una forma de conocimiento, una construcción social y cultural en la que el lenguaje y los discursos en general cumplen un papel fundamental pues, como dice FOWLER (1997: 17) a propósito de la ira: "anger cannot be separated from the discourse of anger, as though one were 'reality' and the other 'cultural expression'; rather, anger is constituted by that discourse. In this discourse, the representation of anger in art has a peculiarly central role: books, plays and films play a central role in learning how to be angry, as in learning how to love".

Finalmente, este carácter de conocimiento y, por lo tanto, de algo que debe ser enseñado y adquirido, que es propio de todas las culturas, cumple un papel central en la constitución del código cultural romano transmitido por la literatura. Producto de la elite, esa literatura exhibe un tratamiento de la experiencia afectivo-emocional que hace de ella una marca de identidad empleada para distinguir los más diversos grupos y subgrupos. El 'deber ser' de esa experiencia es un componente central de los *mores maiorum* y, por lo tanto, es un tipo de saber que pertenece a la dirigencia o, más exactamente, a los sujetos masculinos adultos de esa dirigencia, esto es, a los *viri*; es un saber que se transmite de padres a hijos y que está respaldado en esa forma particular de memoria modélica conformada por el ser y el hacer de los antepasados constituidos en *exempla*¹⁰².

¹⁰² Recuérdese la famosa prosopopeya de Apio Claudio en el *Pro Caelio* de Cicerón (33-34) donde la voz de este antepasado imbuido de la *gravitas* es empleada como una admonición contra la conducta de una Clodia cuya manera de experimentar las pasiones transgrede el umbral de lo socialmente admitido.

3.4 INTERTEXTUALIDAD

La biblioteca es ilimitada y periódica

J. L. BORGES

Mucho antes de que el grupo Tel Quel acuñara el término, la intertextualidad estuvo siempre presente en la filología clásica a partir de lo que FOWLER (2001: 16), con su humor habitual, denomina "the magic word *cf.*". En efecto, la práctica de descubrir y citar lugares paralelos fue, como sabemos, una de las actividades fundamentales de la filología tradicional y sin duda una herramienta muy valiosa para dirimir cuestiones de ecdótica. Sin embargo, llevada al terreno del análisis literario, no siempre estuvo acompañada de una reflexión acerca de qué función cumplían esos paralelos en la interpretación de los textos. Un caso muy claro de esta práctica son las ediciones comentadas que suelen proveer un repertorio casi exuberante de lugares paralelos que, al estar simplemente mencionados y no ser empleados por el mismo editor como herramientas al servicio de la interpretación, dejan en el lector la duda acerca de cuál es la relación existente entre el texto y ese conjunto de paralelos dentro del cual se nos invita a leerlo. Tenemos que llegar al trabajo liminar de PASQUALI (1942) pero sobre todo a la formidable reformulación planteada en los espacios académicos italianos¹⁰³ y anglosajones¹⁰⁴ para encontrar una reflexión, más bien un debate, acerca de las características y funciones de la intertextualidad en la literatura latina en general e incluso acerca de las características de la edición comentada como discurso específico del hacer filológico en particular¹⁰⁵.

¹⁰³ Cf. BARCHIESI (1984; 1997), CONTE (1986), CONTE-BARCHIESI (1993).

¹⁰⁴ Cf. HARDIE (1983), R.THOMAS (1986), HINDS (1998), FOWLER (2001).

¹⁰⁵ Para los alcances de este debate, cf. el excelente artículo de GIBSON (2002) quien apoya sus reflexiones en su propia práctica como editor.

Apoyándonos en esta línea crítica y tratando de ser consecuentes con nuestra idea de emplear herramientas de análisis coherentes con el objeto de estudio, proponemos una definición de intertextualidad acorde con las características del campo literario en Roma y con el tipo y cantidad de material de estudio disponible.

En este sentido, consideramos que la intertextualidad es, en primer lugar y en un sentido amplio, la condición de posibilidad de la escritura pues el sistema textual es previo a cualquier texto y todo texto nace situado ya en el interior de ese sistema ¹⁰⁶. Consecuentemente, es también la condición de la lectura en la medida en que define las condiciones de la legibilidad literaria ya que una obra solo puede ser aprehendida en relación con otras producciones de las cuales es una suerte de variante ¹⁰⁷. Como puede verse, esta definición de intertextualidad responde a nuestra concepción del género literario como código pero también a ese funcionamiento particular de la literatura en Roma por el cual los distintos géneros tienen detrás una obra o autor que funcionan como modelo, al cual los poetas suelen aludir de manera más o menos explícita, según se expuso en el apartado 3.1 de este capítulo.

Pero, a su vez, la intertextualidad cumple en Roma un papel fundamental en la adquisición y constitución de esa *doctrina*, de ese saber que el campo literario presupone compartido por el autor y el lector¹⁰⁸. En efecto, el conocimiento de las *litterae* que era propio de los *docti* se basaba en una serie de prácticas atravesadas por la intertextualidad, sobre todo a través de la *imitatio*:

Ex his ceterisque lectione dignis auctoribus et verborum sumenda copia est et varietas figurarum et componendi ratio, tum ad exemplum virtutum omnium mens dirigenda. Neque enim dubitari potest, quin artis pars magna contineatur imitatione . (Quint. *Inst.* 10.2.1)

¹⁰⁶ Cf. FOWLER (2001: 119)

¹⁰⁷ Cf. CONTE (1986:29); FOWLER (2001: 117)

¹⁰⁸ Cf. CONTE (2000)

De estos y de los demás autores dignos de ser leídos hay que tomar la riqueza de términos y la variedad de figuras y el arte de la composición; luego hay que acomodar la mente al ejemplo de todas esas virtudes. No cabe duda, en efecto, de que una gran parte del arte consiste en la imitación.

Cabe recordar que en Roma esta *imitatio* no era un ejercicio de reproducción automática de modelos sino un complejo conjunto de actividades que incluía un primer momento de lectura, a su vez compuesto por interpretación, valoración, selección, comentario, traducción incluso, y un segundo momento de producción que abarcaba desde la paráfrasis hasta la creación original pasando por la conformación de repertorios de citas, léxicos, etcétera.¹⁰⁹ Vale citar aquí a manera de ilustración dos pasaje de Séneca que recuerdan el hacer poético de Ovidio en relación con este punto:

Hoc autem dicebat Gallio Nasoni suo valde placuisse; itaque fecisse illum quod in multis aliis versibus Vergilii fecerat, non subripiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo ut vellet agnosci. (Sen. *Suas.* 3.7)

Gallio contaba que esto había agradado mucho a su Nasón y así, este hizo lo que había hecho en el caso de muchos otros versos de Virgilio, no para robarlos sino para tomarlos prestados abiertamente con la intención de que esto fuera reconocido.

Habebat ille comptum et decens et amabile ingenium. Oratio eius iam tum nihil aliud poterat videri quam solutum carmen. Adeo autem studiose Latronem audit ut multas illius sententias in versus suos transtulerit. In armorum iudicio dixerat Latro: mittamus arma in hostis et petamus. Naso dixit: arma viri forti medios mittantur in hostis; / inde iubete peti. Et alium ex illa suasoria sensum aeque a Latrone mutuatus est. Memini Latronem in praefatione quadam dicere quod scholastici quasi carmen didicerunt: Non vides ut immota fax torpeat, ut exagitata reddat ignes? Mollit viros otium, ferrum situ carpitur et rubiginem ducit, desidia dedocet. Naso dixit: vidi ego iactatas mota face crescere flammam / et rursus nullo concutiente mori. (Sen. *Con.* 2.2.8)

Aquél (Porcio Latrón) tenía un tipo de imaginación elegante y correcta y agradable. Su discurso no podía parecer otra cosa sino un poema en prosa. (Ovidio) lo escuchó con mucho interés al punto de llevar a sus versos muchas de las frases de aquél. En la disputa acerca de las armas, Latrón había dicho: "Tomemos las armas contra los enemigos y ataquemos". Nasón dijo: "que los valerosos varones tomen las armas

¹⁰⁹ Cf. CONTE-BARCHIESI (1993: 82-83). Para la *imitatio* en la formación del orador en Cicerón y Quintiliano, cf. FANTHAM (1978a; 1978b).

contra los enemigos; luego ordenad el ataque". Y de igual modo tomó prestada otra idea de aquella suasoria. Recuerdo que en el prefacio *Latro* dijo ciertas cosas que los eruditos consideraron casi un poema: "No ves cómo la tea se paraliza al no ser movida; que, agitada, reaviva los fuegos? El ocio enerva a los varones, el hierro se consume en su sitio y produce herrumbre, la desidia hace olvidar lo aprendido". Nasón dijo: "He visto que, al mover la antorcha, crecen las agitadas llamas y que, a la inversa, se extinguen si nadie las remueve.

X
J
6

Así pues en un sistema literario cuyo núcleo vital es la idea de tradición, la intertextualidad, sea en sentido amplio, sea en el sentido más restringido que veremos enseguida, es una característica esencial de la escritura que requiere a su vez un lector *doctus* capaz de reconocerla.

En este sentido amplio, entonces, el intertexto funciona como un 'modelo genérico', término y concepto que tomamos de BARCHIESI (1984: 96). En este tipo de intertextualidad, el intertexto opera a la manera de una matriz como una invariante, como un conjunto de convenciones de muy diverso tenor que identifican el género ¹¹⁰.

Pero hay además una segunda forma de intertextualidad, más restringida, que consiste en los famosos *loci similes*, esto es en aquellos pasajes de un texto que evocan otros semejantes pertenecientes a un texto anterior, que funciona como 'modelo ejemplar' ¹¹¹. Esto que, como dice CONTE (1986: 23), "is the bread and butter of traditional classical literary study", constituye hoy un aspecto controversial de la filología que cuestiona la legitimidad de basar la interpretación de un texto en la presencia de intertextos que, en rigor de verdad, no existen sino en los ojos del lector: "intertexts are only there because readers see them" (LAIRD 1999: 37). A esta objeción, sin duda válida, deben agregarse por lo menos otras dos. La primera de ellas es que el establecimiento de un lazo de intertextualidad entre un texto y otro implica la interpretación de ambos textos y no de uno sólo, como suele hacer a veces la crítica, que se limita a interpretar solo el hipertexto como si el texto de

¹¹⁰ Cf. CONTE-BARCHIESI (1993: 94-95).

¹¹¹ Cf. BARCHIESI (1984: 96); CONTE (1986: 31); CONTE-BARCHIESI (1993: 94-95).

partida tuviera un sentido unívoco. Esta actitud crítica es doblemente cuestionable porque supone que la polisemia es patrimonio exclusivo del texto 'imitante' y porque olvida que la presencia de un intertexto en una obra literaria incluye una operación de lectura del texto imitado realizada previamente por el autor, cuya interpretación no necesariamente coincide con el sentido único y sacralizado que el investigador pretende imponerle. La segunda objeción afecta especialmente a las letras clásicas y tiene que ver con el hecho de que, por muy cuidadosos que seamos en el establecimiento y análisis de los intertextos, no podemos desconocer que nos manejamos en un terreno conjetural dada la mínima proporción que representan los textos que conservamos dentro de la totalidad de la producción literaria que conocían y manejaban los autores estudiados ¹¹².

En este sentido somos plenamente conscientes de que el establecimiento de un intertexto no es el descubrimiento de un *datum* de la 'realidad' sino un acto de interpretación del investigador¹¹³; sin embargo, consideramos que es una herramienta de análisis válida, a condición de tener en cuenta la advertencia de HINDS (1998: 51): " We may even continue to use the deadpan 'cf.' when needed, provided that we treat it as an invitation to interpret rather as the end of interpretation. The critic, like the poet, can bring only finite resources to the infinity of discourse".

Otro punto álgido en la discusión actual acerca de la intertextualidad en el terreno de los estudios clásicos ha sido la manera de denominar la presencia del intertexto en un intento por evitar términos como 'alusión', empleado por PASQUALI, que pone el acento acaso excesivamente en la intencionalidad del poeta, desconociendo formas de intertextualidad que obedecen a reglas o normativas del sistema literario. Uno de esos intentos es el de R.THOMAS (1986: 172 n.8), quien

¹¹² Para estas dos objeciones, cf. BARCHIESI (1997).

¹¹³ Cf. FOWLER (2001: 128): "intertextual reading, far from being a formalist method isolating text within literature, is essentially ideological. To say that this text is relevant but not this text is not to discover the literary system but to construct it, and those constructions are part of a wider construction of antiquity".

sugiere utilizar el término *reference* pues, en su opinión, expresa el proceso de lectura que el autor espera del lector: "Vergil [...] constantly intends his reader to be 'sent back' to them (his models), consulting them through memory or physically, and that he then return and apply his observations to the Vergilian text". Como vemos, la elección del término por parte de Thomas responde a jugar con la etimología del sustantivo inglés, más exactamente con el doble valor del prefijo *re-* en la lengua latina, para connotar ese carácter dialógico que caracteriza a la intertextualidad. Ateniéndonos a ese criterio, que nos parece válido, nosotros emplearemos los términos 'remitir' y 'remisión' con la advertencia de que, al igual que Thomas, trabajamos con la polisemia del prefijo para indicar la idea de un camino de ida y vuelta del hipertexto al hipotexto y viceversa¹¹⁴.

Ahora bien, además de ser una herramienta coherente con nuestro objeto de estudio, consideramos que el estudio de la intertextualidad es ineludible para trabajar con la literatura latina pues, como dijimos, la recurrencia a los intertextos, sea como modelos ejemplares, sea como modelos genéricos es no sólo un mecanismo nuclear en la producción de discursos sino una de las varas que mide la excelencia del poeta que se sabe parte de una tradición dentro de la cual quiere ocupar también él un lugar ¹¹⁵, un lugar que resulte de una producción que sea a la vez semejante y diferente, un lugar que, por lo tanto, no se obtiene con la mera imitación:

Quid mihi Celsus agit monitus multumque monendus,
privatas ut quaerat opes et tangere vitet

¹¹⁴ En cuanto a la clasificación de las referencias establecida por R.THOMAS (1986) en dicho artículo, solo serán consideradas algunas subclases cuando su distinción sea necesaria para arrojar luz sobre la interpretación del texto. Otro tanto puede decirse sobre la variante llamada 'oppositio in imitando' propuesta por GIANGRANDE (1967).

¹¹⁵ Cf. REISZ (1989:322): "el poeta latino [...] se siente tributario de una tradición antigua y valiosa que forma el marco de referencia constante de su propia obra: la potencia artística se manifiesta [...] bajo la forma de una permanente confrontación con el paradigma. La originalidad consiste en continuar, combinar, remodelar lo ya existente, dar nueva respuesta a una vieja problemática con materiales conocidos".

scripta, Palatinus quaecumque recepit Apollo,
ne, si forte suas repetitum venerit olim
grex avium plumas, moveat cornicula risum
furtivis nudata coloribus?

(Hor. Ep. 1.3. 15-20)

¿Qué hace mi Celso a quien se le advirtió y se le ha de advertir muchas veces que busque sus propias riquezas y evite tocar cualquiera de los escritos que recibió Apolo Palatino, para que, si acaso la bandada de aves viene un día a reclamar sus propias plumas, no provoque la risa como una corneja despojada de colores robados?

O imitatores, servom pecus, ut mihi saepe
bilem, saepe iocum vestri movere tumultus!

(Hor. Ep. 1.19. 19-20)

¡Oh, imitadores, manada servil, cuántas veces vuestros esfuerzos me han provocado la bilis, cuántas veces, la risa!

Ese lugar se obtiene por un determinado trabajo sobre el intertexto que prueba la excelencia del nuevo poeta pero que, a la vez, asegura la pervivencia y la inmortalidad del modelo:

Parios ego primus iambos
ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia verba Lycanben.
ac ne me foliis ideo brevioribus ornes
quod timui mutare modos et carminis artem:
temperat Archilochi musam pede mascula Sappho,
nec socerum quaerit, quem versibus oblinat atris,
nec sponsae laqueum famoso carmine nectit.
Hunc ego, non alio dictum prius ore, Latinus
volgavi fidicen.

(Hor. Ep. 1.19. 23-33)

Yo fui el primero que mostró al Lacio los yambos parios siguiendo el ritmo y el espíritu de Arquíloco pero no las ideas y las palabras que atacaban a Licambo. Y no me honres con una corona más pequeña porque temí cambiar los ritmos y el arte de su poesía. Con el pie de Arquíloco temple su Musa la viril Safo, la temple también Alceo; pero diferente en cuanto a los temas y la expresión pues no busca un suegro a quien embadurnar con negros versos ni teje un lazo para una prometida con un poema infamante. A este, que por boca alguna no había sido cantado antes, lo he divulgado yo, tañedor de lira del Lacio.

Como se ve en los últimos versos de este pasaje, 'ser cantado' no es solamente 'ser leído', es devenir la materia de otro texto poético y este procedimiento, lo sabemos, asegura la inmortalidad de lo cantado, como afirma Tibulo:

Quem referent Musae, vivet dum roborat tellus
dum caelum stellas, dum vehet amnis aquas (Tib. 1.4. 65-66)¹¹⁶

A quien canten las Musas vivirá mientras la tierra tenga robles; mientras el cielo, estrellas; mientras el torrente, aguas.

En Roma la literatura se alimenta de literatura y en esta dinámica intertextual los poetas se consagran los unos a los otros.

Vale la pena cerrar este apartado con el recuerdo de un texto de Ovidio, un poeta que, como dice BARCHIESI (1989: 85), tiene una imaginación 'intertextual'. Nos referimos a *Amores* 3. 9, la famosa elegía dedicada a la muerte de Tibulo que tanta polémica ha despertado y que puede leerse, a nuestro juicio, como un discurso programático acerca de los procedimientos y finalidad de la intertextualidad. El poema es un epicedio que la crítica ha comparado con el de *Amores* 2.6, lamento fúnebre en honor al papagayo de Corina¹¹⁷. La comparación es sin duda acertada no solo por el subgénero en común sino porque el poema del *psittacus* es también un texto programático acerca de la intertextualidad. Esta última pieza remite de manera indiscutible al poema escrito por Catulo en ocasión de la muerte del *passer* de Delia pero está claro que ese intertexto ha sufrido una importante transformación en manos del poeta de Sulmona.

¹¹⁶ Cf. Prop. 3.1. 25-32; 3.2. 17-26; Hor.*Carm.* 4.8; 4.9

¹¹⁷ Para este tema son interesantes los artículos de E. THOMAS (1965), quien estudia las semejanzas estructurales entre los dos poemas en relación con los usos prescritos para este subgénero, y de CAHOON (1984), que propone una lectura en clave axiológica que la lleva a afirmar, en nuestra opinión sin fundamento, que el *psittacus* encarna un conjunto de valores positivos sostenidos por Ovidio-autor, opuestos a los valores negativos presentes en la elegía 3.9, preconizados por la máscara del *ego* elegíaco.

El ave elegida, el *psittacus* es en sí misma una metáfora o quizás una contra-metáfora del procedimiento intertextual. Su rasgo esencial es la *imitatio* que oficia a la manera de epíteto según aparece en el verso de apertura: "Psittacus, Eois imitatrix ales ab Indis, / occidit" (El papagayo, ave imitadora de las Indias aurales, ha muerto). Pero esa *imitatio* es tan solo una práctica reproductiva del tipo de la censurada en el ejercicio poético: "occidit ille loquax humanae vocis imago / psittacus" (ha muerto aquel locuaz reflejo de la voz humana, el papagayo)¹¹⁸. Su decir no es sino una ecolalia cuyos cambios son resultado de la mimesis de la voz de otro.¹¹⁹ En nuestra opinión el *psittacus* representa una escritura intertextual reproductiva que sirve de *comparandum* para la escritura intertextual no reproductiva sino original del poema en sí¹²⁰. En este texto programático el poeta ofrece a la vez su obra y la vara con que debe ser medida.

Ahora bien, en *Amores* 3.9, Ovidio despliega las características y procedimientos de la intertextualidad. En primer lugar, la intertextualidad no es unidireccional sino pluridireccional pues trabaja simultáneamente con más de un intertexto: Tibulo, Horacio, Virgilio, Propercio, Bion, el *Epitafio de Bion* y el mismo Ovidio¹²¹. En segundo lugar, la presencia del intertexto puede manifestarse a través del modelo genérico o del modelo ejemplar. Con respecto al modelo genérico, Ti-

¹¹⁸ Obsérvese cómo las dos referencias del poema a la calidad de 'imitador' del ave aparecen en sendos sintagmas vinculados entre sí por su organización especular: *psittacus* - referencia a la imitación / *occidit* (1-2) vs. *occidit* - referencia a la imitación / *psittacus* (37-38).

¹¹⁹ Cf. *Ov. Am.* 2. 6.18: "vox mutandis ingeniosa sonis" (voz habilidosa para el cambio de registros).

¹²⁰ Cabría preguntarse en qué medida la recurrencia a un ave y las alusiones a su plumaje no tienen que ver con el texto citado de Horacio (*Ep.* 1.3. 15-20) en que la obra del simple imitador se identifica con un ave cuyas plumas no le pertenecen. Por otra parte, no debemos olvidar que no se conocen antecedentes de la versión de la historia de Eco que aparece en *Metamorphoses* 3. 341-510. Si consideramos algunas recurrencias lexicales, como por ejemplo el empleo de *reddere verba* para describir el discurso del ave (*Am.* 2.6. 24) y de la ninfa (*Met.* 3. 360-361), y el hecho de que la última palabra que una y otra pronuncian es un *vale* dirigido a la persona amada (*Am.* 2.6. 48; *Met.* 3. 501) es posible pensar si el controvertido pasaje de *Metamorphoses* no admite también una lectura metaliteraria en la que el poeta está exhibiendo la esterilidad de un discurso meramente reproductivo, sea de otro, sea de sí mismo.

bulo aparece construido como el paradigma del género elegíaco como portavoz de la Elegía personificada que llora, por este motivo, la muerte de su *vates*¹²². Con respecto a los modelos ejemplares, que son más de uno según se dijo, estos aparecen presentados a través de una serie de recursos que implican sendos procedimientos intertextuales y que abarcan desde los usos métricos¹²³ hasta citas casi textuales de algunos versos tibulianos pasando por referencias nominales a ciertos poetas, como Calvo, Catulo y Galo, y remisiones si se quiere más sutiles a otros autores a través de la reformulación de temas, tópicos y figuras, como la referencia a los *vates* por antonomasia¹²⁴, la personificación de la Elegía, que el mismo Ovidio presenta en el poema liminar de este libro 3, etcétera¹²⁵. A su vez, este poema programático indica también que la intertextualidad empieza por un acto de lectura del intertexto, acto en el cual el poeta lector integra ese nuevo texto como parte del sistema literario que dialoga con él. Finalmente, este poema programático exhibe al menos dos de las funciones cumplidas por la intertextualidad como eje de la

¹²¹ La referencia a estos intertextos puede verse en J.TAYLOR (1970), ALBRECHT (1983) y REED (1997), este último dedicado sobre todo a las vinculaciones con los textos helenísticos, el *Epitafio de Adonis* de Bion y el anónimo *Epitafio de Bion*.

¹²² La polémica respecto de si esta presencia de Tibulo como modelo genérico tiene por objeto elogiar o censurar a este poeta no interesa a nuestro actual planteo. Con todo cabe señalar que sus formulaciones más antagónicas se encuentran en ALBRECHT (1983), que interpreta la elegía como sincero homenaje y PERKINS (1993), que la considera una parodia de tono peyorativo.

¹²³ Cf. MCLENNAN (1972) quien señala que en este poema hay cuatro hexámetros con cesura triémímera débil, lo cual es un rasgo tibuliano de escasa presencia en Ovidio, enfatizados porque dos de ellos (15 y 39) contienen el nombre de Tibulo y porque tres (35,37 y 39) aparecen formando una secuencia. En este mismo terreno LUQUE MORENO (1995) observa que los versos 22, 24, 34, 46 y 48 de esta elegía presentan pentasílabos terminados en *-isse(t)* como penúltima palabra antes del bisílabo final del pentámetro lo cual es un rasgo propio de la métrica tibuliana.

¹²⁴ Cf. Verg. *Ecl.* 6. 64-73; Prop. 3. 2. 3-8; Hor. *Carm.* 1.24.

¹²⁵ Obsérvese la recurrencia a estas distintas modalidades de la intertextualidad en otro poema programático, *Amores* 1.15, donde, a la mención nominal (9-30) de una serie de poetas como parte de esos catálogos a los que nos tiene habituados Ovidio (cf. TARRANT - 2002: 15-17), se suman alusiones a Calímaco a través de la referencia al *Livor edax* (1) que remite al final del *Himno a Apolo*; a Propercio con la mención del foro (5-6) que recuerda el pasaje de la elegía 4.1. 133-134; al Horacio de la oda 3.30.5-6 ("Non omnis moriar multa que pars mei / vitabit Libitinam") indiscutiblemente evocado en el verso de cierre de la elegía: "vivam, parsque mei multa superstes erit". Este último dato es de particular relevancia pues la oda 3.30 como esta elegía ovidiana son sendas *sphragídes* de ambos libros de poemas.

producción discursiva en Roma. Por un lado, da cuenta de la *doctrina* del poeta y de su capacidad para crear lo diferente a partir del sustrato común. Por el otro, indica que la literatura es el lugar donde la literatura se inmortaliza¹²⁶.

Durat, opus vatam, Troiani fama laboris
tarda que nocturno tela retexta dolo.
Sic Nemesis longum, sic Delia nomen habebunt
altera, cura recens, altera, prius amor (Ov. *Am.* 3.9. 28-32)

Permanece, obra de los poetas, la fama de la empresa troyana y la tela lenta, nuevamente tejida con nocturno engaño. Así Némesis, así Delia, tendrán larga fama; inquietud reciente, la una; amor primero, la otra.

Si, como dicen estos versos, la poesía es capaz de inmortalizar aquello que canta, entonces, este poema es en sí mismo la prueba de que la poesía de Tibulo lo ha sobrevivido pues, al reescribirlo, Tibulo mismo ha devenido asunto, materia poética. La intertextualidad, en efecto, ha transformado a Tibulo en Troya y en Penélope, en Delia, en Némesis, y a Ovidio en Homero, en Tibulo.

¹²⁶ En este sentido cf. CABALLERO DE DEL SASTRE (2000a: 68-69) quien analiza la sutil remisión a Lucr. 5. 95-96, que hace Ovidio en *Am.* 1. 15. 22-23, creando lo que la autora llama un '*oxymoron* intertextual' pues el poeta de Sulmona emplea versos en que Lucrecio habla de la destrucción del mundo para referir la inmortalidad precisamente del poema lucreciano.

3. 5. IDENTIDAD

La literatura y sobre todo la poesía es una forma de inventar una identidad.[...]La literatura es un simulacro [...] cuando el poeta habla en un poema quizás no hable como personaje imaginario, pero como personaje imaginado, siempre.

J. GIL DE BIEDMA

➤ LITERATURA Y AUTOBIOGRAFÍA

Hace (casi) cuarenta años, en un artículo que reunía y ampliaba las conclusiones de dos magníficos estudios anteriores¹²⁷, ALLEN (1962) reiteró una vez más su advertencia respecto de lo inapropiado de las lecturas 'veristas' de la elegía latina. Para ello, este agudo filólogo se apoyaba en tres conceptos importantes: (a) que la aplicación a la literatura antigua de estándares contemporáneos puede conducir a interpretaciones erróneas, (b) que el tono personal y sincero de los elegíacos no es más que lo que él denomina una función del estilo, y (c) que la semejanza observable en las presuntas historias de amor de los tres autores obedecen al hecho de que las conductas y peripecias del amante elegíaco se encuadran en un todo dentro de una tradición literaria y de una opinión generalizada que considera al amor como la más ingobernable de las pasiones.

Con matices y especificaciones que en seguida vamos a aclarar, estos puntos son fundamentales para encarar esta parte de nuestro estudio en la que nos vamos a centrar sobre la o las identidades del *ego* elegíaco.

Fuera de los espacios académicos - y todavía a veces dentro de ellos-, nuestra cultura tiende a considerar que una poesía de asunto amoroso escrita en primera persona es confesional y es el resultado de una experiencia 'real' del poeta, que,

¹²⁷ Cf. ALLEN (1950a y 1950b).

por esa vía, comunica y expresa los sentimientos y reflexiones motivados por aquella. Aplicado a la elegía latina, este criterio ha dado pie a conocidas y no del todo felices lecturas 'veristas' que han intentado reconstruir desde la o las historias de amor hasta la personalidad 'real' de cada uno de los enunciadorees y de sus respectivas *puellae*, que, sin el menor atisbo de duda, identifican con individuos de carne y hueso. Pero ni la sinceridad ni la autenticidad entendida en términos de reflejo fiel de los sentimientos reales del autor son un 'deber ser' de la poesía amorosa de todos los tiempos sino un hecho cultural que, como tal, responde a códigos estéticos históricamente anclados.

Las pretendidas autenticidad y sinceridad de la poesía amorosa, entendidas como reflejo de las intensas vivencias del autor } responden a un código estético que no es el romano y, por lo tanto, nada nos autoriza a reconstruir biografías sobre la base de textos que son y se proponen como ficcionales. Más aun, para el código cultural latino en el que, como veremos enseguida, toda pasión amorosa es vergonzante, el *ego* del discurso amoroso siempre es una máscara, de modo que lo que se espera del poeta no es la revelación de una confidencia de la vida personal del autor sino que se adecue a las reglas del género literario elegido.

En efecto, desde Catulo hasta Ausonio los autores latinos han reiterado una y otra vez la distancia que separa al yo poético de la persona de su autor señalando que la poesía erótica, por más personal que sea su forma, no debe ser tomada como una indicación de la conducta del individuo real que la ha puesto por escrito¹²⁸. No queremos decir con esto que los autores de este tipo de poesía no hayan experimentado jamás la pasión amorosa sino que, como vimos en el apartado 3.1, la preceptiva de los géneros literarios en Roma implicaba no solo una materia y una forma determinadas sino también un cierto *ethos*, una cierta mirada sobre el mun-

¹²⁸ cf. el comentario de BARCHIESI (1993b: 176-178) a *Tristia* 2. 353-354, donde la obvia intertextualidad con Catulo 16, convierte a Augusto en el mismo tipo de lectores que son Furio y Aurelio, lectores que creen en la referencialidad especular de la poesía.

do que suponía un recorte no solo de lo mirado sino también de la manera de mirar¹²⁹. No se trata de negar la realidad de los episodios referidos por los poetas sino de separar la experiencia biográfica (que es difícilmente recuperable) de su forma de representación en el arte¹³⁰.

En consecuencia, la o las identidades del *ego* elegíaco que intentaremos estudiar en este capítulo son, como dice nuestro epígrafe de Gil de Biedma, inventadas. El poeta habla como un personaje imaginado y lo hace a partir del código cultural que comparte con su lector¹³¹. La identidad de este personaje se construye en el texto y por el texto¹³², y esa construcción, como la de los otros personajes que intervendrán en estas aventuras eróticas, incluidas las *puellae*, se apoya en las 'condiciones de posibilidad' y por lo tanto de legibilidad del discurso amoroso determinadas por la tradición literaria y por la *communis opinio* acerca de este tipo de vivencia. Como dice ALVAREZ HERNÁNDEZ (1997: 76) a propósito de la discusión de las famosas *castae puellae* de la elegía 1.1 de Propercio y del estatus social de su hipotética amada: "Que mujeres de esta clase hayan existido realmente en la Roma de Propercio y que el poeta haya tenido amores con una de ellas es un problema diferente: el lector del *Monobiblos* no necesitó entonces ni necesita ahora resolverlo para entender el mensaje y prepararse a disfrutar de los *amores* que el poeta le anuncia".

¹²⁹ Cf. ALLEN (1962: 120), "classical literary doctrine did not assume any specific and normal connection between personal poetry and the actual experience of the poet. The doctrine insisted upon the independence of the poet and his right freely to choose fitting material wherever he might wish, provided only that is accorded with the kind of poetry he was writing."

¹³⁰ Cf. G. DAVIS (1991: 6).

¹³¹ Cf. WYKE (2002: 18).

¹³² El texto es el lugar donde acontece la construcción de la identidad de un sujeto, la cual se constituye como el resultado de las actividades y como el conjunto de los elementos y relaciones que son pertinentes para esa identificación. Cf. THIEBAUT (1989: 123-124).

➤ EL CONCEPTO DE IDENTIDAD

Definimos identidad¹³³ como el sistema de los actos posibles de un individuo, el cual se determina por los actos que realiza pero también por todos aquellos que podría ejecutar y no ejecuta. Toda identidad presupone, por lo tanto, una diferenciación que es, a su vez, una supresión de la ambigüedad en la medida en que pactamos con el contexto cuáles son los actos esperables o no esperables de nosotros de acuerdo con la imagen que de nosotros se han formado los demás.

El pacto de identidad, entonces, se sostiene sobre la univocidad y, consecuentemente, sobre una restricción de las posibilidades de actuación. La identidad desde luego ni es innata ni se construye *ab nihilo* sino que es el código cultural el que nos informa acerca del significado que, en términos de identidad, tienen todos y cada uno de los actos que podemos y no podemos realizar¹³⁴.

Finalmente, un 'personaje', tomando el término en su acepción de persona real que se destaca por alguna cualidad positiva o negativa, es un sujeto que se caracteriza por una 'hiperidentidad', esto es, por la exageración de un rasgo de su identidad que lo particulariza, lo diferencia y lo destaca por su singularidad. Esto lo convierte en una metáfora de ese rasgo y así tenemos 'el justo', 'el sabio', el 'tirano', etcétera. En una sociedad como la romana donde el *exemplum* tiene valor fundamental para la constitución del código cultural, es muy sencillo observar el funcionamiento de este mecanismo con solo pensar en Tarquinio, Catón el Viejo, Apio Claudio, Escipión el Africano, los Decios, Lucrecia, etc. Transpolado este concepto a la práctica discursiva, observamos que en Roma hay también una tendencia a construir personajes a partir de una 'hiperidentidad' que exagera un ras-

¹³³ Para este concepto seguimos a GARCÍA DEL PINO (1989: 21-38).

¹³⁴ Esto es muy claro en todo lo referente al género y a las conductas sexuales. Cuando a un niño se le dice en tono admonitorio: "No seas mariquita, los hombres no lloran", se le está indicando que se espera de él que sea un hombre, que esa identidad implica no realizar el acto de llorar y, lo entienda o no (pero alguna vez lo hará), que implica también ser heterosexual, y además que 'ser un mariquita' es una forma de identidad que ese contexto considera de sello negativo.

go que los particulariza, tendencia cuyo caso más notorio es el *pius Aeneas*. Si relacionamos esto con el discurso elegíaco y con nuestra afirmación de que su *ego* enunciador es un 'personaje' inventado, imaginado, veremos que en esa construcción hay rasgos exagerados que hacen de ese *ego* una metáfora del *amator* en términos que responden al código cultural.

CAPÍTULO 4

PASIÓN, EXPERIENCIA ERÓTICA E IDENTIDAD EN ROMA

La poesía elegíaca de asunto erótico refiere las alternativas y peripecias experimentadas por un *ego* enunciador masculino¹³⁵, cuyo nombre coincide con el del poeta, en su intento de establecer y mantener un vínculo interpersonal de índole sexual con una mujer o con un *puer delicatus*.

Debido a su asunto, entonces, la poesía elegíaca está impregnada de los dos aspectos de la vida humana involucrados en toda relación erótica: la vivencia de las pasiones y el protocolo sexual¹³⁶. Como ya indicamos, la vivencia de las pasiones es una práctica cultural y adquirida que tiene características específicas en cada sociedad y que está atravesada por variables como la edad, el sexo, el estatuto social, etcétera. Otro tanto ocurre con las prácticas sexuales que no pertenecen tampoco al ámbito de lo 'natural' sino de lo 'cultural'. Debemos distinguir, en efecto, entre el tipo de contacto genital por penetración, que deriva en la procreación, que es común a todo el género humano y responde a razones biológicas, y los diversos modos en que cada cultura concibe el contacto físico de índole erótica, lo cual implica no solo maneras específicas de llevar a cabo ese contacto sino una serie de normas y prescripciones que hacen a la distribución de funciones en el seno de la comunidad. Es decir, los campos semióticos estructurados en torno de la polaridad biológica macho / hembra son producto de sistemas culturales cuyos protocolos sexuales están entretejidos en una trama más amplia de directivas referentes al estatus de los individuos en el tejido social¹³⁷. Así pues, tanto la experiencia de las pasiones como el protocolo sexual son elementos culturales que están determinados por y a su vez determinan la identidad de los distintos actores sociales. En efecto, estas maneras de pensar y actuar lo erótico-emocional están sujetas al modo como cada cultura concibe a sus distintos actores sociales, y las identidades y fun-

¹³⁵ Para las peculiaridades del discurso elegíaco cuando el enunciador es femenino como sucede en el poemario de Sulpicia, cf. SCHNIEBS (2001). ✓

¹³⁶ Llamamos 'protocolo', siguiendo a WINKLER (1990: 171-174) al conjunto de convenciones fundamentales y acuerdos que sirven de base o marco para la elaboración de una serie de normas o prácticas puntuales y específicas.

ciones que les asigna. Para comprobarlo, no necesitamos indagar las costumbres de grupos humanos alejados en el espacio o en el tiempo. Alcanza con detener la mirada en nuestra propia y actual cultura para constatar que en materia erótico-emocional rige una serie de normas más o menos tácitas que hacen, por ejemplo, mirar con indulgencia y hasta con simpatía el espectáculo público del beso apasionado de una pareja de jóvenes, escena que provocaría rechazo y censura si sus protagonistas fueran individuos de la así llamada tercera edad.

En razón de lo expresado y puesto que, según nuestra hipótesis, la poesía elegíaca de asunto erótico se caracteriza por una cierta transcodificación operada a partir del código cultural, en este capítulo intentaremos reconstruir ese código en lo que hace a esos dos elementos fundamentales implicados en una relación interpersonal de índole erótica, las pasiones y el protocolo sexual, y observar qué relación guardan con la identidad de los individuos involucrados en ella, particularmente con la del sujeto masculino que oficia como enunciador.

Vale la pena recordar aquí nuestra advertencia hecha en el punto 3.2 respecto de las características del código cultural que podemos reconstituir a partir de la literatura latina. Es decir, siendo como es, una literatura de clase y propia de una sociedad patriarcal, jerarquizada y timocrática, los elementos constitutivos de la 'manera de pensar' las pasiones y del sexo están organizados, como veremos, a partir de la figura del *vir*, esto es, del varón adulto, libre de nacimiento y perteneciente a los estamentos superiores¹³⁸, en quien se presupone el conjunto de cualidades y conductas que lo constituyen como *civis*, más específicamente como el tipo de *civis* llamado a dirigir los destinos de la comunidad toda desde los distintos

¹³⁷ Cf. SKINNER (1997: 130)

¹³⁸ Para esta connotación de estatus social del término *vir*, cf. WALTERS (1997: 31-32) y el exhaustivo estudio de SANTORO L'HOIR (1992). Por lo demás, no deja de ser sugerente que una derivación etimológica antigua conecte *vir* con el sustantivo latino para 'fuerza física', *vis*. Cf. MALTBY (1991: s.v.) y SALZMAN (2001: 31-32).

espacios de poder ¹³⁹. Recordemos también, como otro dato importante para comprender la manera de formular la regulación de la experiencia erótica, que ese código cultural hegemónico tiene carácter oposicional pues la elite construye junto con su identidad la identidad de los otros, y que esta oposición 'identidad' vs. 'diferencia' presupone y justifica relaciones de pertenencia y exclusión que abarcan al conjunto social. el

¹³⁹ El origen del término *civis* es complejo y problemático. BENVENISTE (1969: 336-337) conjetura una forma indoeuropea **keiwo*s que vincula con términos germánicos y sánscritos que tienen en común un sema de /lazo estrecho/ y refieren relaciones de amistad y de familia. A partir de esto, considera que el significado de *civis* en latín es 'conciudadano' lo cual enfatiza la noción de pertenencia a una comunidad (*civitas*) dentro de la cual se coparticipa de un sistema de derechos y deberes políticos. Si bien adherimos a este criterio, que creemos se apoya en la manera de pensar de los romanos, en este trabajo, nosotros emplearemos el término *civis* para designar exclusivamente al varón adulto de la dirigencia, esto es a aquel 'conciudadano' que en los hechos era el único que, como bien señalan WIRSZUBZKY (1968), NICOLET (1991) y HOPE (2000), en la práctica, gozaba de todos los derechos implicados en la ciudadanía.

4.1.- PASIONES Y PROTOCOLO SEXUAL

Ἔρωτι δὲ μάχεσθαι χαλεπὸν
PLUTARCO

En la poesía elegíaca, el *ego* enunciador se designa a sí mismo y a quienes están en su misma situación con el término *amator*, como puede verse en los siguientes ejemplos¹⁴⁰:

- predicado de sí mismo:

- non sum de nihilo blandus amator ego (Prop. 2. 3. 16)
no soy tierno amante por poca cosa
- Hoc mihi perpetuo ius est, quod solus amator
nec cito desisto nec temere incipio (Prop. 2. 20.35)
Es mi ley perpetuamente ser el único amante que no desiste pronto ni comienza en vano
- oscula si dederis, fiam manifestus amator (Ov. Am. 1.4. 39)
si le dieras besos, yo me mostraría públicamente como tu amante

- predicado de otros:

- Haec nocuere mihi, quod adest huic dives amator (Tib. 1.5.47)
Esto me ha dañado: que a su lado haya un amante rico
- Munera ne poscas; det munera canus amator (Tib. 1.8.29)
No exijas regalos; que dé regalos el amante viejo
- me legat assidue post haec neglectus amator (Prop. 1.7. 13)
léame cada día el amante desdeñado

¹⁴⁰ Cf. Prop. 2. 21. 14; 3. 14, 32; 3. 16; 13; Ov., Am. 1.8, 31, 58, 66, 68; 3.11. 13; 3.12. 11; Ars 1, 722; 2, 310, 564, 738; 3, 209, 481, 497, 597. Las diferencias que establece PICHON (1991: s.v.) entre la aplicación del término

- semper amatorum ponderat una sinus
siempre sopesa los bolsillos de sus amantes

(Prop. 2.16.12)
- Uxorem ille tuus pulcher amator habet.
aquel buen mozo amante tuyo tiene esposa

(Prop. 2. 21. 4)
- vidi, cum foribus lassus prodiret amator
yo he visto cuando tu amante salía fatigado de tu puerta

(Ov. Am. 3.11. 13)

Formado por el sufijo agentivo *-tor*, este sustantivo *amator* refiere a un sujeto masculino que realiza la acción de *amare*¹⁴¹ y que, por lo tanto, experimenta *amor*. Como lexemas, ninguno de los tres términos - *amator*, *amare*, *amor*- tiene en latín un sema /erotismo/ común a todas las acepciones, sino que este aparece sólo en uno de los respectivos sememas de cada palabra y depende exclusivamente de que su contexto indique que el destinatario de esa afección esté percibido como objeto sexual, como sucede desde luego en la elegía ¹⁴². En estos contextos el término *amator*, al igual que *amor*, *amare* y otros derivados de la misma raíz, como *amatorius*, *amatorie*, *amatrix*, *amatío*, etc., refieren a relaciones interpersonales de índole erótica fuera del vínculo conyugal¹⁴³. En este

al rival acaudalado (*dives amator*), al sujeto enajenado por la pasión y al que simplemente realiza la acción de *amare*, no se apoyan en rasgos distintivos funcionales que justifiquen una subclasificación.

¹⁴¹ cf. Var. L. 8.57; "a verbis fiunt ut a scribendo scriptor, a legendo lector [...] ab amando amator" (proviene de verbos como escribiente, de escribir; lector, de leer; ... amante, de amar).

¹⁴² Llamamos 'lexema' a una unidad léxica cuyo significado está determinado por el conjunto de valores que esa unidad posee en la lengua, esto es, por el conjunto de sus sememas. Consideramos 'semema', por lo tanto, a un conjunto de semas que se actualizan en el discurso. 'Sema' es, finalmente, la unidad semántica mínima. Cf. KERBRAT-ORECCHIONI (1983: s.v.).

¹⁴³ En este sentido el *corpus* que más ejemplos ofrece es desde luego la *palliata*, sobre todo la plautina, debido al papel que cumple este tipo de vínculos en la trama. Así en Plauto encontramos el término *amator* predicado de Júpiter (*Am.* 106), de los amantes de las *meretrices* (*As.* 178, 184-185, 220, 758, 921-925; *Bac.* 7373, 1042, 1163; *Cas.* 152, 359, 564, 682, 955, 969; *Cist.* 143, 314, 369; *Cur.* 201; *Epid.* 214, 244; *Men.* 203, 268; *Mer.* 16, 33, 35, 313, 741, 976; *Mil.* 245, 384, 440, 625, 1431; *Mos.* 169, 225, 286; *Poen.* 236, 328, 1310; *Ps.* 41, 177, 210, 306, 311, 371, 415; *Trin.* 254; *Truc.* 14, 40, 46, 47, 135, 166, 170, 172, 229, 231, 236, 239, 241, 555, 724), el correspondiente adverbio *amatorie* también referido a la conducta de los amantes masculinos (*Merc.* 581), el femenino *amatrix* para designar a la *meretrix* (*As.* 511; *Poen.* 1034); el sustantivo *amatío* para referir el vínculo (*Capt.* 1030, *Cas.* 57, 328; *Merc.* 794; *Poen.* 1096, donde llama la atención la predicación "acerba" debida a que no hay contacto físico entre los amantes). En Terencio la frecuencia es mucho menor y se limita a la forma *amator* que aparece en *Eu.* 665, 794; *Hau.* 389, 453 y *Hec.* 59, 835. Para otros ejemplos cf. OLD s.v. Con respecto al carácter marcadamente sexual del vínculo, recuérdese el esfuerzo hecho por Catulo en los poemas 72 y 75 para distinguir el *amare* del *bene velle*, para cuyo análisis sigue siendo funda-

sentido entonces, la experiencia amorosa referida por el *ego* enunciador de la poesía elegíaca está afectada por los dos aspectos de la vida humana involucrados en una relación erótica: la pasión en sí y el protocolo sexual.

4.1.1. PROTOCOLO SEXUAL

➤ EL VARÓN

El *ego* enunciador de la poesía elegíaca es un *vir*, esto es, un varón adulto, libre de nacimiento y perteneciente a los estamentos superiores. Según el código cultural romano, la satisfacción de su deseo sexual es una práctica aceptada en tanto no afecte el orden social. La preservación de este orden se basa en dos aspectos: el estatuto jurídico-social del objeto de deseo y la conducta del *vir*.

Con respecto al primer punto, la libertad sexual de un *vir*, que no se ve afectada por su estado civil ¹⁴⁴, sólo está restringida por el incesto y por el ámbito de autoridad de otro *vir* ¹⁴⁵. En efecto, independientemente del sexo biológico de su acompañante en el lecho, que puede ser varón o mujer, un varón sostiene una relación sexual admitida siempre que esta compañía no sea ni otro *vir* ni alguien sujeto a la jurisdicción de un *vir* (por ejemplo sus esclavos ¹⁴⁶) ni los individuos encuadrados en la observancia de la *pu-dicitia* y protegidos por las leyes de adulterio o estupro: las mujeres casadas, viudas o solteras y los jóvenes menores de diecisiete años, siempre y cuando sean libres de naci-

mental, a pesar de su espíritu algo 'romántico', el artículo de COPLEY (1949), retomado por WISEMAN (1995: 164-166).

¹⁴⁴ En Roma el adulterio afecta exclusivamente a la mujer, como leemos en Catón (*orat.* 221): "In adulterio uxorem tuam siprehendisses, sine iudicio inpoene necares; illa te, si adulterares sive tu adulterarere, digito non auderet contingere neque ius est" (Si sorprendieras a tu esposa en adulterio, podrías matarla impunemente; si tú cometieras adulterio, ella no osaría ponerte una mano encima y no tiene derecho a ello).

¹⁴⁵Cf. ROUSELLE (1988)

¹⁴⁶ Para el abuso sexual de los esclavos como daño patrimonial infringido al *vir* en su calidad de poseedor de estos, cf. *dig.* 1.8.21.; 48.5.6; 47.10.25.

miento y pertenezcan a los estamentos superiores ¹⁴⁷. En palabras de ROBERT (1997: 50), "la sexualité romaine ne distingue pas les sexes, mais les rangs sociaux". Veamos algunos textos que ilustran este aspecto de la actividad sexual masculina:

... Nemo hic prohibet nec vetat,
 quin quod palam est venale, si argentum est emas.
 Nemo ire quemquam publica prohibet via;
 dum ne per fundum saeptum facias semitam,
 dum ted abstineas nupta, vidua, virgine,
 iuventute et pueris liberis, ama quid lubet. (Pl. Cur. 33-38)

Nadie prohíbe ni veta que, si tienes dinero, compres de aquí lo que está abiertamente en venta. Nadie prohíbe circular por la vía pública mientras no te abras paso por una propiedad cercada; mientras te abstengas de la mujer casada, de la viuda, de la soltera, de los jóvenes y de los muchachos libres de nacimiento, ama lo que quieras.

Estas palabras, con las que el esclavo Palinuro aconseja a su joven amo Fedromo al comienzo de *Curculio*, son particularmente reveladoras del tipo de restricciones fijadas en el protocolo sexual respecto del objeto erótico. En efecto, la metáfora espacial empleada para ilustrar la opción vedado / permitido implica en términos de código cultural una distinción entre lo público y lo que es concebido como propiedad privada ¹⁴⁸ y establece una analogía entre la posesión de la tierra (*fundum saeptum*) y la de ciertos individuos pues tanto aquella como estos pertenecen jurídicamente a un *vir* en la medida en que necesariamente están sujetos a su *patriapotestas*. Algo semejante, aunque desde luego en otro tono, puede leerse en Valerio Máximo como parte de su exaltación de la *pudicitia*:

tuo [pudicitiae] praesidio puerilis aetatis insignia munita sunt, tui numinis respectu sincerus iuventae flos permanet, te custode matronalis stola censetur (V.Max. 6.1.pr.)

¹⁴⁷ Cf. *dig.* 48.5.35: "Adulterium in nupta admittitur; stuprum in vidua vel virgine vel puero committitur" (Adulterio se perpetra en el caso de una mujer casada, estupro se comete en el caso de una viuda, una joven o un muchacho).

¹⁴⁸ Para *fundus* como parcela de tierra de propiedad privada, cf. *dig.* 1.8.1.1; 2.8.8.1; 2.8.15.3-6; 2.4.52.1; 4.2.21.2; 4.4.24.4; etc.

con tu protección (la de la pudicia) se resguardan las marcas distintivas de la edad pueril, por la observación de tu numen permanece casta la flor de la juventud, bajo tu custodia se valora la estola matronal.

Obsérvese que los individuos impedidos de constituir objeto sexual por ser sujetos de la *pudicitia* repiten en parte la enumeración presentada en el ejemplo plautino, a lo cual debe agregarse, en este caso, la referencia al rígido código de la indumentaria que en Roma distinguía, como sabemos, las diferentes identidades y funciones en el seno de la escala social. En efecto esa indumentaria, cuya función de preservación de la tan valorada *pudicitia* está presentada por medio de un léxico propio de la esfera político-militar (*praesidium, munire, custos*), aparece referida en la mención de la *stola* y de los *insignia* del *puer* que eran, como sabemos, la *praetexta* y la *bulla* ¹⁴⁹.

Otro texto interesante respecto de las restricciones que deben observar los jóvenes al satisfacer sus pasiones aun a pesar de la tolerancia que merecen por su misma edad nos lo ofrece Cicerón:

Parcat iuventus pudicitiae suae, ne spoliet alienam [...] ne incurrat in alterius domum atque familiam, ne probrum castis, labem integris, infamiam bonis inferat (Cic. *Cael.* 42)

Que respete la juventud su pudicia, que no arrebathe la ajena [...] que no ataque el hogar y la familia de otro, que no provoque oprobio a los castos, ignominia a los honestos, deshonor a los íntegros. ¹⁵⁰

¹⁴⁹ cf. Paul. *Fest.* 36: "bulla aurea insigne erat puerorum praetextatorum, quae dependebat eis a pectore, ut significaretur eam aetatem alterius regendam consilio - dicta est autem bulla a Graeco sermone Βουλη, quod consilium dicitur Latine" (La bula dorada era el distintivo de los jóvenes con toga pretexta, que les colgaba del cuello para indicar que esa edad debía ser regida por el consejo de otro; por lo tanto, la bula toma su nombre de la palabra griega *boule*, que en latín significa consejo). Otra y acaso más acertada es la función que le asigna Plutarco (*Quaest. Rom.* -OJO cf. LIDDLE 288a-b) rechaza la opinión de Varrón, semejante a la de Festo, y considera que se trata de una 'marca' (παράσημον) que permitía reconocer a los muchachos libres de nacimiento aun estando desnudos a efectos de evitar que fueran objeto erótico de varones adultos. Para la *praetexta* y la *bulla* como ofrendas dentro del rito de pasaje a la adultez que se celebraba en las Liberalia, cf. HARMON (1978: 1596-1598).

¹⁵⁰ De modo semejante se expresa también Séneca (*Con.* 1.pr.9): "immo quis satis vir est? Emolliti enervisque quod nati sunt in vita manent, expugnatores alienae pudicitiae, neglegentes suae" (Más aún, ¿quién es lo suficientemente varón? Debilitados y enervados como han nacido, así permanecen en su vida, corruptores de la pudicia ajena, negligentes respecto de la suya).

La flexibilidad de la norma motivada por la edad de los jóvenes reconoce, como vemos, ciertos límites que tienen que ver con su conducta ("parcat...pudicitiae suae"), tema que veremos a continuación, pero sobre todo con el estatuto del objeto de deseo. Obsérvese que en la *congeries*¹⁵¹ integrada por tres *isocola* ("ne probrum castis, labem integris, infamiam bonis inferat") la acumulación tiene valor intensivo pues, en rigor, tanto los tres objetos directos (*probrum, labem, infamiam*) que refieren las consecuencias del hacer del joven, como los tres indirectos (*castis, integris, bonis*) que refieren las presuntas víctimas de ese hacer, pertenecen a sendos campos semánticos que podríamos definir como el campo semántico del 'desdoro', para el primer grupo, y el campo semántico del 'estatuto moral' para el segundo. Si tomamos en cuenta que en el código cultural transmitido por la literatura la moral sexual corresponde sólo a los estamentos superiores, está claro que esta *congeries* especifica el mandato inicial "ne spoliet alienam (pudicitiam)" y se refiere al estatuto social del objeto erótico elegido por el joven.

Finalmente, el último ejemplo casi ineludible es *Sermones* 1.2 de Horacio donde se reitera la prohibición social que pesa sobre la matrona con una imagen espacial que connota la inviolabilidad de un recinto militar:

Si interdicta petes, vallo circumdata - nam te
hoc facit insanum -, multae tibi tum officient res,
custodes, lectica, ciniflones, parasitae,
ad talos stola demissa et circumdata palla,
plurima qui invideant, pure adparere tibi rem. (Hor. S. 1.2. 96-100)

Si buscas lo prohibido, rodeado por vallado - y esto pues te vuelve loco - muchas cosas te lo impedirán: los custodios, la litera, los rizadores de cabellos, las parásitas, la estola descendida hasta los tobillos y rodeada de un manto; claramente se muestran ante ti lo mucho que oficia de impedimento.

Como podemos observar a partir de estos ejemplos, en términos de objeto de deseo, el elemento determinante de la barrera que separa lo permitido de lo prohibido es el *vir* pues es él quien, como base de la estructura patriarcal y la decendencia patrili- X

¹⁵¹ Para los términos técnicos de la retórica clásica seguimos siempre las definiciones de LAUSBERG (1966), excepto cuando se indica lo contrario.

neal, tiene interés en la preservación de la *pudicitia* de los sujetos masculinos que devendrán *vir* al alcanzar la mayoría de edad ¹⁵² y de los femeninos destinados a funcionar como vientre. Esta distinción de los objetos de deseo sobre la base de la *pudicitia* implica dos consecuencias importantes en términos de protocolo sexual: la división del universo femenino y la negación del placer sexual en el seno del vínculo conyugal, temas sobre los que volveremos al tratar acerca del protocolo que rige para la mujer.

Ahora bien, el otro aspecto importante dentro del protocolo sexual previsto para los *vir* es, según dijimos, la conducta en sí del varón. En este sentido, puesto que el ejercicio del poder es un rasgo esencial de la identidad del *vir*, su comportamiento en todo vínculo sexual debe ser necesariamente activo¹⁵³. Es decir, en nuestra cultura occidental las categorías sexuales se organizan en función de un eje basado en el sexo biológico de los individuos que participan en el acto sexual, de donde surgen las opciones heterosexual, homosexual, bisexual. Más allá de la opinión que a cada uno de nosotros nos merezca esta organización y las categorías resultantes, lo cierto es que los datos ofrecidos por historiadores y antropólogos muestran claramente que estas distan mucho de ser universales¹⁵⁴. Así pues, para evitar transpolaciones erróneas, conviene empezar por recordar que en Roma las categorías sexuales no se basaban en el sexo biológico de la eventual pareja sino en la antítesis 'actividad' / 'pasividad'. En consonancia con el rasgo de control y dominación determinante del *vir*, epicentro de la comunidad civil, el

¹⁵² En S. 1.6. 82-84, Horacio afirma que su amante padre protegió su pudicia: "pudicum, /qui primus virtutis honos, servavit ab omni /non solum facta, verum opprobrio quoque turpi" (A mí ,púdico, lo que es el primer honor de la virtud, me preservó no solo de todo hecho vergonzoso sino también del oprobio).

¹⁵³ Cf. ROBERT (1997: 50): "À Rome, l'homme est et doit demeurer le maître. Il est celui qui domine et se fait servir. Il ne peut donc qu' être un actif. Toute forme de passivité en amour constitue une preuve de *impudicitia* et est aussi grave que de commettre l'adultère pour une matrone."

¹⁵⁴ cf. BERGER-LUCKMAN (1984: 70) "Toda cultura tiene una configuración sexual distintiva, con sus propias pautas especializadas de comportamiento sexual y sus propios supuestos 'antropológicos' en el campo sexual. La relatividad empírica de estas configuraciones, su enorme variedad y rica inventiva, indican que son producto de las propias formaciones socioculturales del hombre más que de una naturaleza humana establecida biológicamente"; LAQUEUR (1994: 42): "El sexo, como el ser humano, es contextual. Los intentos de aislarlo de su medio discursivo, socialmente determinado, están tan condenados al fracaso como [...] los esfuerzos del antropólogo moderno por filtrar lo cultural para obtener un residuo de humanidad esencial" •

polo 'activo' se identifica con el varón y el polo 'pasivo' se identifica con la mujer¹⁵⁵, lo cual, por otra parte se considera perteneciente al orden de lo natural. Así lo expresa Marcial en una suerte de *sententia* con que cierra un epigrama donde critica a un varón adulto que masturba a un jovencito en lugar de penetrarlo:

Divisit natura marem: pars una puellis
una viris genita est. Utere parte tua (Mart. 11. 22. 9-10)

La naturaleza distinguió al macho: una parte fue creada para las muchachas, una parte fue creada para los varones. Usa tu propia parte.

Esa 'actividad' involucra en primer lugar el acto sexual en sí a través de la penetración pues un *vir* romano es, como afirma WALTERS (1997:30), un "impenetrable penetrator". La censura y marginalización que pesa sobre los sujetos masculinos que se someten a la penetración anal (*pedicari*) u oral (*irrumari, fellari*), calificados con los términos peyorativos *cinaedus* y *pathicus*¹⁵⁶, resulta evidente con solo recordar el empleo que hace Catulo de estos términos como armas de ataque en sus poemas de invectiva contra Furio y Aurelio (11), Aurelio (21), Talo (25), César y Mamurra (57), Gelio (74, 80, 88), Naso (112) y los anónimos rivales de la *salax taberna* (37). Es decir, independientemente del sexo biológico del individuo objeto de la penetración, el *vir* que la lleva a cabo mantiene intacta su 'masculinidad'. Por oposición a ello, y puesto que la 'pasividad' entendida en términos de receptáculo de la penetración es lo propio de la mujer, el sujeto masculino que se presta a esa práctica resulta feminizado, deviene lo otro de sí, ingresa en la marginalidad¹⁵⁷. Véase, si no, los términos con los que Cicerón presenta este presunto comportamiento de Antonio:

¹⁵⁵ Para la oposición pasividad / actividad como eje estructurante del protocolo sexual en Roma y las formas de exclusión derivadas de su incumplimiento, cf. H.PARKER (1997), un trabajo notable por la claridad de exposición y la abundancia y calidad de los datos de apoyo.

¹⁵⁶ Para todos estos términos cf. ADAMS (1983) y MONTERO CARTELLE (1991).

¹⁵⁷ Cf. LAQUEUR (1994: 104): "la cuestión no es la identidad del sexo sino la diferencia en estatus entre los miembros de la pareja y precisamente lo que cada uno de ellos hace. El varón activo, el que penetra en el

Sumpsisti virilem, quam statim muliebrem togam reddidisti. Primo volgare scortum; certa flagiti merces nec ea parva; sed cito Curio intervenit qui te a meretricio quaestu abduxit et, tamquam stolam dedisset, in matrimonio stabili et certo conlocavit. Nemo umquam puer emptus libidinis causa tam fuit in domini potestate quam tu in Curionis. (Cic. *Phil.* 2. 44-45)

Tomaste la toga viril que de inmediato transformaste en toga femenina. Al principio fuiste una vulgar ramera; segura y no escasa fue la recompensa de tu ignominia; pero pronto intervinó Curión que te apartó del comercio meretricio y, como si te hubiera conferido la estola, te colocó en un matrimonio estable y seguro. Ningún esclavo comprado para satisfacción del placer estuvo bajo el poder de su amo como tú lo estuviste bajo el de Curión.

En el preciso momento (*statim*) en que este individuo de la clase dirigente toma la toga, signo de la condición de *vir* en el código de la indumentaria romana, el texto lo transforma primero en mujer, y luego en esclavo destinado al goce sexual de su *dominus*¹⁵⁸. Es decir, el texto lo convierte en individuo penetrable y, por lo tanto, en un no *vir*.

Huelga decir que esta norma rige exclusivamente para los *ingenui* como se desprende de las palabras del orador del período augustal Q.Haterio, transmitidas por Séneca:

Memini illum, cum libertinum reum defenderet, cui obiciebatur quod patroni concubinus fuisset, dixisse: 'impudicitia in ingenuo crimen est, in servo necessitas, in liberto officium' (Sen. *Con.* 4.pr.10)

Recuerdo que aquel (Q.Haterio), al defender a un liberto a quien se le reprochaba haber sido concubino de su patrono, dijo: 'La impudicia es un crimen en el hombre libre; necesidad, en el esclavo; deber, en el liberto'.

Que el cuerpo del esclavo era un instrumento al servicio de sus amos no es novedad, como tampoco lo es el hecho de que ese servicio podía incluir la satisfacción sexual

coito anal, o la mujer pasiva, la que es acariciada, no amenazan el orden social. Era el hombre débil de la pareja, el femenino, quien se consideraba profundamente tarado, médica y moralmente."

¹⁵⁸ Con respecto al empleo del término *puer* para designar tanto una franja etaria del hombre libre como al esclavo, cf. MAURIN (1975) quien señala que esta coincidencia entre *puer-filius* y el *puer-servus* puede provenir de la sumisión que uno y otro tienen al poder del *paterfamilias* y del hecho de que ambos alcanzan en

de aquellos ¹⁵⁹ y, de hecho, el así llamado *puer delicatus* era por lo general un esclavo o un ex esclavo, habitualmente extranjero¹⁶⁰. De esta función de los esclavos también nos habla Horacio en la ya mencionada sátira¹⁶¹:

...tument tibi cum inguina, num, si
 ancilla aut verna est praesto puer, impetus in quem
 continuo fiat, malis tentigine rumpi? (Hor. S. 1.2. 116-118)

¿Acaso cuando se te hinchan las ingles, si tienes a mano una criada o un esclavo en quien de inmediato concretar tu ataque, prefieres que la erección te haga estallar?

Ahora bien, puesto que el sexo está construido como un patrón de dominación, esta 'actividad' que define al *vir* dentro del protocolo sexual no se reduce solo a la penetración sino que está determinada además por el control sobre sus posibles compañeros de lecho y por las circunstancias vinculadas con el coito: buscar el objeto de deseo, elegirlo, controlarlo, moverse dentro de él, gozar. Pero a su vez, ese control exigido en él debe ejercerse también sobre sí mismo, lo cual, en relación con la cópula da pie al grave problema representado por la impotencia, humillante prueba de que el cuerpo es capaz de rehusar la voluntad de su amo. Es decir, a diferencia de lo que sucede con los 'otros' que simplemente 'son' un cuerpo, el *vir* romano es concebido como alguien que 'tiene' un cuerpo, esto es, que se experimenta a sí mismo como una entidad que no es idéntica a su cuerpo, sino que, por el contrario, tiene un cuerpo a su disposición¹⁶². Con respecto a la impotencia, esta concepción se manifiesta en la modalidad apelativa de los textos a través del discurso cargado de reproches que el ocasional impotente dirige a su rebelde miembro, como leemos en el priapeo *Quid hoc novi est?* (19-40), en Petronio (132. 7-12) y en Ovidio (*Am.* 3.7. 69-72) donde el poeta emplea un término (*dominus*) que connota cla-

determinado momento un estatuto social diferente a partir de sendas ceremonias de pasaje, si bien esto es obligatorio en el caso del *puer-filius* y facultativo en el caso del *puer-seruus*.

¹⁵⁹ Cf. ROUSELLE (1991: 311-322).

¹⁶⁰ Cf. SKINNER (1997: 135), J. WALTERS (1997: 34-35); RICHLIN (1992a: 34).

¹⁶¹ Cf. Juv. 9.

¹⁶² Cf. BERGER-LUCKMAN (1984: 71).

ramente la relación de poder que el *vir* debe ejercer sobre su propio cuerpo y expresa el *pudor* que el desacato representa para él:

Quin istic pudibunda iaces, pars pessima nostri?
sic sum pollicitis captus et ante tuis.
Tu dominum fallis, per te deprensus inermis
tristia cum magno damna pudore tuli.

¿Por qué no yaces ahora avergonzada, tú, pésima parte mía? También antes fui atrapado así por tus promesas. Tú engañas a tu amo; por ti yo, sorprendido desarmado, con gran vergüenza soporté tristes humillaciones.

Observado este protocolo, entonces, la satisfacción del deseo sexual es concebida como una actividad lícita para el *vir*. Pero, como dice Lucrecio, una cosa es gozar del sexo y otra, ser presa del *amor*:

Nec Veneris fructu caret is qui vitat amorem
sed potius quae sunt sine poena commoda sumit.
Nam certe purast sanis magis inde voluptas
quam miseris ... (Lucr. 4. 1073-1076)

No se priva del gozo de Venus aquel que evita el amor sino más bien aprovecha sin quebranto las ventajas, pues sin duda el placer de los sensatos es más puro que el de los desdichados.

Es decir, si el apetito sexual deviene una compulsión enajenante, el individuo se convierte en un *amator*¹⁶³, en alguien que transforma una circunstancia en una constante, según lo expresado por Cicerón en *Tusculanae Disputationes* 4. 27 donde indica que entre un *amans* y un *amator* existe la misma diferencia que entre el *iratus* y el *iracundus*, entra la *ebrietas* y la *ebriositas*. En lo referente al *amator*, la *communis opinio* presupone para él, como veremos, conductas que violan el principio de control y autocontrol esta-

¹⁶³ Cf. Lucr. 4.1046-1048: "Inritata tument loca semine, fitque voluntas / eicere id quo se contendit dira lubido, / idque petit corpus mens unde est saucia amore" (Excitados por el semen, se hinchan los lugares y surge la voluntad de eyacularlo hacia donde se esfuerza la terrible libido; y el cuerpo exige aquello por lo que el espíritu está enfermo de amor); 4.1089-1090: "unaque res haec est, cuius quam plurima habemus, tam magis ardescit dira cuppedine pectus" (esta es la única cosa que, cuanto más tenemos, tanto más se enardece el pecho con terrible deseo): Cf. BROWN (1987: *ad loc.*).

blecido para el *vir*, las cuales connotan esa pasividad que el protocolo sexual considera propia de la mujer y de todos los seres socialmente inferiores.

➤ LA MUJER

Al tratar acerca del protocolo sexual que rige para el *vir* adelantamos dos rasgos que el código cultural considera propios de la mujer, *pudicitia* y pasividad, que corresponden exclusivamente a las mujeres de la elite y que se presuponen e implican recíprocamente. La *pudicitia*, que es la virtud por excelencia de la mujer nuclear romana, es un ideologema ¹⁶⁴ que se apoya en un principio básico y fundamental: la negación de la mujer como objeto y sujeto erótico. La mujer de la elite es una mujer-ventre en la cual el sexo tiene única y exclusivamente una función reproductiva. Esta función debe cumplirse en el seno del matrimonio, una institución que asegura la perpetuación de los derechos masculinos a la vez que consolida alianzas económicas y políticas, y que no está basada en el sentimiento individual ni en el amor¹⁶⁵. La así llamada *affectio maritalis* nada tiene que ver, como a veces se ha interpretado, con la esfera de lo afectivo pues, como bien señala CANTARELLA (1997: 113), el término *affectio* indica simplemente una cierta actitud mental, intención o disposición de ánimo, lo cual se ve en expresiones como *affectio societatis* que indica la intención de ser socios, necesaria para que entre dos o más personas exista ese tipo de vínculo. En este sentido, entonces, la *affectio maritalis* implica

¹⁶⁴ El término 'ideologema' se remonta como sabemos a Bajtin y Kristeva y ha sido trabajado especialmente por ANGENOT (1982). Nosotros tomamos aquí el término con el valor que le da CROS (1997:121-138) quien, luego de revisar las posiciones anteriores lo considera como un microsistema semiótico-ideológico subyacente en una unidad funcional y significativa del discurso, que se impone en un momento dado en el discurso social con una recurrencia excepcionalmente alta. El microsistema que se va instituyendo de esta forma se organiza en torno a unas dominantes semánticas y a una serie de valores que fluctúan según las circunstancias históricas que rectifican sus contornos, acentúan los elementos latentes o rebajan los dominantes y gobiernan su activación y los modos de su inserción en el discurso social de una época.

¹⁶⁵ Cf. TOMAS (1988). Más aun, en la famosa *Laudatio Turiae* donde el abatido cónyuge expresa su respeto y admiración por su ejemplar esposa y la pena de que la muerte haya puesto fin a un matrimonio feliz, no hay el más mínimo indicio de algo semejante a una pareja enamorada. Para la *concordia* y no el amor como ideal del matrimonio en la Antigüedad, cf. LEFKOWITZ (1983)..

el mutuo consentimiento de las partes involucradas tal como dice *Digesta Iustiniani* 23.2.2: "nuptias consistere non possunt nisi consentiant omnes, id est qui coeunt quorumque in potestate sunt" (un matrimonio no puede realizarse a menos que todos den su consentimiento, esto es, quienes se casan y quienes tienen potestad sobre ellos). Más aun, puesto que la mujer nuclear no puede ser ni objeto ni sujeto de deseo, cualquier manifestación de índole erótica entre los cónyuges es motivo de censura como se desprende de las palabras de Séneca en *De matrimonio* (fr. HAASE III p. 434) donde expresa: "adulter est uxorem qui amat ardentius" (quien desea muy ardientemente a su esposa es un adúltero).

Vista su función, entonces, la *pudicitia* exigida a la mujer nuclear implica, como sucede en el caso del *vir*, tanto la persona con quien consume el coito como su conducta. Con respecto a la persona, esta debe ser exclusivamente el *vir* con quien está unida por el vínculo conyugal ¹⁶⁶. Véanse las palabras de Catulo:

Aufilena, viro contentam vivere solo,
nuptiarum laus est laudibus ex nimiis (110. 1-2)

Aufilena, vivir satisfecha con un solo varón es gloria entre las más grandes glorias de las mujeres casadas.

Independientemente de la progresiva frecuencia de divorcios que se producen a partir del período tardorrepublicano, debidos las más de las veces a razones de conveniencia política, este requisito de copular con un único varón se plasma en la conocida exaltación del univirato celebrado en los *exempla* de Cornelia, Porcia, Arria, Antonia. Esta concepción de la *pudicitia* puede verse con claridad en Valerio Máximo quien, exaltando los *mores maiorum*, comenta:

Quae uno contentae matrimonio fuerant corona pudicitiae honorabantur: existimabant enim eum praecipue matronae sincera fide incorruptum esse animum

¹⁶⁶ En palabras de WALTERS (1997: 34), "respectable females [...] are only to be penetrated by their legitimate husbands".

qui depositae virginitatis cubile in publicum egredi nesciret, multorum matrimoniorum experientiam quasi legitimae cuiusdam intemperantiae signum esse credentes (V.Max. 2.3.2)

Las que se habían contentado con un único matrimonio eran honradas con la corona de la pudicia pues, creyendo que la experiencia de muchos matrimonios era señal de una cierta intemperancia, consideraban que la matrona había tenido un espíritu particularmente puro y de intacta fidelidad si por él había ignorado hacer público el lecho donde había abandonado su virginidad.

X

Finalmente, esto se observa también en la *palliata* donde el 'final feliz' de las tramas que incluyen una violación, como por ejemplo *Aulularia* y *Truculentus* de Plauto o *Adelphoe* y *Hecyra* de Terencio, deriva del hecho de que la reputación de la mujer no se ve afectada en tanto y en cuanto se case con el mismo y único hombre con quien copuló. Como dice Donato en su comentario a Ter. *Phorm.* 417: "Quid enim est pudicitia nisi unius scientia viri?" (¿Qué otra cosa es la pudicia sino el conocimiento de un solo varón?)¹⁶⁷.

En lo referente al otro aspecto del protocolo sexual, su conducta, como contracara de lo exigido al *vir*, la mujer debe tener carácter pasivo no solo en cuanto a su condición de objeto penetrado durante el coito sino que se espera de ella que no se comporte como sujeto de deseo ni como objeto de deseo ni de placer, esto es, que no busque, que no elija, que no se excite, que no se mueva durante el coito, que no goce ni haga gozar. Concebida como una oquedad fecundable y no como un sujeto erotizado su cuerpo es un receptáculo en el que otros procrean¹⁶⁸. En pocas palabras, puesto que lo exigido es la pasividad, en términos de protocolo sexual, el 'deber hacer' de la mujer del modelo es un 'deber no hacer'. Muchos son los textos que transmiten esta 'manera de pensar' lo femenino en el código cultural pero, sin duda alguna, no podemos sino empezar por el famoso pasaje de Lucrecio acerca de los requisitos para concretar la concepción:

J,

Nec molles opu' sunt motus uxoribus hilum.

¹⁶⁷ Para este tema cf. ROSIVACH (1998: 13-50).

¹⁶⁸ Cf. CARSON (1990: 153-158)..

Nam mulier prohibet se concipere atque repugnat,
 clunibus ipsa viri Venerem si laeta retractat,
 atque exossato ciet omni corpore fluctus;
 eicit enim sulcum recta regione viaque
 vomeris. atque locis avertit seminis ictum.
 Idque sua causa consuerunt scorta moveri,
 ne complerentur crebro gravidaeque iacerent,
 et simul ipsa viris Venus ut concinnior esset;
 coniugibus quod nil nostris opus esse videtur. (1268-1277) ¹⁶⁹

Tampoco son para nada necesarios a las esposas los movimientos lascivos pues la mujer impide y rechaza la concepción si , feliz ella misma, renueva con sus nalgas el deseo del varón y provoca oleajes con todo su cuerpo flexible: en efecto hace salir el surco de la dirección correcta y del camino de la reja del arado y aparta de su lugar la caída de la siembra. Por su propio interés se habituaron las rameras a moverse de este modo para no ser llenadas con frecuencia y yacer grávidas, y, a la vez, para que los varones tengan un placer más refinado. Nada de esto parece necesario a nuestras esposas.

X

Como con toda claridad expresa Lucrecio la mujer *pudica* no debe ni experimentar ni provocar gozo alguno durante el coito. Hacerlo implicaría que es sujeto y objeto de deseo y eso la desplaza de su estatuto de mujer modélica y la coloca en la marginalidad de la prostituta. El humor de Marcial también nos ofrece, a su manera, una pintura más que ilustrativa de este funcionamiento del protocolo sexual:

Uxor, vade foras, aut moribus utere nostris:
 Non sum ego nec Curius nec Numa nec Tadius.
 Me iucunda iuvant tractae per pocula noctes:
 Tu properas pota surgere tristis aqua.
 Tu tenebris gaudes: me ludere teste lucerna
 Et iuvat admissa rumpere luce latius.
 Fascia te tunicaeque obscuraque pallia celant:
 At mihi nulla satis nuda puella iacet.
 Basia me capiunt blandas imitata columbas:
 Tu mihi das, aviae qualia mane soles.
 Nec motu dignaris opus nec voce iuvare
 Nec digitis, tamquam tura merumque pares:
 Masturbabantur Phrygii post ostia servi,
 Hectoreo quotiens sederat uxor equo,
 Et quamvis Ithaco stertente pudica solebat

¹⁶⁹ En el verso 1271 seguimos la edición de BROWN (1987: 367) quien desecha la *lectio* de los manuscritos "omni pectore" y adopta "omni corpore", una conjetura de CLAUSEN (1963) que se apoya en razones paleográficas y de sentido que nos parecen atendibles.

Illic Penelope semper habere manum.
 Pedicare negas: dabat hoc Cornelia Graccho,
 Iulia Pompeio, Porcia, Brute, tibi;
 Dulcia Dardanio nondum miscente ministro
 Pocula Iuno fuit pro Ganymede Iovi.
 Si te delectat gravitas, Lucretia toto
 Sis licet usque die: Laida nocte volo. (11.104)

¿Es sólo
"Inimicus"?
¿Rebelde
contra el
matrimonio?
¿Código?

Vete de aquí, esposa, o ten en cuenta mis costumbres. Yo no soy ni Curio ni Numa ni Tacio. A mí me gustan las noches prolongadas por la agradable bebida; tú, austera, te apuras a levantarte no habiendo bebido sino agua. Tú te alegras con las tinieblas; a mí me gusta jugar con una lámpara por testigo y acabar a plena luz. A ti te esconden la faja y las túnicas y los oscuros mantos; para mí, en cambio, ninguna muchacha yace lo suficientemente desnuda. Me cautivan los besos que imitan los de las tiernas palomas; tú me das unos como los que sueles darle a tu abuela por la mañana. Y, como si estuvieras preparando incienso y mero, no consideras el asunto digno de algún movimiento ni de hacerlo agradable con palabras o con los dedos. Los esclavos frigios se masturbaban detrás de las puertas cada vez que la esposa se montaba a su hectóreo caballo y, aunque el de Ítaca roncara, la púdica Penélope siempre solía tener allí su mano. Te niegas al sexo anal: Cornelia se lo daba a Graco; Julia, a Pompeyo; a ti, Bruto, te lo daba Porcia. Cuando aun el criado dardanio no mezclaba las dulces bebidas Juno sirvió de Ganímedes a Júpiter en lugar de Ganímedes. Si te deleita la seriedad, está bien que seas Lucrecia todo el día; de noche quiero que seas Lais.

?

Lo interesante de la queja de este disconforme marido que lamenta que, en la intimidad, su esposa responda al modelo de Lucrecia, paradigma indiscutible de la *pudicitia* esperable en una matrona romana¹⁷⁰, es que muestra cómo ese patrón de conducta implica una actividad sexual totalmente pasiva, pues consiste en un 'no hacer' que la transforma en un mero encuentro físico carente de cualquier forma de erotismo. En esta mujer, para quien la cópula es una tarea más, equivalente a la preparación del vino y el incienso para el sacrificio al dios Lar, el sexo tiene casi el mismo estatuto del así llamado 'débito conyugal' que el diccionario de la RAE define como "en el matrimonio canónico, obligación que tienen los cónyuges de unirse sexualmente en virtud del amor mutuo para engendrar los hijos que han de educar". Esta esposa cumple con su deber de no ser más que un vientre fecundable y eso claramente excluye no sólo cualquier práctica que excite y estimule al varón sino también el sexo anal por ser una forma de penetración que no conduce a la preñez. Esta mujer-Lucrecia ni desea ni es deseable y lo contrario

de ella es otra mujer emblemática pero de sello inverso: Lais, la célebre cortesana de Corinto. Nuevamente, como en Lucrecio, el universo femenino aparece escindido entre la *pudica uxor* y la 'otra', la libertina, la meretriz.

Ahora bien, además de la pasividad durante el acto sexual en sí, la observancia de la *pudicitia* incluye una serie de conductas que hacen al arreglo personal¹⁷¹, al vestido, a la manera de caminar, de hablar, de mirar, etc., que la sociedad interpreta como signos externos de continencia:

Matrona, quae <tuta> esse adversus sollicitatoris lasciviam volet, prodeat in tantum ornata quantum ne inmundum sit; habeat comites eius aetatis quae inpudicum, si nihil aliud, in verecundiam annorum movere possit; ferat iacentis in terram oculos; adversus officiosum salutatorem inhumana potius quam inverecunda sit; etiam in necessaria resalutandi vice multo rubore confusa <sit>. Sic se in verecundia pigneret <ut> longe ante impudicitiam suam ore quam verbo neget. In has servandae integritatis custodias nulla libido inrumpet (Sen. *Con.* 2.7.3)

La matrona que quiera estar segura frente a la lascivia de un seductor, que vaya arreglada solo lo necesario como para no estar desprolija; que tenga acompañantes de una edad tal que , a falta de otra cosa, al menos el respeto por los años pueda apartar al desvergonzado; que lleve baja la mirada; que ante el saludo de un obsequioso cliente sea descortés antes que descarada; que incluso en la inevitable situación de devolver un saludo se muestre perturbada y se ruborice. Que de este modo se dé a sí misma como garantía de su recato de modo que niegue la impudicia con su rostro antes que con su palabra. Ninguna lujuria irrumpirá violentamente contra estas custodias de preservación de la integridad.

Obsérvese que también en este aspecto se trata de un 'deber no hacer' todo aquello que pueda interpretarse como signo de un sujeto erotizado y $\sqrt{\text{de hecho}}$ la violación de esta norma produce el mismo efecto que la señalada para el caso del acto sexual:

¹⁷⁰ Cf. GRIMAL (1978:38) : "Lucrèce et Tarpéia s'opposent: l'une est le symbole de la *pudicitia*, l'autre, celui de l'impudeur".

¹⁷¹ Si bien su empleo era extendido, el uso de cosméticos merecía una valoración moralmente negativa. Cf. X *Mem.* 2.1.22, donde mientras que Virtud se presenta ante Hércules con aspecto severo y autero, Placer está atractivamente ataviada y maquillada.

Si quae non nupta mulier domum suam patefecit omnium cupiditati palamque sese in meretricia vita conlocarit, virorum alienissimorum conviviis uti instituerit, si hoc in urbe, si in hortis, si in Baiarum illa celebritate faciat, si denique ita sese gerat non incessu solum sed ornatu atque comitatu, non flagrantia oculorum, non libertate sermonum sed etiam complexu, osculatione, actis, navigatione, conviviis, ut non solum meretrix sed etiam proterva meretrix procaxque videatur: cum hac si qui adulescens forte fuerit, utrum hic tibi, L. Herenni, adulter an amator, expugnare pudicitiam an explere libidinem voluisse videatur? (Cic. *Cael.* 49)

Si una mujer sin marido ha abierto su casa a la pasión de todos y abiertamente se consagrara a una vida meretricia, resolviera frecuentar los banquetes de varones por completo ajenos, si hace esto en la ciudad, si lo hace en los jardines, en medio de aquel gentío de Bayas, si finalmente no sólo por su manera de moverse sino por su arreglo y su compañía; si no solo por el ardor de su mirada ni por la libertad de sus conversaciones sino incluso por sus abrazos; si por sus besos, sus actos, sus paseos en barco, sus reuniones, se comporta de modo tal que parece no solo una prostituta sino una prostituta procax y desfachatada; si algún joven hubiera andado acaso con esta, ¿te parecería a ti, L. Herenio, un adúltero o un amante? ¿te parecería que quiso corromper la castidad o saciar la lascivia?

Como nos indican estos textos, la *pudicitia* implica una división polarizada del universo femenino, algo que ya habíamos advertido al hablar del estatuto jurídico-social de los objetos de deseo del *vir*. Es decir, si las mujeres de la elite no pueden ser fuente de placer sexual para un varón en quien se reconoce el legítimo derecho a gozar de las delicias del sexo, está claro que, junto a ellas, existe otro grupo de mujeres disponible para satisfacer a los *viri*. Debido al carácter oposicional del código cultural, la identidad de estas mujeres sexualmente activas manifiesta una suerte de doble alteridad: son lo otro de las mujeres nucleares y en este sentido se las identifica como prostitutas pero, a su vez, puesto que para este protocolo sexual la mujer es el principio 'pasivo', son también lo otro de la mujer en general y en este sentido se las identifica con el varón. Es decir si todo el protocolo sexual se organiza sobre la polaridad activo= varón vs. pasivo=mujer, estas mujeres activas tienen la conducta sexual de un varón. No es casual que el rígido código de la indumentaria romana estipule para las prostitutas el uso de la

prenda masculina por excelencia, la *toga*¹⁷². Véase adónde puede llegar esta identificación de la actividad sexual con lo masculino en esta curiosa reflexión de Séneca:

Maximus ille medicorum et huius scientiae conditor feminis nec capillos defluere dixit nec pedes laborare: atqui capillis destituuntur et pedibus aegrae sunt. Non mutata feminarum natura sed victa est; nam cum virorum licentiam aequaverint, corporum quoque virilium incommoda aequarunt. [...] Libidine vero ne maribus quidem cedunt: pati natae (di illas deaeque male perdant!) adeo peruersum commentae genus inpudicitiae viros ineunt. Quid ergo mirandum est maximum medicorum ac naturae peritissimum in mendacio prendi, cum tot feminae podagricaе calvaeque sint? Beneficium sexus sui vitiis perdiderunt et, quia feminam exuerant, damnatae sunt morbis virilibus (Ep. 95. 20-21).

El más grande de los médicos y fundador de esta ciencia dijo que a las mujeres no se les caen los cabellos y no tienen dolores en los pies, y sin embargo pierden los cabellos y están enfermas de los pies. No ha cambiado la naturaleza de las mujeres sino que ha sido vencida pues al haber igualado el libertinaje de los varones, igualaron también las desgracias de los cuerpos masculinos. [...] Y en lujuria no ceden en nada a los machos: nacidas para soportar pasivamente (el sexo) - ¡que los dioses y las diosas las castiguen! - inventaron un perverso tipo de impudicia y entran en los hombres. ¿Por qué es asombroso entonces que el más grande de los médicos y el mayor conocedor de la naturaleza sea encontrado en una mentira puesto que tantas son las mujeres calvas y atacadas por la podagra? Por sus vicios perdieron el beneficio de su sexo y, puesto que se alejaron de su condición de mujer, han sido condenadas a las enfermedades masculinas.

Ahora bien, la 'manera de pensar' el universo de lo femenino en términos de protocolo sexual que presentan estos textos implica una disyunción excluyente entre solo dos opciones, la *pudica femina* de la elite o la prostituta; y de hecho así empieza por presentarlo Horacio en su ya mencionada sátira:

nil medium est. Sunt qui nolint tetigisse nisi illas
quarum subsuta talos tegat instita veste,
contra alius nullam nisi olenti in fornice stantem. (1.2. 28-30)

¹⁷² Cf. H.PARKER (1997:59) : "Such a woman is a monster who violates boundaries. This is given an outward and visible symbolism in the *toga*, the sign that marked adulteresses and prostitutes. The role within the grid of this remarkable feature of Roman public semiotics is clear: the active (phallic) woman is denoted by male dress, marked out as one who crosses boundaries, as a violation of the norm". Para el uso de la *toga* como forma de castigo de la mujer adúltera en la *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis*, cf. MCGINN (1998: 147-171).

No hay un término medio. Hay algunos que no querían haber tocado sino a aquellas cuyos talones cubra la orla cosida en el bajo del vestido; al revés, otro, a ninguna sino a la que está en un oliente burdel.

Sin embargo existe otra opción que el mismo Horacio sugiere unos versos más adelante:

Tutior at quanto merx est in classe secunda,
libertinarum dico ... (ib. 47-48)

Cuánto más segura es la mercancía de segunda clase, me refiero a la de las libertas...

No se trata de afirmar que en el mundo 'real' de Roma las libertas fueran en su totalidad y de manera inevitable mujeres sexualmente promiscuas pues esto no podría de ningún modo apoyarse en datos fehacientes¹⁷³. Lo interesante de esta propuesta de Horacio es que evidentemente, para el código cultural, en el universo femenino existía una franja opaca intermedia entre la *pudica femina* de la elite y la prostituta del burdel

↩
x

174.

El estatuto jurídico-social de las habitantes de esta franja es muy difícil de determinar pues parece haber incluido desde cortesanas probablemente de origen griego hasta mujeres libres de los estamentos inferiores, libertas e incluso *ingenuae* de la elite que optaron por transgredir el mandato social¹⁷⁵. Sea como fuere, este grupo representa un tipo de mujer erotizada, sexualmente activa y capaz de ejercer control sobre su pro-

¹⁷³ Para el estatuto jurídico de las libertas en relación con el matrimonio y la procreación, cf. DIXON (1988: *passim*).

¹⁷⁴ Si bien propia del código cultural griego pues incluye la figura de la *pellex*, véase la referencia que hace el pseudo-Demóstenes (*Neaer.* 122.5) a una tripartición del universo femenino a partir del tipo de función que cumple para el varón el sexo con estos tres tipos de mujeres: τὰς μὲν γὰρ ἑταίρας ἡδονῆς ἕνεκ' ἔχομεν, τὰς δὲ παλλακὰς τῆς καθ' ἡμέραν θεραπείας τοῦ σώματος, τὰς δὲ γυναῖκας τοῦ παιδοποιεῖσθαι γνησίως και τῶν ἔνδον φύλακα πιστὴν ἔχειν. (Tenemos las cortesanas para el placer; las concubinas, para las necesidades diarias del cuerpo; las esposas, para engendrar hijos legítimos y ser fieles guardianas del hogar).

¹⁷⁵ Cf. LYNE (1996: 8-17); HALLET (1984); LAIGNEAU (1994).

pio cuerpo, de experimentar placer y de provocarlo ¹⁷⁶. Este es el tipo de mujer en el que el disgustado marido del citado epigrama de Marcial quiere que se convierta su esposa por las noches. Esta, en definitiva, es la *puella*¹⁷⁷, como el mismo Marcial la denomina pero, mal que le pese a ese marido, la *puella* y Lucrecia, al menos en la literatura, son, como sabemos, incompatibles.

En resumen, estructurado y formulado a partir de la figura del *vir*, el protocolo sexual funciona en Roma como un sistema simbólico que involucra las relaciones de poder de todo el aparato social. La antítesis activo=varón vs. pasivo=mujer, que aparece como una norma sustentada en el orden de lo natural y que se enuncia y rige exclusivamente para los estamentos superiores no hace sino reproducir, en el plano de la experiencia sexual, modelos de interacción social constituidos por un *vir* que manda y controla a todo lo otro de sí mismo. Como veremos a continuación otro tanto sucede con el discurso de las pasiones.

4.1.2. EL AMOR Y LAS PASIONES

Para los romanos el *amor* es la más fuerte de las pasiones, la cual produce en quien se entrega a ella un estado de perturbación y enajenación que suele provocar daño a sí mismo y a los demás:

¹⁷⁶ Cf. el interesante artículo de MILLER (1989) quien señala que este tipo de mujer sexualmente deseable, dotada de poder y no autodestructiva está completamente ausente en el universo femenino de la *Eneida*. En su opinión, el hecho de que en el *epos* virgiliano la mujer erotizada y poderosa sea autodestructiva, como sucede con Dido, es una prueba de la existencia de este tipo de mujeres en la Roma contemporánea y del peligro que ellas representaban.

¹⁷⁷ Si bien en su calidad de diminutivo de *puer*, el sustantivo *puella* designa en primera instancia a los sujetos femeninos pertenecientes a la franja etaria de la pubertad, en ciertos contextos indica mujer erotizada. Cf. *OLD s.v.* 3^a, ADAMS (1983: 344-348) y H.PARKER (1993: 321). En este punto resulta muy interesante el comentario de MITCHELL (1991: 220) quien observa que, debido a esta connotación sexual, Virgilio evita emplear el término en *Aeneis* y, en las dos únicas oportunidades en que lo hace (2,238; 6.307), repite el sintagma *pueri...innuptae puellae* donde su asociación con *pueri* sugiere la edad y el *innuptae* borra cualquier dejo de erotismo al indicar virginidad.

Totus vero iste, qui vulgo appellatur amor [...] tantae levitatis est ut nihil videam quod putem conferendum (Cic. *Tusc.* 4. 68)

Todo eso que el vulgo llama amor [...] es de una inconstancia tan grande que no veo nada que piense que pueda comparársele.

Omnibus enim ex animi perturbationibus est profecto nulla vehementior ut, si iam ipsa illa accusare nolis, stupra dico et corruptelas et adulteria, incesta denique, quorum omnium accusabilis est turpitude, sed ut haec omittas, perturbatio ipsa mentis in amore foeda per se est. Nam ut illa praeteream quae sunt furoris, haec ipsa per sese quam habent levitatem, quae videntur esse mediocria! [...] Haec inconstantia mutabilitasque mentis quem non ipsa pravitate deterreat? (Cic. *Tusc.* 4. 76)

De todas las perturbaciones del alma ninguna es más violenta, incluso si no quieres acusarla de los estupros y seducciones y adulterios, incestos, cuya vileza es digna de acusación, pero, para pasarlas por alto, en el amor, la perturbación misma de la mente es abominable. Pues, para pasar por alto lo que es propio de su enajenación, qué futilidad tienen por sí mismas aquellas mismas cosas que parecen ser ordinarias / comunes [...] ¿A quién no aterraría por su misma vileza esta inconstancia y mutabilidad de la mente?

Esta manera de concebir la pasión amorosa es lo que hemos denominado una *communis opinio*, es un ideologema que recorre toda la literatura independientemente de sus especificidades discursivas, incluidos los escritos filosóficos sea cual fuere su posición doctrinaria¹⁷⁸. Según esta concepción, la pasión amorosa es, como sucede con otras pasiones, un estado de enajenación en el que el individuo no logra someter sus *appetitus* a la *ratio*:

Efficiendum autem est ut appetitus rationi oboediant eamque neque praecurrant nec propter pigritiam aut ignaviam deserant sintque tranquilli atque omni animi perturbatione careant; ex quo elucebit omnis constantia omnisque moderatio. Nam qui appetitus longius evagantur et tamquam exsultantes sive cuperiendo sive fugiendo non satis a ratione retinentur, ii sine dubio finem et modum transeunt; relinquunt enim et abiciunt oboedientiam nec rationi parent (Cic. *Off.* 1. 102)

Hay que lograr que los deseos obedezcan a la razón y que no la sobrepasen y que no la abandonen por pereza o indolencia y que estén sosegados y carezcan de toda perturbación del ánimo; a partir de esto brillarán toda constancia y toda moderación. Pues los deseos que se propagan en demasía y que, como desbordándose sea apeteciendo sea hu-

¹⁷⁸ Para la relación entre esta *communis opinio* y las distintas formulaciones filosóficas, cf. MORTON BRAUND-GILL (1997: 5-15)..

yendo no son suficientemente retenidos por la razón, transpasan sin duda el límite y la medida; en efecto, abandonan y hacen a un lado la obediencia y no acatan la razón.

Como consecuencia de ese estado el individuo pierde el control sobre sí mismo¹⁷⁹ y transpasa los umbrales de lo permitido pues incurre en una serie de conductas socialmente condenables que ponen en riesgo su identidad en la medida en que lo apartan del 'deber ser' y del 'deber hacer' que le corresponden dentro del pacto social. El primer rasgo de identidad que pierde es el de su misma condición de ser humano ya que esta entrega irreflexiva a la pasión amorosa lo asimila al reino animal¹⁸⁰ y de hecho este reino es, de manera recurrente, la base de comparaciones que ilustran la fuerza de la pasión amorosa:

*talis amor Daphnim qualis cum fessa iuvenum
per nemora atque altos quaerendo bucula lucos
propter aquae rivum viridi procumbit in ulva
perdita, nec serae meminit decedere nocti,
talis amor teneat, nec sit mihi cura mederi* (Verg. *Ecl.* 8. 85-89)

Tal amor se apodera de Dafnis como el de la novilla cuando, cansada de buscar al toro por los bosques y espesas selvas, se recuesta, perdida, en la verde ova junto a un arroyo, y no se acuerda de regresar en la tardía noche; que un amor tal se apodera de Dafnis y que no tenga yo la preocupación de curarlo.

¹⁷⁹ Cf. Cic. *Tusc.* 3. 11: "Itaque mihi melius quam quod est in consuetudine sermonis Latini cum 'exisse ex potestate' dicimus eos qui effrenati feruntur aut libidine aut iracundia [...] Qui igitur exisse ex potestate dicuntur, idcirco dicuntur, quia non sunt in potestate mentis, cui regnum totius animi a natura tributum est." (Así pues, nada mejor que el uso de la lengua latina cuando decimos que aquellos que, desenfrenados, son llevados por la concupiscencia o la iracundia, 'están fuera de control' [...]) Aquellos de quienes se dice que están fuera de control, son descriptos así porque no están bajo el control de la mente a la que la naturaleza le asignó el gobierno del alma toda).

¹⁸⁰ Esto es un rasgo general de la entrega a la satisfacción de los deseos de cualquier índole, como vemos en Cicerón (*Off.* 1.105): "Sed pertinet ad omnem officii quaestionem semper in promptu habere, quantum natura hominis pecudibus reliquisque beluis antecedit; illae nihil sentiunt nisi voluptatem ad eamque feruntur omni impetu, hominis autem mens discendo alitur et cogitando." (Pero para toda investigación acerca de la obligación, es pertinente tener siempre presente cuánto ventaja la naturaleza del hombre a los animales domésticos y al resto de las bestias; estos nada conocen sino el placer y a él son conducidos con todo su ímpetu; la mente del hombre, en cambio, se alimenta con el aprendizaje y la reflexión).

En este terreno, parece ineludible recordar el pasaje de *Georgica* (3. 242-283) donde Virgilio refiere los efectos devastadores del deseo sexual en la naturaleza, una naturaleza que incluye también al género humano¹⁸¹:

Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque
et genus aequoreum, pecudes pictaeque volucres
in furias ignemque ruont: amor omnibus idem (Verg. G. 3. 242-244)

De este modo en la tierra toda especie de hombres y de fieras y la especie acuática, los ganados y las pintadas aves se precipitan en la furia y el fuego: el amor es el mismo para todos.

A partir de esta formulación inicial cerrada por un enunciado de tono sentencioso ("amor omnibus idem"), todo el resto del pasaje se caracteriza por la presencia de elementos que connotan descontrol ¹⁸², exceso ¹⁸³, daño provocado a uno mismo y a los demás¹⁸⁴, alteración de la identidad¹⁸⁵.

Esta formulación virgiliana tiene su correlato en una vasta serie de textos de diversa índole que, referidos específicamente al género humano, exponen acerca del poder y los efectos de esta pasión. De ese amplísimo *corpus* presentamos algunos ejemplos

¹⁸¹ Aunque las relaciones de este pasaje con el proemio y el libro 4 del *De rerum natura* es un tema complejo que no hace al objetivo de nuestro trabajo, resulta sí interesante destacar que Virgilio, como bien propone L. LANDOLFI (1985) unifica la distinción epicúreo-lucreciana entre ἡδονή y ἔρως en una manera de pensar la experiencia erótica como algo indefectiblemente negativo, sea como *pathos* sea como deseo físico. Algo diferente es la posición de KNOX (1992), quien analiza el pasaje del libro 3 en relación con la sociedad de las abejas y el episodio de Orfeo en el 4 y concluye que, si bien es indiscutible que Virgilio señala las consecuencias negativas de la pasión amorosa, es igualmente cierto que el poeta plantea que la eliminación o rechazo de este impulso destructivo produce también consecuencias siniestras.

¹⁸² cf. los versos 252-254; las preguntas retóricas encabezadas por *quid* (258, 264, 265), la presencia de términos como *furia* (244), *furor* (266) y el uso del verbo *errare* (246, 249) que connota falta de rumbo.

¹⁸³ La acumulación de adjetivos y locuciones de valor comparativo como *saeuior* (246), *tam multa* (247), de superlativos como *pessima* (248), de adjetivos correspondientes al campo semántico de la cantidad, como *omnis* (242, 244, 266, 273), *totus* (250), *magnus* (258), crea una impresión general de exceso que se ve reforzada por las referencias a la frenética actividad de todos los animales y sus desplazamientos espaciales

¹⁸⁴ Cf. la presencia del verbo *ruere* (244, 255), que siempre connota infortunio; el daño infringido a sí mismo por el jabalí (255-257) y por Leandro; y el provocado a los otros como las muertes y estragos perpetrados por los osos (247-248) y las nefastas consecuencias que el insensato acto de Leandro tiene para sus padres y para la misma Hero (263-264). La fuerza irracional de la pasión de ambos jóvenes aparece en *Heroides* 18-19 de Ovidio.

¹⁸⁵ Cf. la leona que viola su deber ser de madre (245-246) y los ciervos que luchan entre sí en un enunciado donde el ser (*imbelles*) y el hacer (*proelia*) de estos animales constituyen una suerte de *oxymoron*.

que consideramos ilustrativos de los rasgos principales que el código cultural romano asigna al *amor*.

1. Nam mihi haec meretrix quae hic habet, Phronesium,
suom nomen omne ex pectore exmovit meo (Pl. *Truc.* 77-78)

Pues esta meretriz que se encuentra aquí - Fronesio - me ha removido de mi pecho todo su nombre

2. me tamen urit amor: quis enim modus adsit amori?
a, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!
Semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est:
quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus,
viminibus mollique paras detexere iunco? (Verg. *Ecl.* 2. 68-72)

Sin embargo a mí me abrasa el amor: ¿qué límite puede ponerse al amor? ¡Ah, Corydón, Corydón, qué locura se apoderó de ti! Tu viña está a medio podar en el frondoso olmo. ¿Por qué mejor no te pones al menos a tejer con mimbres y flexible junco las cosas que necesitas?

3. amare valide coepi hic meretricem: ilico
res exsulatum ad illam clam abibat patris (Pl. *Mer.* 42-43)

entonces empecé a amar con todas mis fuerzas a una meretriz: al punto el patrimonio de mi padre a escondidas se alejaba hacia ella como desterrado.

4. Amor amara dat tamen, sati' quod aegre sit:
fugit forum, fugitat suos cognatos, fugat ipsus se ab suo contutu
neque eum sibi amicum volunt dici. (Pl. *Trin.* 260-262)

Amarguras proporciona sin embargo el amor, lo cual es bastante penoso: huye del foro, ahuyenta a sus parientes, huye él mismo de su vista y no quieren que él sea llamado amigo suyo.

5. Velut haec meretrix meum erum miserum sua blanditia intulit in pauperiem:
privabit bonis, luce, honore atque amicis (Pl. *Truc.* 572-573)

Así como esta meretriz arrastró con su encanto a mi desdichado amo a la pobreza, así lo privará de bienes, de luz, de honor, de amigos.

6. Adde quod absumunt viris pereuntque labore;
adde quod alterius sub nutu degitur aetas.
Labitur interea res et Babylo[n]ica fiunt,
languent officia atque aegrotat fama vacillans.

... / ... / ... / ...

Et bene parta patrum fiunt anademata, mitrae,
interdum en palam atque Alidensia Ciauque vertunt. (Lucr. 4. 1123-1130) ¹⁸⁶

Agrega que consumen sus fuerzas y se quebrantan por el trabajo; añade que la vida transcurre bajo la voluntad de otro. Entretanto fluye el patrimonio y se transforma en tapices babilónicos, languidecen los deberes y se enferma su reputación vacilante [.../..../..../....] Y los bienes bien adquiridos de los padres se convierten en cintas para el pelo, en mitras, a veces en un manto y además en telas de Elida y de Ceo.

7. Nam amorem haec cuncta vitia sectari solent,
cura, aegritudo, nimiaque elegantia,
haec non modo illum qui amat sed quemque attigit
magno atque solido multat infortunio,
nec pol profecto quisquam sine grandi malo
praequam res patitur studuit elegantiae.
Sed amori accedunt etiam haec quae dixi minus:
insomnia, aerumna, error, et terror et fuga:
inpetia, stultitiaque adeo et temeritast,
incogitantia excors, immodestia,
petulantia et cupiditas, malevolentia;
inerit etiam aviditas, desidia, iniuria,
inopia, contumelia et dispendium,
multiloquium, parumloquium... (Pl. Mer. 18-30)

Pues todos estos vicios juntos suelen acompañar al amor: preocupación, pesar y excesiva elegancia; ésta no solo a aquel que ama sino a cualquiera que toca castiga con grande y sólido infortunio, y, por Polux, ciertamente ninguno se ha consagrado a la elegancia sin un gran perjuicio frente a lo que sufre su patrimonio. Pero al amor se acercan también estas otras cosas que no he dicho: insomnio, pesadumbre, extravío y terror y huida; necedad e incluso estupidez y hay en él temeridad, insensata irreflexión, inmoderación, descaro y deseo, malevolencia; en él habrá también avidez, desidia, injuria, inopia, contumelia y dispendio, locuacidad, taciturnidad.

8. Obiurgare pater haec noctes et dies,
perfidiam, iniustitiam lenonum expromere;
lacerari valide suam rem, illius augerier. (Pl. Mer. 46-48)

Noche y día criticaba esto mi padre, mostraba la perfidia, la injusticia de los rufianes, que su patrimonio era ampliamente lacerado y aumentado el de aquel.

9. conclamitare tota urbe et praedicere
omnes tenerent mutuitanti credere.

¹⁸⁶ Para este pasaje de Lucrecio sobre el amor, como un texto a la mez metaliterario y doctrinal, cf. KENNEY (1970).

Amorem multos inlexe in dispendium:
intemperantem, non modestum, iniurium
trahere, exhaurire me quod quirem ab se domo;
ratione pessuma a me ea quae ipsus optuma
omnis labores invenisset perferens
amoris vi diffunditari ac didier

(Pl. Mer. 51-58)

Por toda la ciudad gritaba y pregonaba que todos se abstuvieran de confiar en quien pide prestado; que el amor atrae a muchos al dispendio; que yo, intemperante, inmoderado, injusto, arrastraba, agotaba lo que podía de él y de la casa; que, con pésimo criterio, era despararramado y repartido, a causa de la violencia del amor, aquello que él mismo con óptimo criterio había adquirido soportando acabadamente todos los esfuerzos.

10. ... bonam deperdere famam,
rem patris oblimare malum est ubicumque. Quid inter
est in matrona, ancilla peccesne togata?

(Hor. S. 1.2. 61-63)

*perder la buena reputación, derrochar el patrimonio del padre es un mal en cualquier parte.
¿Qué importa que peques con una matrona o con una criada togada ¹⁸⁷?*

11. namque, fatebor enim, dum me Galatea tenebat
nec spes libertatis erat, nec cura peculi

(Verg. Ecl. 1. 31-32)

pues, lo confesaré, mientras me tuvo Galatea, no había esperanza de libertad ni cuidado de mi peculio.

12. Continuo pro imbre amor advenit in cor meum,
is usque in pectus permanavit, permadefecit cor meum.
Nunc simul res, fides, fama, virtus, decus
deseruerunt ...

(Pl. Mos. 142-145)

En seguida el amor llegó a mi corazón como una lluvia, penetró hasta el alma, inundó mi corazón. En ese momento a la vez me abandonaron el patrimonio, la confianza, la reputación, la virtud, el decoro.

13. Itan tandem hanc maiores famam tradiderunt tibi tui,
ut virtute eorum anteperta per flagitium perderes?

(Pl. Trin. 642-643)

¿Así que tus antepasados te transmitieron esta reputación para que por una infamia perdieras los bienes que ellos adquirieron con su virtud?

14. Praeoptavisti amorem tuom uti virtuti praeponeres.
Nunc te hoc facto credis posse optegere errata? Aha! Non itast:
cape sis virtutem animo et corde expelle desidiam tuo (Pl. Trin. 648-650)

¹⁸⁷ Para un análisis detallado de este poema horaciano con una muy interesante propuesta acerca de su estructura teatral, cf. GIGANTE (1993).

Preferiste anteponer tu pasión a la virtud. ¿Crees ahora que con este hecho puedes cubrir tus errores? ¡Ah! No es así. Recibe la virtud en tu ánimo, por favor, y expulsa la desidia de tu corazón.

15. ...' o, ere, quae res
nec modum habet neque consilium, ratione modoque
tractari non volt. In amore haec sunt mala, bellum,
pax rursus: haec siquis tempestatis prope ritu
mobilia et caeca fluitantia sorte laboret
reddere certa sibi, nihilo plus explicet ac si
insanire paret certa ratione modoque' (Hor. S. 2. 3. 265-271)

Oh, amo, lo que no tiene ni medida ni criterio no admite ser tratado con razón y medida. Estos son los males en el amor: guerra y de nuevo paz. Si alguien se empeña en tornar estos elementos móviles y que fluctúan con ciego azar casi como una tempestad, no lo hará con más resultado que si se dispusiera a enloquecer razonada y moderadamente.

16. Nunc male res iunctae, calor et reverentia pugnans.
Quid sequar, in dubio est: haec decet, ille iuvat. (Ov. Epist. 19. 173-174)

Ahora luchan entre sí cosas mal unidas: el ardor y el recato. Dudo de qué seguir: este es apropiado, aquél gusta.

*9 ej. de
Plautus:
influjo de
fuentes?*

De este suscito muestreo, puede deducirse que la *communis opinio* concibe la pasión amorosa como un estado de perturbación extrema en el que el individuo pierde el control sobre sí mismo (ejs. 1, 2 y 7), como una forma de insensatez y desmesura (ejs. 2, 7, 9 y 15) que lo lleva a desatender sus obligaciones y compromisos (ejs. 2, 4, 6 y 14), a poner en peligro sus lazos parentales y sociales (ejs. 4 y 5), a perjudicar su reputación (ejs. 5, 6, 10, 12, 13 y 16), a someterse a la voluntad de otro (ejs. 6 y 11) a dilapidar su patrimonio (ejs. 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10 y 12), a perder elementos constitutivos de su identidad (ejs. 5 y 12), entre ellos nada menos que la *virtus* (ej. 14).

Ahora bien, como señalamos en un principio, esta concepción no tiene un valor absoluto pues, según señala LE BRETON (1998:118), "aun dentro de un mismo grupo, un repertorio de sentimientos y conductas es apropiado a una situación en función del estatus social, la edad y el sexo de quienes son afectivamente tocados". En efecto, debido al hecho ya señalado de que el código cultural emergente de la literatura sostiene una

ideología hegemónica que divide la comunidad entre gobernantes y gobernados, esta concepción de la pasión amorosa o, más exactamente, de los peligros que acarrea y de la necesidad de controlarla, deja fuera, en el caso de Roma, no solo a los estamentos inferiores a los que se considera naturalmente carentes de cualidades morales¹⁸⁸ sino también a los jóvenes de la elite, que resultan disculpados por su edad en nombre de una ética de la virtud¹⁸⁹ que considera la consolidación del carácter como el resultado de un largo proceso de hábito y aprendizaje, como expresa Cicerón en *Pro Caelio* 39-42 y como sucede con el *adulescens* de la comedia *palliata*. Es decir, si confrontamos esta concepción de la pasión amorosa con la función de dominación y control que el discurso hegemónico le confiere al *vir*, está claro que esa función implica la contención de esos desbordes pero esta no es innata ya que en el código cultural romano la 'masculinidad' no es algo determinado por el sexo biológico sino un estado alcanzado por ciertos individuos y sólo en la madurez¹⁹⁰. Prueba de ello es, como analiza LENTANO (1991), el citado *adulescens* de la comedia cuyo *pudor* frente a la figura del padre indica la función de preservación, de sanción del 'deber ser' que el código cultural le asigna a este en su condición de *vir*.

Esta concepción afecta pues exclusivamente a los *vir* de la clase dirigente dado que abandonarse a esa *perturbatio animi* implica la imposibilidad de ejercer el autocontrol que se espera de ellos y consecuentemente los inhabilita para ejercer el control sobre los demás ya que, como dice Cicerón, no puede dominar a otro quien no se domina a sí mismo:

¿Quo modo aut cui tandem hic libero imperabit, qui non potest cupiditatibus suis imperari? Refrenet primum libidines, spernat voluptates, iracundiam teneat, coerceat avaritiam, ceteras animi labes repellat, tum incipiat aliis imperare, cum ipse improbissimis dominis, dedecori ac turpitudini parere desierit. (Cic. *Parad.* 33)

¹⁸⁸ Recuérdese la descripción de la *plebs* de Salustio en *Cat.* 37. Para este tema, cf. EDWARDS (1993: 24-28), HORSFALL (1996) y WHITTAKER (1991)..

¹⁸⁹ Para este tema cf. JULIÁ-BOERI-CORSO (1998: 30-45).

¹⁹⁰ Cf. SKINNER (1997: 135).

¿De qué modo o a qué hombre libre controlará este que no puede controlar sus propias pasiones? Que refrene primero los deseos, que rechace los placeres, que contenga la iracundia, que reprima la ambición, que repela las restantes ruinas del alma. Entonces, cuando él mismo haya dejado de obedecer a la deshonra y la ignominia, perversísimos amos, que empiece a controlar a otros.

Pero implica también la pérdida de una serie de elementos constitutivos de la imagen, del estatus del individuo de la elite, como bien reconoce el joven Lisíteles:

boni sibi haec expetunt, rem, fidem, honorem,
gloriam et gratiam: hoc probis pretiumst (Pl. Trin. 273-274)

Esto reclaman para sí los buenos: patrimonio, confianza, honor, gloria y reconocimiento; esta es la recompensa de los probos.

Como parte de las funestas consecuencias de esta pasión, la *communis opinio* presupone que el *amator* perjudica su propio patrimonio sea porque lo desatiende sea porque lo dilapida para asegurarse los favores de su objeto de deseo. Si recordamos que en Roma la organización y distribución del poder político se basa en la escala censitaria¹⁹¹, resulta evidente el peligro social que comporta esta actitud que, en palabras de EDWARDS (1993:180), "disrupt the social order by causing money to flow outside its proper channels [...] money should stay within the family, allowing the sons to enjoy the same social position as their fathers and contributing to the general stability of Roman society"¹⁹². El dinero supone poder y ese poder le corresponde al *vir* de la clase dirigente¹⁹³. De allí entonces que en el código cultural romano la pérdida del patrimonio sea

¹⁹¹ Cf. NICOLET (1991).

¹⁹² De hecho, en su estudio acerca de la existencia de una suerte de archicomedia subyacente en las tramas de la *palliata* plautina, BETTINI (1982) demuestra cómo todas ellas se estructuran sobre la disponibilidad y transferencia de los dos bienes de cambio que organizan toda la sociedad romana: las mujeres y el dinero.

¹⁹³ De allí el tópico de los padecimientos que experimenta el varón casado con la tan temida *uxor dotata* pues el dinero en manos de la mujer invierte la relación de poder como reconoce Demetrio en la *Asinaria* (87) : "argentum accepi, dote inperium vendidi" (tomé el dinero, vendí mi poder por una dote) . El tema, recurrente en la *palliata* plautina (cf. *Aul.* 477-490, 534; *Cas.* 409; *Men.* 766-767, etc.), en la que es estudiado por SCHUHMANN (1977), se reitera en toda la literatura latina, sobre todo en la sátira y la poesía epigramática y es precisamente Marcial quien lo expone con toda claridad (8.12): "Uxorem quare locupletem ducere nolim / quaeritis? Uxori nubere nolo meae./ Inferior matrona suo sit, Prisce, marito:/ non aliter fiunt femina virque pares." (¿ Preguntáis por qué no querría casarme con una esposa rica? No quiero ser la esposa de

algo censurable, algo que incluso involucra el ámbito de la *pietas* familiar porque la dilapidación del patrimonio comporta un daño no solo para el individuo sino para la *domus* toda¹⁹⁴. Es interesante en este sentido recordar el lugar que asigna Salustio al derroche como parte de la pintura de la decadencia moral en que se ha sumido Roma en tiempos de Catilina y como caracterización de los seguidores de este:

quippe quas honeste habere licebat, abuti per turpitudinem properabant. Sed lubido stupri ganeae ceterique cultus non minor incesserat: viri muliebria pati, mulieres pudicitiam in propatulo habere [...] Haec iuventutem ubi familiares opes defecerant, ad facinora incendebant: animus inbutus malis artibus haud facile lubricinibus carebat; eo profusius omnibus modis quaestui atque sumptui deditus erat. (Sal. *Cat.* 13. 2-5)

Se apresuraban pues a derrochar vergonzosamente aquellas [riquezas] que era lícito poseer con honradez. Pero se había introducido un deseo no menor por el sexo, por la taberna y otros lujos: los hombres se sometían como mujeres, las mujeres exponían su pudor en público [...] Estas cosas incitaban a la juventud al crimen cuando faltaban los recursos familiares: el espíritu imbuido de malas artes no se apartaba fácilmente de los deseos; por eso estaba entregado más profusamente de todos los modos a la ganancia y al gasto.

Nam quicumque inpudicus adulter ganeo manu ventre pene bona patria lace-raverat, quique alienum aes grande conflaverat, quo flagitium aut facinus redimeret, praeterea omnes undique parricidae sacrilegi convicti iudiciis aut pro factis iudicium timentes, ad hoc quos manus atque lingua periurio aut sanguine civili alebat, postremo omnes quos flagitium egestas conscius animus exagita-bat, ii Catilinae proximi familiaresque erant. (Sal. *Cat.* 14. 2-3)

Pues, cualquier desvergonzado, mujeriego, jugador que había dilapidado la fortuna pater-na en el juego, en su estómago, en su pene y el que había contraído una gran deuda para mitigar su ignominia o su crimen, y además todos los parricidas de cualquier índole, los sacrílegos, los convictos en juicios o los que temían un juicio por sus actos, aquellos a los que alimentaba su mano y su lengua con el perjurio o con la sangre de los ciudadanos, en

mi esposa. Que sea la matrona inferior a su marido, Prisco: no de otro modo son iguales el varón y la mujer) . Si la mujer posee el dinero que es lo propio del hombre, éste pierde masculinidad. La masculinidad se asienta en la inferioridad de la mujer que es la única forma de igualdad que asegura el mantenimiento del pacto social. No por nada en la visión idealizada de las mujeres de los escitas, Horacio (C. 3.24.. 19-20) dice: "Nec dotata regit virum /coniunx" (y la mujer no gobierna al marido con su dote).

¹⁹⁴ Cf. CROS (1997 : 126) quien respecto del patrimonio como ideograma afirma: "El patrimonio es, junto con el nombre del padre - que es el primero y máspreciado de los bienes transmitidos - lo que construye la continuidad; permite la supervivencia de la familia [...] Se cubre de vergüenza al que lo gasta a su gusto [...] El que disipa un patrimonio es el anti-demiurgo que, perdiendo su patrimonio, aniquila el nombre del padre."

resumen todos aquellos a quienes hostigaba la ignominia, la falta de recursos y la conciencia, estos eran los íntimos y allegados de Catilina.

Como puede verse en estos dos cuadros de situación que presenta Salustio, la pérdida del patrimonio familiar es un desdoro indefectiblemente asociado a la satisfacción descontrolada de los deseos y placeres del cuerpo que equipara a los *viri* de la dirigencia con lo más abyecto del universo social y que implica incluso la pérdida de la misma masculinidad: "viri muliebria pati" .

Resulta sugerente constatar cómo esta concepción del dinero como parte constitutiva de la identidad del *vir* aparece en un texto de una especificidad discursiva completamente diferente como es el caso del poemario catuliano. En efecto a poemas de invectiva donde el punto del ataque es directamente la falta de recursos y la decadencia económica del individuo (23, 24 y 26), se suma una serie de textos en los que la circulación de los bienes fuera de lo dispuesto por la norma está directamente asociado a alteraciones en la conducta sexual y, por lo tanto, a la pérdida de la masculinidad. Así por ejemplo:

- el no haber recibido recompensa alguna como miembro de la comitiva de Memio es para el *ego* enunciador equivalente a haber desempeñado un papel sexual pasivo:

O Memmi, bene me ac diu supinum
tota ista trabe lentus irrumasti! (Catul. 28. 9-10)

*¡Oh Memio, bien y por largo tiempo me metiste por la boca toda esa viga!*¹⁹⁵

- el derroche indiscriminado del dinero se vincula con el exceso y la promiscuidad sexuales: poema 29
- el robar los bienes de otros varones se vincula con una conducta sexual pasiva: poema 33

¹⁹⁵ Para *irrumare* como penetración oral, cf. ADAMS (1982: 125-130) y H. PARKER (1997); para *trabs* como designación del pene, cf. ADAMS (1982:23) .

Ahora bien, como podemos observar, todos estos discursos acerca de las pasiones en general y del amor en particular giran exclusivamente en torno al varón. Esto no debe sorprendernos pues, como dice EDWARDS (1993:16-17), "Roman moralizing texts are concerned with the recommendation of codes of behaviour appropriate to educated, free-born, wealthy, male Roman citizens. These codes of behaviour were heavily implicated in marking off the elite from the rest of society, as well as in structuring relationships within the elite. Moralising writing in Rome was a weapon in a continuing battle over how the elite was to be defined".

¿Qué sucede con la mujer? ¿Qué efecto producen en ella las pasiones en general y el amor en particular? Identificada con la naturaleza por oposición a la cultura, que es lo propio del varón, la mujer es considerada *impotens* y, por lo tanto, presa fácil de las pasiones y los excesos. En el discurso que Livio pone en boca de Catón a raíz del famoso episodio de la rebelión de las mujeres para reclamar la abolición de la *lex Oppia*, el orador se refiere a ellas diciendo¹⁹⁶ :

Date frenos impotenti naturae et indomito animali et sperate ipsas modum licentiae facturas; nisi vos facietis, minimum hoc eorum est quae iniquo animo feminae sibi aut moribus aut legibus iniuncta patiuntur. (Liv. 34.2.13)

Aflojad los frenos a esa descontrolada naturaleza y a ese indómito animal y confiad en que ellas mismas moderarán su libertinaje; esto es la mínima de las cosas prescriptas a las mujeres por la costumbre o la ley y ellas la soportaban con un sentimiento de injusticia.

¹⁹⁶ Resulta interesante en este sentido un texto de Valerio Máximo (9.1.3.) quien, al referir este mismo episodio, como uno de los hechos memorables vinculados con el tema de la *luxuria* y la *libido*, agrega un comentario donde queda claro que ciertas formas de inconducta, que sorprenden como tales en el varón, son simplemente lo esperable tratándose de las mujeres: "Sed quid ego de feminis ulterius loquar, quas et inbecillitas mentis et graviorum operum negata adfectatio omne studium ad curiosiorem sui cultum hortatur conferre, cum temporum superiorum et nominis et animi excellentis viros in hoc priscae continentiae ignotum deverticulum prolapsos videam?" (¿Pero por qué hablar más acerca de las mujeres, a quienes la debilidad de su mente y su rechazo de cualquier interés en asuntos más importantes las lleva a destinar todo su afán a su muy esmerado arreglo personal, cuando veo que en tiempos pasados varones notables por su nombre y su personalidad cayeron en este ignoto desvío de la antigua continencia?)

Innumerables pasajes de la literatura latina retoman este tema y a manera de ejemplo baste recordar las palabras que presentan a Pasífae en Verg. *E.* 6. 47¹⁹⁷; las que refieren a Medea en *E.* 8. 47-48¹⁹⁸ y el ejemplo de ejemplos que es el completo estado de enajenación de la Dido del canto 4 de *Aeneis*, predicada como *furens* (*A.* 4. 65, 69, 283, 376, 469, 501, 548, 697), *inops animi* (*ib.* 300), *demens* (*ib.* 469), *insana* (*ib.* 595); entregada a una pasión por la que viola la *fides* y pone en riesgo a su propio pueblo. Más aun, nuestros propios poetas elegíacos nos ilustran acerca de esta manera de pensar la pasión femenina:

Urimur igne pari, sed sum tibi viribus impar;
fortius ingenium suspicor esse viris;
ut corpus, teneris ita mens infirma puellis
(Ov. *Epist.* 19. 5-7)

Igual fuego nos hace arder pero no soy igual a ti en fuerzas; sospecho que los varones tienen el ánimo más firme; al igual que su cuerpo, es débil la mente de las tiernas muchachas.

Obicitur totiens a te mihi nostra libido:
crede mihi, vobis imperat ista magis.
Vos, ubi contempti rupistis frena pudoris,
nescitis captae mentis habere modum.
(Prop. 3. 19. 1-4)

Muchas veces me reprochas mi pasión, pero créeme, es a vosotras a quienes controla más. Vosotras, cuando rompisteis el freno del despreciado pudor, no sabéis poner medida a vuestra mente cautiva.

Parcior in nobis nec tan furiosa libido;
legitimum finem flamma virilis habet.
(Ov. *Ars* 1. 281-282)

En nosotros [los varones] es más contenida la pasión y no tan descontrolada; la llama viril tiene el límite de lo legítimo.

Como sabemos, en ambos casos estas frases funcionan como una *propositio* que luego será seguida de una suerte de catálogo de diversas figuras mitológicas femeninas famosas por los aberrantes actos cometidos a causa de su desafortunada pasión como Biblis, Mirra, Pasífae, Clitemnestra, Escila, Fedra, etcétera, que Ovidio cierra diciendo:

¹⁹⁷ "A, virgo infelix, quae te dementia cepit! (¡Ah, desdichada mujer, qué locura se apoderó de ti!).

¹⁹⁸ "Saevus amor docuit natorum sanguine matrem / conmaculare manus..." (El feroz amor enseñó a una madre a manchar sus manos con la sangre de sus hijos).

Omnia feminea sunt ista libidine mota;
acrior est nostra plusque furoris habet (Ars 1. 341-342)

Todo esto fue provocado por la pasión femenina; es más intensa y tiene mayor descontrol que la nuestra.

Obsérvese que el severo Catón y los, al menos en apariencia, más liberales elegíacos coinciden en emplear el término *frenum* para designar la forma de contención de la mujer, lo cual implica considerar esa continencia como el resultado de la aplicación de un instrumento de la cultura que el varón emplea para controlar un elemento de la naturaleza.

En resumen, desprovista de control sobre sí misma¹⁹⁹ y "praecipue multivola", como la define Catulo (68. 128), la mujer está concebida como presa de una pasión erótica casi insaciable. A menos, claro está, que sea la observante mujer nuclear que, debidamente controlada por el varón, preserva su *pudicitia*. Como dirá luego Plutarco en su *Amatorius* 752 c:

ἐπεὶ ταῖς γε σώφροσιν οὐτ' ἐρᾶν οὐτ' ἐρᾶσθαι δήπου προσήκόν ἐστιν.

Pues sin duda lo apropiado para las mujeres púdicas es no amar ni ser amadas con pasión.

¹⁹⁹ De allí la famosa y lapidaria frase de Mercurio a Eneas (Verg. A. 4. 569-570): "Varium et mutabile semper / femina." (Cosa variante y mutable es siempre la mujer).

4.2. EL *VIR CIVIS* Y EL *AMATOR* : DOS MODELOS ANTITÉTICOS EN EL CÓDIGO CULTURAL

Moribus antiquis res stat Romana virisque
ENIO

Pero volvamos al *ego* de nuestra poesía elegíaca. Se trata, como ya se dijo, de un *vir* y, en la introducción de este capítulo, señalamos que un *vir* es un varón adulto, libre de nacimiento y perteneciente a los estamentos superiores, en quien se presupone el conjunto de cualidades y conductas que lo constituyen como *civis*, más específicamente como el tipo de *civis* llamado a dirigir los destinos de la comunidad toda desde los distintos espacios de poder. Ahora bien, ¿cuáles son esas cualidades? ¿Cuáles son esas conductas? ¿Qué elementos definen su identidad? Dicho de otro modo, ¿cuál es el ideologema²⁰⁰, el microsistema ideológico-funcional que subyace en esa unidad funcional y significativa del discurso constituida por el término *vir*?

Como veremos en este apartado, en el código cultural la identidad del *vir* está determinada por dos factores, virtud (*virtus*) y poder (*imperium*), que se presuponen e implican recíprocamente²⁰¹ y que responden a sendas características de la sociedad romana. En efecto, por ser una sociedad patriarcal y falocéntrica, el varón es el modelo de la especie que, en razón de tal, puede y debe ejercer el poder sobre lo otro de sí. Por ser una sociedad jerarquizada y timocrática, ciertos varones, los *viri* de la clase dirigente, son a su vez el modelo de varón que, en razón de tal,

²⁰⁰ Para este concepto seguimos a ANGENOT (1982: 179), quien define ideologema como "toute maxime, sous-jacente à un énoncé, dont le sujet logique circonscrit un champ de pertinence particulier (que ce soit 'la valeur morale', 'le Juif', 'la mission de la France' ou 'l'instinct maternel'). Ces sujets dépourvus de réalité substantielle, ne sont que des êtres idéologiques déterminés et définis uniquement par l'ensemble des maximes isotopes où le système idéologique que leur permet de prendre place".

²⁰¹ Cf. C.WILLIAMS (1999: 132-135)

↓
qui?

ou?

puede y debe ejercer el poder sobre el resto de la comunidad civil, incluidos en este caso también los individuos de sexo masculino pertenecientes a las clases inferiores. En un *vir*, entonces, *virtus* e *imperium* son las dos caras de una misma moneda. A su vez este *vir civis* que oficia de epicentro y sostén de la comunidad tiene como rasgo complementario y también derivado de la dupla *virtus / imperium* el observar la precedencia de lo público sobre lo privado y del bien común sobre sus necesidades y deseos personales. Veamos entonces cada uno de los tres constituyentes básicos de su identidad.

La palabra *virtus* está formada a partir del sustantivo *vir* mediante el afijo *-tut-* empleado en latín para crear, a partir de sustantivos concretos, sustantivos abstractos que indican 'la condición de', como es el caso de *iuentus*, derivado de *iuvenis*; *senectus*, derivado de *senex*, etc.²⁰². La formación en sí indica en consecuencia que la *virtus* es, en primera instancia, simplemente la condición de *vir*, esto es la 'virilidad', la 'masculinidad', la 'hombria' ²⁰³. Esta relación de derivación aparece ya expresada en los autores latinos:

²⁰² Cf. KÜHNER (1912: I § 222. 3).

²⁰³ La *virtus* es, en efecto, una cualidad masculina al punto tal que cuando las mujeres realizan actos que se consideran propios de un *vir*, devienen ejemplares fuera de lo común lo cual se señala predicando de ellas la virilidad. Véanse las expresiones "virilem...exitum" (V.Max. 4.6.5), predicada de Porcia; "virilem animum" referida a Mesia (V.Max. 8.3.1); "virilis animus" (V.Max. 6.1.1), predicada de Lucrecia; "virilis audaciae" (Sal. Cat. 25.1) atribuida a Sempronia; "animam virilem" (Apul. Met. 8.14), referida a Cárite, etc. Cf. también las palabras pronunciadas por Virginia al dedicar el templo de Pudicitia Plebeya (Liv. 10.23.7): "vosque hortor ut, quod certamen virtutis viros in hac civitate tenet, hoc pudicitiae inter matronas sit" (Os exhorto a que entre las matronas exista la misma competencia por la pudicia que la que los varones de esta ciudad sostienen por la virtud). En este sentido resulta por demás sugerente el ejemplo que da Quintiliano (*Inst.* 5.11.10) para ilustrar la *similitudo impar ex maiore ad minus ducta*: "Ad exhortationem vero praecipue valent imparia. Admirabilior in femina quam in viro virtus. Quare, si ad fortiter faciendum accendatur aliquis, non tantum adferent momenti Horatius et Torquatus quantum illa mulier cuius manu Pyrrhus est interfectus, et ad moriendum non tam Cato et Scipio quam Lucretia" (Las [semejanzas] desiguales son muy valiosas para la exhortación. El valor es más asombroso en la mujer que en el varón. Por esta razón, si alguien arde dispuesto a actuar con coraje, no tendrán tanta importancia Horacio y Torcuato como aquella mujer por cuya mano fue asesinado Pirro; y si arde dispuesto a morir, no tendrán tanta importancia Catón y Escipión como Lucrecia).

Apellata est enim ex viro virtus; viri autem propria maxime est fortitudo, cuius munera duo sunt maxima: mortis dolorisque contemptio. Utendum est igitur his, si virtutis compotes vel potius si viri volumus esse, quoniam a viris nomen est mutuata (Cic. *Tusc.* 2.43)

La virtud [virtus] tomó su nombre a partir del término 'varón' [vir] ; a su vez lo propio de un varón es sobre todo la fortaleza, cuyas obligaciones más importantes son dos: el desprecio de la muerte y el del dolor. En consecuencia es preciso ponerlas en práctica si queremos estar en posesión de la virtud o, más vale, si queremos ser varones, pues la virtud tomó prestado su nombre del de 'varones'.

En este pasaje, Cicerón relaciona la *virtus* con la *fortitudo*. Más allá de la especificación que se hace aquí de esta cualidad, que responde a cuestiones doctrinarias y al asunto tratado, la vinculación *virtus-fortitudo* es interesante pues, como señala ERNOUT (1954: 176), el sustantivo *vir* desplazó y absorbió el significado de un viejo término **ner-*, que permaneció en osco-umbro y que en latín está representado sólo por el *cognomen* de origen sabino *Nero*, del cual dicen los romanos:

Id autem, sive 'Nerio' sive 'Nerienes' est, Sabinum verbum est, eoque significatur virtus et fortitudo. Itaque ex Claudiis, quos a Sabinis oriundos accepimus, qui erat egregia atque praestanti fortitudine, 'Nero' appellatus est. (Gel. 13.23.7-8)

Sea Nerio, sea Nerienes, esta es una palabra sabina y significa 'virtud' y 'fortaleza'. Así pues, de entre los Claudios, que sabemos eran oriundos de los sabinos, fue llamado de este modo Nerón, quien era de una fortaleza sobresaliente y fuera de lo común. ✕

Inter cognomina autem et Neronis assumpsit, quo significatur lingua Sabina fortis ac strenuus. (Suet. *Tib.* 1.2)

Entre los sobrenombres tomó también el de Nerón, que en lengua sabina significa 'fuerte' y 'enérgico'. ✕

En estos textos se reitera, pues, la asociación entre la *virtus* y la cualidad de *fortis* que se presupone como propia del *vir* y que los latinos definen del siguiente modo: ✕

Fortitudo est rerum magnarum adpetitio et rerum humilium contemptio et laboris cum utilitatis ratione perpressio. (*Rhet. Her.* 3.3)

La fortaleza es la aspiración a las cosas importantes, el desprecio de las viles y la firmeza ante el esfuerzo en razón de su utilidad.

Sin fortitudinis retinendae causa faciendum esse dicemus, ostendemus res magnas et celsas sequi et appeti oportere; et item res humiles et indignas viris fortibus viros fortes propterea contemnere oportere nec idoneas dignitate sua iudicare. Item ab nulla re honesta periculi aut laboris magnitudine deduci oportere; antiquiorem mortem turpitudine haberi; nullo dolore cogi, ut ab officio recedatur; nullius pro rei veritate metuere inimicitias; quodlibet pro patria, parentibus, hospitibus, amicis, iis rebus, quas iustitia colere cogit, adire periculum et quemlibet suscipere laborem. (Rhet. Her. 3.5)

Si consideramos que en una causa hay que atenerse al argumento de la fortaleza, mostraremos que se debe aspirar a cosas importantes y excelsas e ir tras ellas, y también que los hombres fuertes deben despreciar las cosas viles e indignas de los hombres fuertes y no considerarlas apropiadas a su condición; también que no hay que alejarse de ningún asunto honesto por la magnitud del peligro o del esfuerzo; que la muerte ha de considerarse preferible a la vergüenza; que ningún dolor debe obligar a apartarse del deber; que en pro de la verdad no se han de temer las enemistades; que por la patria, por los padres, los huéspedes, los amigos y por aquellas cosas que la justicia obliga a respetar, se ha de enfrentar cualquier peligro y de asumir cualquier esfuerzo.

Como podemos observar en estos textos, que por su procedencia corresponden a lo que hemos llamado el 'acuerdo entre el orador y su auditorio'²⁰⁴, la *fortitudo* propia del *vir* y, consecuentemente, de la *virtus*, se manifiesta en acciones concretas del individuo y podríamos definirla en un sentido amplio como la cualidad que permite poner en práctica un 'deber hacer' basado en elementos pragmáticos, cognitivos y axiológicos, que implican a su vez otras cualidades que también hacen a la *virtus*. Véanse las siguientes definiciones tomadas de textos del mismo tenor:

Rectum est quod cum virtute et officio fit. Id dividitur in prudentiam, iustitiam, fortitudinem, modestiam. Prudentia est calliditas, quae ratione quadam potest dilectum habere bonorum et malorum [...] Iustitia est aequitas

²⁰⁴ No debemos olvidar que, como señala SCHIESARO (1987: 42), la oratoria, "la pratica del foro [...] constituiva una forma culturale, un repertorio de gesti e atteggiamenti" que impregnaba toda la vida social. En este sentido, no es desde luego casual que Cicerón conciba al *orator* como el *optimus civis* (cf. *de Orat.* 1. 31) capaz de ejercer ese papel de *gubernator*, *rector*, *moderator civitatis*, propio del *princeps* (cf. *Rep.* 2. 51). Para este tema cf. LEPORE (1954); MICHEL (1961: 596-606), CABALLERO DE DEL SASTRE (2000b: 185-186).

ius uni cuique retribuens pro dignitate cuiusque. Fortitudo est rerum magnarum adpetitio et rerum humilium contemptio et laboris cum utilitatis ratione perpersio. Modestia est in animo continens moderatio cupiditatem. (*Rhet. Her.* 3.2.)

Es correcto lo que se ajusta a la virtud y al deber. Se subdivide en prudencia, justicia, fortaleza y mesura. La prudencia es la agudeza que, por medio del razonamiento, puede lograr el discernimiento entre lo bueno y lo malo [...] La justicia es la equidad que otorga a cada uno el derecho que le corresponde según su condición. La fortaleza es la aspiración a las cosas importantes, el desprecio de las viles y la firmeza ante el esfuerzo en razón de su utilidad. La mesura es la moderación que refrena la pasión del alma

Habet igitur partes quattuor: prudentiam, iustitiam, fortitudinem, temperantiam. Prudentia est rerum bonarum et malarum neutrarum scientia [...] Iustitia est habitus animi communi utilitate conservata, suam cuique tribuens dignitatem [...] Fortitudo est considerata periculorum susceptio et laborum perpersio. [...] Temperantia est rationis in libidinem atque in alios non rectos impetus animi firma et moderata dominatio. (Cic. *Inv.* 2. 159-164)

Tiene por lo tanto [la virtud] cuatro partes: prudencia, justicia, fortaleza, temperancia. La prudencia es el conocimiento de las cosas buenas, de las malas y de las que no son ni lo uno ni lo otro. [...] La justicia es un estado del ánimo que, preservado el interés común, otorga a cada uno su propia condición. [...] La fortaleza es la asunción reflexiva de los peligros y la firmeza ante los esfuerzos. [...] La temperancia es la dominación firme y mesurada de la razón sobre la pasión y los otros impulsos no rectos del ánimo.

La lectura detenida de estos textos permite extraer dos conclusiones que serán de gran importancia para comprender la relación *vir civis* ≠ *amator* dentro del código cultural romano. En primer lugar, la *virtus* es un 'deber ser' constituido por el conjunto de rasgos que tipifican al modelo de hombre romano: *fortitudo*, *temperantia*, *iustitia*, *prudentia*. Esta enumeración no es taxativa, como bien sabemos, pues puede incluir otra serie muy amplia de rasgos como *fides*, *pietas*, *consilium*, *clementia*, *gravitas*, *benignitas*, etcétera. Sin embargo, con excepción de la *fides* y la *pietas* que implican un mayor grado de especificidad, las demás pueden englobarse de algún modo en las cuatro mencionadas en primer lugar. De hecho suelen aparecer integrando díadas y el trabajo de HELLEGOUARC'H (1972) prueba la dificultad que se presenta a la hora de intentar deslindar los borrosos límites que existen entre

unas y otras. Más aun, estudios como el de MOORE (1989a), que se reduce solo a Livio o el de RODRÍGUEZ MONREAL (1997) que, incluso dentro de este mismo historiador, se restringe a los presuntos sinónimos *moderatio*, *modestia* y *temperantia*, indican que, aun dentro de cada autor, integran un sistema de oposiciones específico de acuerdo con sus contextos de aparición.

Pero en segundo lugar, y esto no es un detalle menor, además de ser un 'deber ser' la *virtus* es un 'deber hacer'. Dicho de otro modo, en Roma la *virtus* es algo que se actúa, que se prueba, se muestra y se demuestra en todos y cada uno de los actos realizados por un *vir*. Recordemos, a propósito de esto, las palabras de Cicerón en el *De Officiis* (1.20): "Virtutis enim laus omnis in actione consistit" (Todo el mérito de la virtud reside en la acción)²⁰⁵.

Es la *virtus* así concebida lo que habilita al *vir* como agente de poder, esto es, de *imperium*, el otro rasgo constitutivo de su identidad, que podemos definir como la capacidad y el acto de ejercer el poder, de controlar y controlarse. Para ilustrar este punto ningún texto es tan claro como el de Cicerón en sus *Tusculanas* (2. 47-48):

Est enim animus in partis tributus duas, quarum altera rationis est particeps, alter expers. Cum igitur praecipitur ut nobismet ipsis imperemus, hoc praecipitur, ut ratio coerceat temeritatem. Est in animis omnium fere natura molle quiddam, demissum, humile, enervatum quodam modo et languidum. Si nihil esset aliud, nihil esse homine deformius. Sed praesto est domina omnium et regina ratio, quae conixa per se et progressa longius fit perfecta virtus. Haec ut imperet illi parti animi, quae oboedire debet, id vivendum est viro. 'Quodam modo?' inquires. Vel ut dominus servo vel ut imperator militi vel parens filio. Si turpissime se illa pars animi geret, quam dixi esse mollem, si se lamentis muliebriter lacrimisque dedet, vinciat et constringatur amicorum propinquorumque custodiis; saepe enim videmus fractos pudores, qui ratione nulla vincerentur.

²⁰⁵ Cf. Cic. *Rep.* 1.2: "virtus in usu sui tota posita est" (la virtud está enteramente depositada en la práctica)

El alma está en efecto dividida en dos partes, una de las cuales participa de la razón y la otra, no. Por lo tanto, cuando se prescribe que nos controlemos a nosotros mismos, esto es lo que se prescribe: que la razón refrene la temeridad. En las almas de casi todos los individuos hay algo naturalmente débil, abyecto, bajo, en cierto modo enervado y lánguido. Si no hubiera ninguna otra cosa, nada sería más horrible que el ser humano. Pero está en pie la razón, dueña y reina de todo, que esforzándose por sí misma y avanzando cada vez más lejos, deviene perfecta virtud. Que ella controle a aquella parte del alma que debe obedecer, así debe vivir un varón. '¿Cómo?', preguntarás. Como un amo controla a su esclavo, como el general a su soldado, como el padre a su hijo. Si aquella parte del alma que dije que es débil se comportare muy vergonzosamente, si se entregare a los lamentos y a las lágrimas como una mujer, que sea encadenada y sujeta por la custodia de amigos y allegados; en efecto vemos con frecuencia que aquellos que no fueron vencidos por razón alguna son quebrados por el pudor.

Más allá del papel asignado a la *ratio* en la filosofía estoica, lo que interesa de este pasaje son las implicancias en términos de código cultural que se vislumbran en la manera elegida por el arpinate para exponer su doctrina. Si bien según el texto el componente negativo del alma es algo propio del género humano en su conjunto ("in animis omnium"), el mandato del control de la razón es algo prescripto exclusivamente para el *vir* ("id vivendum est viro") pues es el único camino que conduce a aquello que se espera de él, la *virtus*. Ese control, referido por el verbo *imperare* es equivalente a las otras formas de *imperium* ejercidas por los *vir* en la comunidad civil sobre sujetos de estatuto social inferior. Aquello que el varón debe dominar en el ejercicio de la razón para alcanzar la *virtus* está predicado con términos que denotan (*muliebriter*) o connotan (*molle, demissum, humile, enervatum, languidum*) falta de masculinidad e inferioridad social. Por lo tanto, si leemos este pasaje en términos de código cultural, lo que esta formulación implica es que el *vir* como único sujeto posible de la *virtus* debe controlar cualquier forma de alteridad, sea esta interna, como sucede con el 'lado oscuro del corazón'; sea esta externa, como sucede con los individuos que por no ser legítimos sujetos de la *virtus* están llamados a obedecer²⁰⁶. Entre esos individuos está desde luego la mujer que, concebida, según hemos visto, como naturalmente *impotens*, debe estar sujeta

al control de una figura masculina que ponga límites a su peligrosa tendencia al desborde:

Maiores nostri nullam, ne privatam quidem rem agere feminas sine tutore auctore voluerunt, in manu esse parentium, fratrum, virorum (Liv. 34.2.11)

Nuestros antepasados quisieron que las mujeres no se ocuparan de ningún asunto, ni siquiera privado, que estuvieran bajo el poder de los padres, los hermanos, los esposos.

Veteres enim voluerunt feminas, etiamsi perfectae aetatis sint, propter animi levitatem in tutela esse. (Gaius Inst. 1.144)

Los antiguos quisieron que las mujeres, aun las de edad madura, estuvieran bajo tutela debido a su inconstancia de ánimo.

Así pues, en la medida en que el exceso se identifica con esos otros que deben estar sujetos a su poder, el *vir* debe evitarlo en todas y cada una de sus conductas, incluidos el arreglo personal, la satisfacción de los placeres y deseos, etc., como se ve claramente en la recomendación de Salustio a César:

Neque aliter quisquam extollere sese et divina mortalis attingere potest nisi omissis pecuniae et corporis gaudiis animo indulgens, non assentando neque concupita praebendo pervorsam gratiam gratificans, sed in labore patientia bonisque praeceptis et factis fortibus exercitando. (Sal. Rep. 1.7.5)

Y nadie puede elevarse y alcanzar lo divino siendo mortal excepto dedicándose a su espíritu hechos a un lado los gozos del dinero y el cuerpo, sin hacerse concesiones ni proveyéndose sus propios gustos sino ejercitándose en el esfuerzo, la resistencia y los buenos preceptos y elevadas acciones.

El peso de esta 'manera de pensar' lo masculino se comprueba también en el empleo de estos comportamientos censurados como parte de la invectiva política, lo cual puede ilustrarse con uno de los tantos ataques de Cicerón a Gabinio:

²⁰⁶ Para el empleo de *imperium* para referir el control del varón sobre la mujer, cf. Liv. 34.7.15. Para

[...] illius unguentorum odor [...] vini anhelitus [...] frons calamistri notata vestigiis (Cic. *Red. Sen.* 16)

el olor de sus perfumes [...] su aliento a vino [...] su frente marcada por las huellas de las tenacillas para rizar.

A su vez, y como parte de ese autocontrol constitutivo del *vir*, debe reducir al mínimo la manifestación pública de sus sentimientos personales de pena y dolor, por genuinos y fundados que estos sean, pues esta actitud se considera típicamente femenina y por lo tanto atenta contra su identidad de varón. Como sabemos, el hombre romano, el *vir*, llora y esto no es en sí mismo objeto de censura si el motivo es legítimo y la expresión, contenida. En el *epos* virgiliano los hombres, incluido el héroe, lloran por la pérdida de sus seres queridos como Eneas al saber que ha perdido definitivamente a Creusa (2.790), como él mismo (11.41) o Evandro (11.62) ante el cadáver de Palante; y lloran también los troyanos al abandonar su patria (3.10); llora cualquier ser humano al escuchar las desdichas de Ilión. Más aun, no solo se lloran las pérdidas sino que el llanto es una expresión genuina de emociones fuertes como la que provoca en el campo troyano la arrojada decisión de Niso y Euríalo de partir en busca del héroe (9.251). Lloran también a menudo por su patria y por su gente los personajes históricos de Livio. Pero ese llanto masculino es un llanto medido y contenido que surge de motivos válidos para el 'deber ser' masculino, como es el caso de la *pietas*, y que además tiene un límite, porque en un *vir* su dolor está sujeto a su función social y por lo tanto nunca obstaculiza el 'deber hacer'. Es decir, la manera como un varón romano lidia con las emociones fuertes, en particular con la pena, es una prueba crucial que lo separa del otro sexo y de códigos éticos y culturales ajenos a él ²⁰⁷, como lo prueban los

¿?

el espectro de significación de esta idea en latín, cf. ROYO ARPÓN (1997: 30-31).

²⁰⁷ Cf. M. WILSON (1997). Para el tema del llanto desmedido como lo propio de la mujer y sus nefastas consecuencias, cf. SANTORO L'HOIR (1992: 80-85); LOURAUX (1990: 49-65).

ejemplos que citamos a continuación en los cuales subrayamos las marcas que remiten a esa alteridad:

Conqueri fortunam adversam, non lamentari decet:
id viri est officium, fletus muliebri ingenio additus (Pac. trag. 268-269)

Es correcto que te quejes de la adversa fortuna, no que te lamentes; esto es tarea propia de un varón, el llanto le fue otorgado al carácter femenino.

Tulerunt nec nimis acerbe et aspere quod acciderat nec molliter et effeminate: nam et non sentire mala sua non est hominis et non ferre non est viri. (Sen. Dial. 11.17.2)

Y soportaron lo que sucedía de manera ni demasiado dura y severa ni débil y afeeminada pues no sentir sus males no es propio del género humano y no soportarlos no es propio del varón.

Annum feminis ad lugendum constituere maiores, non ut tam diu lugerent, sed ne diutius: viris nullum legitimum tempus est, quia nullum honestum. (Sen. Ep. 63.13)

Los antepasados fijaron a las mujeres un año para su luctuoso lamento, no para que se lamentaran durante ese plazo sino para que no lo excedieran; ningún plazo es legítimo para los varones porque ninguno es honorable.

Non est quod utaris excusatione muliebris nominis, cui paene concessum inmoderatum in lacrimis ius, non inmensum tamen; et ideo maiores decem mensum spatium lugentibus viros dederunt ut cum pertinaciam muliebris maeroris publica constitutione deciderent. (Sen. Dial. 12.16.1)

No eches mano de la excusa de tu condición de mujer, quien, respecto de las lágrimas, tiene casi un derecho, inmoderado pero sin embargo no infinito; y por esto nuestros antepasados les concedieron un lapso de diez meses para llorar por sus esposos, para resolver por una regla oficial la obstinación de la pena de las mujeres.

Sed hoc idem in dolore maxume est providendum, ne quid abiecte, ne quid timide, ne quid ignave, ne quid serviliter muliebriterve faciamus. (Cic. Tusc. 2. 55)

Pero en medio del dolor hay que precaverse sobre todo de esto: de no hacer nada de manera abyecta ni cobarde ni indolente ni servil ni femenina.

Lo que se espera y exige de un *vir* es que sepa soportar las emociones fuertes, sobre todo la pena, que la razón las gobierne, las controle, que ejerza su *imperium*.

Tuus autem dolor humanus is quidem, sed magno opere moderandus. Consolationum autem multae viae, sed illa rectissima: impetret ratio quod dies impetratura est. (Cic. *Att.* 12.10)

Este dolor tuyo es ciertamente humano pero debes insistir en ponerle un límite. Muchos son los caminos del consuelo, sin embargo uno es el más correcto: que la razón logre lo que el tiempo habrá de lograr.

Por otra parte, y en estrecha relación con este aspecto de la identidad del *vir*, lo propio de un *civis* es, por sobre todas las cosas, la celosa observancia, en todos los órdenes de la vida, de la precedencia del bien común sobre los intereses personales, de lo público sobre lo privado. En efecto, para el código cultural hegemónico de la dirigencia, el modelo de *civis* es un individuo cuyo compromiso con el servicio público es tan grande que cualquier sentimiento, vínculo o preocupación fuera de los asuntos de Estado carecen de valor para él ²⁰⁸.

Ut enim leges omnium salutem singulorum saluti anteponunt, sic vir bonus et sapiens et legibus parens et civilis officii non ignarus utilitati omnium plus quam unius alicuius aut suae consulit. Nec magis est vituperandus proditor patriae quam communis utilitatis aut salutis desertor propter suam utilitatem aut salutem. Ex quo fit ut laudandus is sit qui mortem oppetat pro re publica, quod deceat cariorem nobis esse patriam quam nosmet ipsos. (Cic. *Fin.* 4.62-63) ²⁰⁹

²⁰⁸ Cf. GILL (1997: 233).

²⁰⁹ Cf. Cic. *Off.* 3.90 : "Si tyrannidem occupare, si patriam prodere conabitur pater, silebitne filius? Immo vero obsecrabit patrem ne id faciat. Si nihil proficiet, accusabit, minabitur etiam; ad extremum, si ad perniciem patriae res spectabit, patriae salutem anteponet saluti patris." (¿Si un padre intentare usurpar el poder, si intentare traicionar a la patria, callará el hijo? Antes bien rogará al padre que no lo haga. Si no obtuviere resultado alguno, le reprochará, lo amenazará incluso; finalmente, si el asunto tendiere a la destrucción de la patria, antepondrá la integridad de la patria a la integridad de su padre.); Lucil. 1207-1208 W.: "[virtus est] commoda praeterea patriai prima putare, deinde parentum, tertia iam postremaque nostra" (virtud es considerar en primer lugar la conveniencia de la patria; luego, la de los padres; en tercer y último lugar, la nuestra).

En efecto, así como las leyes anteponen la integridad de todos (los ciudadanos) a la integridad de algunos en particular, así el hombre de bien y sabio y respetuoso de las leyes y conocedor de su obligación cívica vela por el bien común más que por el de uno solo o por el suyo. Y el traidor a la patria no ha de ser vituperado más que el que desatiende el bien o la integridad comunes a causa de su propio bien o su propia integridad. De esto se sigue que ha de ser alabado aquel que por el Estado afronte la muerte ya que lo correcto es que la patria sea para nosotros más querida que nosotros mismos.

En una cultura como la romana, que, como hemos visto, considera que la *virtus* es sobre todo un 'deber hacer', este mandato acerca de la conducta esperable en el ciudadano no se transmite tanto en escritos teóricos como a través de la referencia a figuras del pasado que funcionan como modelos a imitar, esto es, como *exempla*²¹⁰:

An fortitudinem, iustitiam, fidem, continentiam, frugalitatem, contemptum doloris ac mortis melius alii docebunt quam Fabricii, Curii, Decii, Mucii aliique innumerabiles? Quantum enim Graeci praeceptis valent, tantum Romanis, quod est maius, exemplis. (Quint. *Inst.* 12. 2. 30)

¿Acaso otros enseñarán la fortaleza, la justicia, la confianza, la continencia, la frugalidad, el desprecio del dolor y la muerte, mejor que los Fabricios, los Curios, los Decios, los Mucios y un sin número de otros como ellos? En efecto, cuanto valen los griegos por sus preceptos, tanto valen los romanos por sus ejemplos, lo que es más importante.

En este sentido este rasgo propio del *civis* ideal aparece respaldado por el hacer de *maiores* emblemáticos que antepusieron el bien común a los más variados intereses personales. Para ilustrar este punto basta recordar los ejemplos modélicos transmitidos por Livio de individuos que hicieron preceder la patria sea a sus lazos y sentimientos familiares, como el del Horacio asesino de su hermana (1. 26)²¹¹, o el de Junio Bruto (2. 5) y Manlio Torcuato (8. 7) que ordenan la ejecución de sus hijos; sea a su propia vida como la famosa *devotio* de Decio (8.9. 1-9). Basta recor-

²¹⁰ Cf. EDWARDS (1993: 21-22).

²¹¹ Para un análisis de la posición de Livio frente a este episodio, apoyado en un meticuloso estudio del estilo narrativo y en la comparación con otras fuentes, cf. SOLODOW (1979).

dar el sacrificio de Régulo, immortalizado en la quinta *Oda Romana* de Horacio y el modelo de modelos, el héroe paradigmático de Roma que responde a la enajenada Dido "hic amor, haec patria est" (Verg., A.4,347), o que oculta su dolor por la suerte corrida por el resto de sus hombres en el naufragio, para cumplir con su deber de alentar a los que quedan²¹²:

Talia voce refert curisque ingentibus aeger
spem vultu simulat, premit altum corde dolorem (Verg. A. 1. 208-209)

Tales cosas les dice y, aunque atormentado por enormes preocupaciones, finge esperanza en el rostro, ahoga en el pecho su profundo dolor.

Tan es así, que en el caso de mujeres que, como Clelia, expusieron su vida para salvar la patria, su conducta las asimila a la requerida en un *vir* y por lo tanto predicán de ellas la *virtus*, como lo hacen Livio (2.3.11) y Valerio Máximo (3.2.2).

Pero a su vez, el peso de este 'deber hacer' se observa en la función que cumple este rasgo en la preocupación que tienen los políticos por incluirlo como parte de su identidad. Para esto, lo sabemos, nadie tan ilustrativo como Cicerón que ya en las *Catilinarias* construye su propio *ethos* de ciudadano modelo dispuesto a sacrificarlo todo por la patria en el célebre:

Habetis consulem ex plurimis periculis et insidiis atque ex media morte, non ad vitam suam sed ad salutem vestram reservatum [...] Habetis ducem memorem vestri, oblitum sui (Cic. *Catil.* 4.18-19)²¹³

Tenéis un cónsul que se ha protegido de innumerables peligros y asechanzas y aun de la muerte, no en beneficio de su propia vida sino de vuestra integridad [...] Tenéis un jefe que se acuerda de vosotros y se olvida de sí mismo.

²¹² Para otros ejemplos de esta contención en Eneas, cf. J. WILSON (1969)

²¹³ Por lo demás, como parte de la concepción falocéntrica propia de una sociedad patriarcal es la presupuesta incapacidad de anteponer el bien común a sus intereses personales lo que niega a las mujeres el acceso a cualquier espacio de poder. Para este tema en *Aeneis*, cf. SCHNIEBS (1996; 2001).

Pero no es Cicerón, obsesionado siempre por su imagen política, el único en hacer este tipo de afirmaciones. Ideas semejantes pone Salustio en boca de Lépido en un discurso que dirige a los *Quirites*:

Mihi quamquam per hoc summum imperium satis quaesitum erat nomini maiorum, dignitati atque etiam prae<si>dio, tamen non fuit consilium privatas opes facere, potiorque visa est periculosa libertas quieto servitio. (Sal. Hist. 1.55)

Yo, aunque con este cargo tan alto he obtenido lo suficiente para el nombre de mis antepasados, para mi reputación e incluso para mi resguardo, sin embargo, nunca tuve el propósito de lograr beneficios privados y me pareció mejor la libertad en peligro que la esclavitud en paz.

y también en boca del cónsul Cota en otro discurso dirigido al mismo destinatario:

Atque ego, quocius aetati mors propior est, non deprecor, si quid ea vobis incommodi demitur; neque mox ingenio corporis honestius quam pro vestra salute finem vitae fecerim. Adsum en, C. Cotta consul, facio quod saepe maiores asperis bellis fecere: voveo dedoque me pro re publica. (Sal. Hist. 2. 47)

Y yo, que por edad estoy más cerca de la muerte, no intento evitarla si en algo ella disminuye vuestra desgracia; pues luego, de forma natural, no pondría fin a mi vida más honrosamente que en pro de vuestra salvación. Estoy aquí, Cayo Cota, el cónsul; hago lo que nuestros antepasados hicieron muchas veces en caso de guerras difíciles: me ofrezco y sacrifico por la república.

*Cónsul
Cayo Cota,*

Finalmente, el peso de esta *communis opinio* puede verse en que esta idea de la precedencia del bien común sobre los intereses personales, es la tomada por el autor de la *Rhetorica ad Herenium* (4. 42-44) para ejemplificar el recurso de la *expolitio*, donde leemos, entre otras, expresiones de este tenor:

Non mihi soli, sed etiam atque adeo multo potius natus sum patriae; vita quae fato debetur, saluti patriae potissimum solvatur" (*Rhet. Her.* 4. 43)

No he nacido sólo para mí sino también e incluso mucho más para la patria; entréguese más bien a la integridad de la patria, la vida, que se debe al hado.

De todo lo expuesto puede concluirse, entonces, que un *vir* es un sujeto masculino, *ingenuus*, adulto y perteneciente a los estamentos superiores cuya identidad consta del conjunto de valores que integran la *virtus* y de un 'deber hacer' que incluye el pleno y permanente ejercicio del control (*imperium*) sobre sí y sobre los 'otros' distintos de él, control que se manifiesta muy especialmente en la prece-
dencia de lo público sobre lo privado y del bien común sobre sus intereses y deseos personales.

Ahora bien, en el apartado anterior comentamos que nuestro *ego* elegíaco, además de ser un *vir civis* es un *amator*. Sin embargo, lo visto hasta ahora parece indicar que los rasgos que el código cultural considera como constitutivos de la identidad de estos dos perfiles establecen entre ellos una relación de antítesis tal que se anulan mutuamente pues mientras uno, el *vir civis*, es el modelo de varón que justifica su función rectora en el universo social; el otro, el *amator*, es el contra-modelo que atenta contra esa función en la medida en que se identifica con lo que debe ser regido.

Para comprobar esta idea vamos a recurrir en primer lugar a *Aeneis* por el valor paradigmático propio del género épico.

En el libro cuarto de *Aeneis*, inmediatamente después de referir el encuentro de Dido y Eneas en la caverna, el narrador presenta la famosa imagen del incansable trajinar de la *Fama*, que lleva de ciudad en ciudad las novedades del reino de Dido:

Gaudens et pariter facta atque infecta canebat:
venisse Aeneam, Troiano sanguine cretum,
cui se pulchra viro dignetur iungere Dido:
nunc hiemen inter se luxu, quam longa, fovere,
regnorum immemores turpique cupidine captos. (Verg. A. 4. 190-194)

Gozando anunciaba por igual lo hecho y lo no hecho: que había llegado Eneas, nacido de sangre troyana, varón al cual se había dignado unirse la bella Dido; que ahora, durante todo el largo invierno, se mimaban uno a otro en medio del lujo, sin acordarse de sus reinos y cautivos de un vergonzoso deleite. ✕

Aunque extremadamente escueta, esta pintura del hacer de Eneas está cargada de connotaciones que son más que suficientes para poner en tela de juicio el proceder del héroe. Predicado como *vir* (192), lo vemos en una conducta que dista bastante de la *virtus*, del *imperium*, de la precedencia del bien común sobre los intereses personales, que esperaríamos encontrar en el hombre paradigmático que se supone que es. En efecto, el *pius Aeneas*, que ha perdido el control sobre sí mismo pues está cautivo (*captus*) de una *turpis cupido* (194), consagra largo tiempo a la satisfacción de sus placeres, en medio de un ambiente signado por el *luxus* (193) y a costa de sus *officia* (*inmemor regni*) (194).

Cierto es que el narrador nos advierte que la *Fama*, a quien él mismo ha definido unos versos antes (188) como "tam ficti pravique tenax quam nuntia veri" (tenaz pregonera tanto de lo fingido y lo falso como de lo verdadero), no es digna de crédito pues no todo lo que canta ha sucedido (190)²¹⁴. Pero sin embargo, en *Aeneis*, la *Fama* solo anuncia verdades que el saber del lector o el mismo texto se encargan de corroborar. Es verdad que Idomeneo abandonó las costas de Creta (3. 121-123), es verdad que Eneas prepara su flota para partir (4. 298-299), es verdad que Dido se ha suicidado con la espada (4. 666), es verdad que Fauno ha anunciado a Latino la llegada de un yerno extranjero (7. 102-106), es verdad que Euríalo (9.473-475) y Palante (11. 139-141) han muerto. Es verdad, también, que en el largo invierno de Cartago el héroe ha hecho a un lado su identidad de *vir civis* para transformarse en un *amator*. Y esto lo comprueba el mismo Júpiter con sus propios ojos, cosa que el narrador nos refiere de un modo por demás sugerente:

Talibus orantem dictis arasque tenentem
audiit Omnipotens, oculosque ad moenia torsit

²¹⁴ Cf. esta misma caracterización de la *Fama* en Ovidio, *Met.* 137-139: "...cum Fama loquax praecessit ad aures, / Deianira, tuas, quae veris addere falsa / gaudet et e minimo sua per mendacia crescit" (cuando se adelantó hasta tus oídos, Deyanira, la locuaz Fama, la que goza agregando lo falso a lo verdadero y desde lo más pequeño va creciendo por sus mentiras). Para un estudio comparativo de la *Fama* en *Aeneis* y *Metamorphoses*, cf. el sugerente artículo de HARDIE (2002c).

regia et oblitos famaе melioris amantes

(Verg. A. 4. 219-221)

Escuchó el Omnipotente al que con tales palabras le rogaba y sostenía las aras y volvió sus ojos hacia las murallas regias y hacia los amantes olvidados de su importante reputación

El "insignem pietate virum" (1. 10) de cuyos "labores" (*ib.* 10) habrán de surgir las "altae moenia Romae" (*ib.* 7) , según lo anunciado en el proemio, es un amante que, olvidado de su buen nombre, se solaza entre las regias murallas del peor enemigo de Roma. Al igual que en el verso 194 ("regnorum inmemores turpique cupidine captos"), el plural del verso 221 que reúne a los amantes en una actitud de sometimiento a las pasiones y abandono de sus deberes para con la *civitas* es particularmente corrosivo para el código cultural romano porque implica asimilar al héroe a un modo de comportamiento que ese código considera propio de la mujer. El disgustado Júpiter recuerda que no es esta la identidad prometida por Venus²¹⁵ sino la de un *vir civis* capaz de hacerse cargo de sus *officia* (4. 227-231), y por lo tanto envía a Mercurio a amonestar severamente al *amator* ²¹⁶. La descripción de Eneas y las palabras del mensajero no hacen sino acentuar este perfil:

...Atque ille stellatus iaspide fulva

ensis erat Tyrioque ardebat murice laena
demissa ex umeris; dives quae munera Dido
fecerat et tenui telas discreverat auro.

Continuo invadit: Tu nunc Carthaginis altae
fundamenta locas, pulchramque uxorius urbem
exstruis, heu! regni rerumque oblite tuarum!

/.../.../.../

²¹⁵ Cf. los versos 227-228 ("non illum nobis genetrix pulcherrima talem / promisit") donde la fuerza predicativa del "talem" connota un conflicto de identidad.

²¹⁶ En este sentido disentimos con ESTEVEZ (1982) quien, a partir de otros usos del verbo *torquere* en el poema, considera que Júpiter actúa irreflexivamente llevado por una serie de errores que Yarbas le transmite sobre la base de las falsedades difundidas por la *Fama*. Sus comentarios respecto de que las faltas imputadas a Eneas no tienen base firme en los hechos son insostenibles frente a una lectura detenida del poema pues afirmar que Eneas está activo porque supervisa la construcción de Cartago es desconocer que eso es precisamente uno de sus más graves errores.

¿Quid struis? aut qua spe Libycis teris otia terris?
 Si te nulla movet tantarum gloria rerum
 nec super ipse tua moliris laude laborem
 Ascanium surgentem et spes heredis Iuli
 respice ...

(Verg., A. 4, 261-275)

Y aquel [Eneas] tenía una espada estrellada de rojo jaspe y pendiendo desde sus hombros ardía una capa de púrpura tibia; regalos que la rica Dido le había hecho y había distinguido las telas con tenue oro. Ahora tú echas los cimientos de la eminente Cartago y, sometido a una esposa, edificas una bella ciudad, ay, olvidado de tu reino y tus asuntos! /.../.../.../ ¿Qué tramas? ¿Con qué esperanza consumes ociosas horas en las tierras de Libia? Si no te pone en movimiento la gloria de tan grandes asuntos no te esfuerzas por tu propio prestigio, ocúpate de Ascanio que está creciendo y de las esperanzas del heredero Julio.

Eneas se está comportando como un *amator*: ha sometido su voluntad a una mujer (266), está inactivo (271), desatiende sus obligaciones para con su comunidad (267) y su familia (274-275), no se preocupa por valores que deberían interesarle, como la *gloria* y la *laus* (272-273), y además está ataviado con un boato excesivo²¹⁷ que, para peor, debe a las *divitiae* de su compañera. En concreto este Eneas es peligrosamente parecido al Antonio de la iconografía augustal²¹⁸ y al que aparece en la *ékphrasis* del escudo, que sólo es nombrado para referir que cuenta con "ope barbarica" (8.685), que está acompañado por su "Aegyptia coniunx" (*ib.* 688), lo cual es calificado como "nefas" (*ib.*); y que luego desaparece por completo de la escena de la batalla que se presenta como conducida tan sólo por una mujer:

Regina in mediis patrio vocat agmina sistro,
 necdum etiam geminos a tergo respicit anguis. (Verg. A. 8. 696-697)

En el medio la reina convoca a sus huestes con su nativo sistro y aún no presta atención a las serpientes gemelas que tiene por detrás.

Ipsa videbatur ventis regina vocatis

²¹⁷ Para la *fulva iaspis* como la variedad más exquisita de esta piedra, cf. Plin. *Nat.* 37. 115-116. Tómese en cuenta además el fuerte contraste entre este ámbito suntuoso y la austeridad que caracteriza en el canto 8 (176-178; 359-368) al reino de Evandro, propia de los ideales de la Roma quiritaria.

²¹⁸ Cf. ZANKER (1992: 80-84)

vela dare et laxos iam iamque immittere funis.
Illam inter caedes pallentem morte futura
fecerat Ignipotens undis et Iapyge ferri,
contra autem magno maerentem corpore Nilum
pandentemque sinus et tota veste vocantem
caeruleum in gremium latebrosa que flumina victos. (ib. 707-713)

Se veía a la reina en persona invocar a los vientos y tender las velas y al punto soltar las amarras. El Señor del Fuego la había representado pálida por su próxima muerte en medio de la masacre y llevada por las olas y el Yápigo; y, frente a ella, había representado al Nilo de enorme figura lamentándose y abriendo su seno y llamando con todos sus pliegues a los vencidos a su azulado regazo y a sus latebrosas corrientes.

Este Eneas, en concreto, ha dejado de ser un *vir civis*. Pero Eneas es el modelo de modelos de modo que, por mucho que le pese - y el famoso símil de la encina (4. 441-449) muestra que así es - recupera el control que se espera de él y vuelve a ser un auténtico *vir civis* para lo cual, desde luego, deja de ser *amator*.

... quando optima Dido
nesciat et tantos rumpi non speret amores (291-292)

pues la óptima Dido no sabe y no espera que sean rotos tan grandes amores.

Hemos querido empezar por este texto porque el lugar que ocupa la pasión amorosa en el *epos* virgiliano da cuenta, creemos, de la preocupación que esta experiencia humana representaba para el código cultural. En efecto, la narración retrospectiva que Virgilio pone en boca del héroe en los libros 2 y 3 nos hace olvidar a veces que cuatro de los doce cantos de la obra transcurren en el reino de Dido ²¹⁹, figura central y permanentemente evocada en puntos clave del poema como el *lusus Troiae* en los juegos por la muerte de Anquises en el que Ascanio monta un caballo obsequiado por la fenicia (5. 570-572), la catábasis (6. 450-476), el episodio de Niso y Euríalo a través del regalo ofrecido a este por el joven Ascanio (9. 266) y la

²¹⁹ Cf. BIOW (1994) quien estudia la narración de Eneas como un discurso persuasivo que incide de manera decisiva en la pasión de la sidonia.

muerte de Palante, cuyo cadáver es envuelto con ropajes obsequiados al héroe por la reina, ropajes cuya descripción remite claramente al usado por Eneas en el citado pasaje del canto cuarto:

tum geminas vestis auroque ostroque rigentis
 extulit Aeneas, quas illi laeta laborum
 ipsa suis quondam manibus Sidonia Dido
 fecerat et tenui telas discreverat auro (11. 72-75)²²⁰

Sacó entonces Eneas dos mantos, tiesos de púrpura y oro, que la sidonia Dido, complacida en sus labores, había hecho tiempo atrás con sus propias manos y había distinguido las telas con tenue oro.

No se nos escapan y no deseamos las interpretaciones que atribuyen la importancia del episodio de Dido a razones históricas como las guerras púnicas y la figura de Cleopatra²²¹. Creemos sin embargo que la significación de este episodio debe buscarse más bien en las características propias del código épico. Este código es, según CONTE (1984: 56), la organización literaria y narrativa de los valores culturales colectivos representados concretamente en las acciones de los héroes. En este sentido, entonces, consideramos que la experiencia de Cartago es una parte fundamental de la construcción de esos valores colectivos porque muestra el modelo y el contramodelo de hombre, de mujer y de función social de los sexos; y señala, a la vez, las consecuencias de optar por uno u otro: ser un pueblo, el romano, llamado a ejercer el "imperium sine fine" de la profecía de Júpiter (1. 279) o ser un pueblo, el cartaginés, llamado a perecer en manos del primero (1. 19-22)²²². Es decir, si, como dice Cicerón en su *de Republica* (1.12), "neque enim est ulla res in qua proprius ad deorum numen virtus accedat humana quam civitatis aut condere novas aut conservare iam conditas" (no hay nada en lo que la virtud humana se

²²⁰ Obsérvese que el verso 11. 75 repite el ya citado de 4.264.

²²¹ Cf. HORSFALL (1990).. Para las relaciones de Dido con la Cleopatra del escudo de Eneas, cf. GURVAL (1998: 237-240).

acerque más al numen de los dioses que ~~en~~ la fundación de nuevas ciudades y ~~en~~ la conservación de las ya fundadas), el trágico romance del canto 4 de la *Eneida* muestra que un *amator* pone en peligro la fundación y, consecuentemente, la preservación de la *civitas*. Esas tareas requieren de la *virtus*, del poder y el control sobre sí mismo y sobre los demás, del respeto por la precedencia del bien común, en resumen, esas tareas requieren de un *vir civis* y este es lo contrario de un *amator*. En el código cultural, como en el *epos* que lo hace relato, el *vir civis* y el *amator* se anulan y excluyen mutuamente, y esto es un constituyente de base de los ideologemas subyacentes en ambas unidades discursivas.

Ahora bien, ¿cuáles son los elementos que determinan este estigma que pesa sobre el *amator*? ¿Por qué puede poner en peligro el orden social al punto de convertirse en un modelo antitético del *vir civis*?

Para responder a esto debemos recordar primero que para el pensamiento romano existe una relación de causalidad entre el 'ser' de un pueblo y su 'hacer', más exactamente, entre el 'ser' y el 'hacer' de su dirigencia. En la ideología hegemónica dominante, en efecto, el devenir social es concebido como el resultado de las cualidades y conductas de estos *vir* que, como modelo de *civis*, guían a la comunidad, tal como se lee en el famoso hexámetro eniano que hemos elegido como epígrafe. Sabemos también que esas cualidades y conductas eran consideradas la causa de la grandeza de Roma ²²³, y que los autores tardorrepublicanos y augustales atribuyen la crisis institucional al deterioro moral, al abandono de los *mores maiorum*.

²²² Para un análisis detallado del texto como base de esta interpretación del episodio de Dido, cf. SCHNIEBS (1996).

²²³ Cf. LIND (1972: 236-253), que ofrece un excelente repertorio de ejemplos de autores latinos y griegos de distintos períodos si bien no los analiza pues su interés es encontrar él mismo las razones de la grandeza de Roma partiendo de un abanico de opiniones que va desde Enio hasta Altheim. Para este tema exclusivamente en Livio, cf. VASALY (1987).

ad illa mihi [...] intendat animum, quae vita, qui mores fuerint, per quos viros quibusque artibus domi militiaeque et partum et auctum imperium sit; labante deinde paulatim disciplina velut dissidentes primo mores sequatur animo, deinde ut magis magisque lapsi sint, tum ire coeperint praecipites, donec ad haec tempora quibus nec vitia nostra nec remedia pati possumus perventum est. [...] nuper divitiae avaritiam et abundantes voluptates desiderium per luxum ac libidinem pereundi perdendique omnia inuexere. (Liv. *praef.* 9-12)

A estos [asuntos] dirigiré mi atención: cuál fue la vida, cuáles fueron las costumbres, por medio de qué varones y con qué métodos en el campo civil y militar fue no solo creado sino acrecentado el imperio; luego, al debilitarse poco a poco la disciplina, que se atiende a lo que en un principio fue una suerte de distanciamiento de las costumbres y después a cómo se debilitaron más y más y empezaron a precipitarse hasta que se llegó a estos tiempos en que no podemos soportar ni nuestros vicios ni sus remedios. [...] poco ha las riquezas acarrearón la ambición y los abundantes placeres, el ansia de perecer y perderlo todo en medio del exceso y el desenfreno.

Quid enim manet antiquis moribus, quibus ille dixit rem stare Romanam? quos ita oblivione obsoletos videmus ut non modo non colantur sed iam ignorentur. Nam de viris quid dicam? Mores enim ipsi interierunt virorum penuria. (Cic. *Rep.* 5.2)

¿Qué queda en efecto de aquellas antiguas costumbres sobre las que aquel [Enio] dijo que se erguía el estado romano? Las vemos caídas en desuso a causa del olvido de un modo tal que no solo no se practican sino que se desconocen. ¿Y qué decir de los varones? Pues las costumbres mismas perecieron por falta de varones.

Esta decadencia se explica por el abandono de la *virtus* ante un relajamiento provocado por la *mollitia* y la *luxuria*, disvalores que el código cultural asocia con lo contrario del *vir*, con la alteridad en sus dos formas más peligrosas: la mujer y los extranjeros, particularmente los griegos y los naturales de Asia. Así, por ejemplo, Salustio, que define los tiempos modélicos como aquellos en que "virtus omnia domuerat" (todo lo había dominado la virtud) ²²⁴, vincula el comienzo de la disolución moral con la irrupción de la *avaritia* exacerbada por el retorno de las tropas de Sila, que habían sido corrompidas en Asia. Véase cómo en la formulación salustiana se reúnen esas dos alteridades nefastas para el mantenimiento del pacto social:

Ea (avaritia) quasi venenis malis inbuta corpus animumque virilem effeminat, semper infinita <et> insatiabilis est, neque copia neque inopia minuitur. (Cat. 11. 3).

Ella (la ambición) como empapada de dañinas pociones, afemina el cuerpo y el espíritu varonil, siempre es ilimitada e insaciable y no disminuye con la abundancia ni con la escasez.

Huc accedebat, quod L.Sulla exercitum, quem in Asia ductaverat, quo sibi fidum faceret, contra morem maiorum luxuriose nimisque liberaliter habuerat. Loca amoena voluptaria facile in otio ferocis militum animos molliverant. (Cat. 11. 5)

A esto se agregaba que, para hacerlo leal a sí, Lucio Sila había tratado al ejército que había conducido en Asia, contra las costumbres de los antepasados de manera disoluta y demasiado permisiva. En medio del ocio, los lugares agradables y voluptuosos fácilmente habían debilitado el ánimo fogoso de los soldados.

Los elementos subrayados destacan esta identificación entre la decadencia moral entendida en términos de pérdida de la *virtus* y la asunción de conductas que en el código cultural tipifican la alteridad. Obsérvese, en efecto, cómo la pérdida del control sobre sí mismo que implica la *avaritia* está descrita como un afeccionamiento que, a partir de la referencia a los *venena* puede pensarse incluso como el tipo de impotencia sexual que se creía provocaban algunas pociones producidas por las nefastas magas²²⁵. A su vez, la *luxuria*, la *voluptas* y el pernicioso *otium*, traen aparejada la *mollitia*, un término siempre vinculado con lo procedente de Oriente²²⁶ y a la vez con lo femenino, al punto que, según nos lo transmite Lactancio, Varrón estableció una relación etimológica entre *mulier* y *mollities*²²⁷.

²²⁴ Cat. 7. 5.

²²⁵ Cf. Ov. *Am.* 3. 7. 27-28: "Num mea Thessalico languent devota veneno / corpora" (¿Acaso mi cuerpo esta lánguido por haber sido hechizado por alguna poción tesalia?).

²²⁶ Cf. el comentario que hace Livio de los efectos del retorno del ejército de Manlio Vulso en el 187 aC (39. 6. 7): "Luxuriae enim peregrinae origo ab exercitu Asiatico invecta in urbem est" (El origen del exceso extranjero fue traído a Roma por el ejército asiático) y la reflexión con que cierra la descripción de esos excesos (39.6. 8): "Vix tamen illa quae tum conspiciebantur, semina erant futura luxuriae" (Sin embargo, aquellas cosas que entonces se observaban, eran apenas las semillas del futuro exceso). Del mismo tenor son las palabras que Livio pone en boca de Catón (34.4. 3): "haec ego, quo melior laetiorque in dies fortuna rei publicae est, quo magis imperium crescit - et iam in Graeciam Asiamque transcendimus omnibus libidinum incelebris repletas et regias etiam adtrece-

Esta suerte de asimilación entre estas dos formas de alteridad se basa en que el código cultural romano identifica lo griego y lo originario de Asia con la ausencia de virilidad, con la feminización²²⁸:

ut primum se Asiae moribus permisit, fortitudinem suam effeminato eius cultu mollire non erubuit. (V.Max. 2.6.1)

[Pausanias] en cuanto se abandonó a las costumbres de Asia, no se avergonzó de debilitar su fortaleza con el afeminado género de vida de esa [región].

Consecuentemente con el carácter oposicional propio del código cultural romano y con el hecho ya señalado de que la construcción de la identidad del *vir* implica la construcción de los otros como lo contrario de él, la mujer es concebida como de naturaleza *mollis e impotens*, como alguien naturalmente proclive al exceso y, por lo tanto, se la considera incapacitada para ejercer cualquier forma de control sobre sus sentimientos, deseos e intereses así como para deponerlos en pro del bien común.

Entonces, cualquier pérdida del control sobre sí mismo, representado por las pasiones, o sobre los individuos concebidos como objeto de ese poder (por ejemplo las mujeres), se interpreta como una desviación del patrón de conducta estipulado por la *virtus*, se lee como feminización y esto pone en peligro la pervivencia del orden establecido en una ciudad cuya estructura se basa en el control ejercido por el *vir*²²⁹. Recordemos, volviendo a Catón, las palabras que le atribuye Plutarco:

tamus gazas - eo plus horreo, ne illae magis res nos ceperint quam nos illas. (yo, cuanto mejor y más feliz es la fortuna del Estado, cuanto más crece nuestro imperio - pues ya pasamos sobre Grecia y sobre Asia, repletas de todo tipo de desenfrenos y nos apoderamos de sus regios despojos - tanto más me horrorizo de que aquellas cosas se hayan apoderado de nosotros más que nosotros de ellas)

²²⁷ Cf. Lact. *Opif.* 12.7: "mulier, ut Varro interpretatur, a mollitie est dicta, inmutata et detracta littera velut mollier" (según la interpretación de Varrón, la mujer (*mulier*) toma su nombre del término 'mollities', como la forma 'mollier' obtenida al cambiar y sacar una letra.

²²⁸ Cf. EDWARDS (1993: 92-97). Para la construcción de lo griego y lo asiático como lo no romano cf. Sal. *Rep.* 2.9; Cicerón, *Pro Flacco* y el comentario de MAY (1988: 79-87).

²²⁹ Precisamente en pueblos llamados a perecer, son las mujeres (Dido, Cleopatra) las que ejercen funciones públicas que en Roma les están expresamente prohibidas, como indica el *Digesto* (50.17.2. pr.): "Feminae ab omnibus officiis civilibus vel publicis remotae sunt et ideo nec iudices esse

Πάντες [...] ἄνθρωποι τῶν γυναικῶν ἀρχοῦσιν, ἡμεῖς δὲ πάντων ἀνθρώπων, ἡμῶν δ' αἱ γυναῖκες (Cat. Mai. 8.4)

Todos [...] los hombres controlan a sus mujeres; nosotros, a todos los hombres; a nosotros, las mujeres.²³⁰

No es casual, en este sentido, que, como bien afirma BOYD (1987), la caracterización de Sempronia que hace Salustio como una mujer dotada de *virtus* (Cat. 25.1), integrante de una conjuración cuyos miembros varones y su propio conductor ejemplifican la pérdida de esa cualidad que supone control y autocontrol, es una manera de mostrar el alcance y la gravedad de un movimiento que representa una inversión del orden natural.

Con estos datos podemos ahora intentar responder a las preguntas que nos habíamos planteado a partir del comentario de la *Eneida*: ¿cuáles son los elementos que determinan este estigma que pesa sobre el *amator*? ¿Por qué puede poner en peligro el orden social al punto de convertirse en la antítesis del *vir civis*? La respuesta global es evidente: un *amator* carece de *virtus* y de *imperium*. Pero, ¿en qué se manifiesta concretamente esa pérdida de identidad? Volvamos al *epos* virgiliano que, aun en su parquedad, ofrece todos los elementos necesarios para guiar nuestra respuesta²³¹:

possunt nec magistratum gerere nec postulare nec pro alio intervenire nec procuratores existere" (Las mujeres han sido apartadas de todos los oficios civiles o públicos y por esto no pueden ser jueces ni desempeñar una magistratura ni presentar demandas ante la justicia ni intervenir en representación de otro ni actuar como procuradores). Según Plutarco, el ejercicio del gobierno por parte de las mujeres está contra la ley de la naturaleza (*Amatorius* 755c).

²³⁰ Para este tema, cf. CRACCO RUGGINI (1987: 188-189).

²³¹ Cabe aclarar que, desde el punto de vista del *vir*, que es quien nos interesa aquí, el vínculo de Eneas con la reina no viola el protocolo sexual en lo que hace al estatuto jurídicosocial de su compañera. Dido es una mujer que no está bajo la jurisdicción de ningún *vir*, es autónoma y por lo tanto puede ser penetrada con su solo consentimiento. Las promesas hechas por la reina a las cenizas de su esposo Siqueo son un conflicto para ella porque su incumplimiento viola la *fides*, pero no lo son para Eneas. Lo que aparece problematizado en el texto es entonces exclusivamente la conducta del varón hacia adentro y hacia fuera del vínculo.

- el plural de la predicación: el simple hecho de englobar en un mismo sujeto plural el hacer de la reina y el héroe es un fuerte connotador que no debe ser desatendido: el varón se está comportando igual que lo 'otro' de sí y asimilando su conducta a un patrón que, aunque condenable, es de esperar en un sujeto femenino y extranjero pero que está vedado para él.
- *turpe cupidine captus*: desprovisto de *virtus*, el *vir* no ejerce el *imperium* sobre sus propias pasiones sino que está sometido a ellas a la manera de ese otro de él que es el esclavo.
- *luxus*: la falta de *virtus* no le permite tampoco ejercer el *imperium* sobre la satisfacción de los placeres imponiéndole el límite que se considera propio de la masculinidad y de la 'romanidad'. El exceso está connotado en el texto por el tiempo consagrado a la autosatisfacción y por la referencia a indumentarias lujosas reñidas con la austeridad en el arreglo personal que el código considera propia del varón ²³².
- *uxorius*: identificado con la mujer por el ya mencionado uso del plural, el héroe no ejerce el *imperium* sobre ella establecido por el código cultural sino, todo lo contrario, aparece sometido a su voluntad²³³, lo cual lo desplaza al papel pasivo propio del polo femenino. Considerada la mujer un ser moral y físicamente inferior, esta forma de sometimiento es particularmente censurable.
- *otium*: dedicado por entero a satisfacer sus propios placeres y a complacer a la mujer, el héroe no se ocupa de su propio *negotium*: disponer la preparación y

²³² Cf. el comentario de Salustio (*Hist.* 2. 70) a propósito de los suntuosos hábitos de Metelo: "Quis rebus aliquantam partem gloriae dempserat, maxime apud veteres et sanctos viros superba illa, gravia, indigna Romano imperio aestimantis" (Por estas cosas redujo una buena parte de su gloria, sobre todo entre los varones ancianos y respetables, que las consideraban soberbias, agobiantes e indignas del poder romano).

²³³ Este sometimiento está enfatizado por el estado de indigencia en que se encuentran los troyanos (1.597-602) lo cual coloca a esta Dido *dives* (4. 263) casi en la posición de la temible *uxor dotata* que altera la relación de poder 'normal' entre los sexos sometiendo al varón a esa actitud obediente que la *palliata* plautina se ha ocupado de ridiculizar. Para esta relación desigual entre Dido y Eneas en términos de las normas regulatorias del *hospitium*, cf. GIBSON (1999).

abastecimiento de su flota, atender y conducir a su pueblo. Nótese, al respecto, que en el libro cuarto la primera mención de que Eneas se dirige a sus hombres es posterior a la advertencia de Mercurio y que la reacción de estos ante la noticia de la partida²³⁴, señala en ellos un estado previo de insatisfacción que había pasado inadvertido a su conductor. Esta negativa al *negotium* es, lo sabemos, algo censurable, como expresa Cicerón quien, luego de disculpar a quienes se dedican al estudio y a los que padecen alguna enfermedad, señala:

Quibus autem talis nulla sit causa, si despiciere se dicant ea quae plerique mirentur, imperia et magistratus, iis non modo non laudi, verum etiam vitio dandum puto. (Cic. *Off.* 1. 71)

En cambio, a aquellos que no tienen causa alguna de este tipo, si dijeran que desprecian aquellos poderes y cargos que la mayoría admira, considero no solo que no hay que elogiarlos sino incluso que hay que culparlos.

- *regni rerumque obliti tuarum*: anulada su *virtus*, el héroe antepone su propio placer al bien común, al de su hijo, al de su patria que le ha encomendado los dioses Penates. Para el código cultural este es un rasgo característico de las mujeres, que la misma *Eneida* se encarga de demostrar con Dido, que por su pasión amorosa detiene la construcción de su ciudad (4. 86-89) y profiere un ruego que culminará con la destrucción de su propio pueblo (4. 622-629). ×
- *laus - gloria - fama*: su condición de *amator* lo ha llevado a olvidar estos elementos²³⁵ a los que debe aspirar todo *vir* de la clase dirigente como rasgos constitutivos de la *dignitas* que lo diferencia de los estamentos inferiores y que justifica su derecho a ejercer el poder. Recordemos en efecto que la *dignitas*, que

²³⁴ Cf. Verg. A. 4. 294-295: "Ocius omnes / imperio laeti parent ac iussa facessunt" (Al punto todos obedecen alegres la orden y cumplen los mandatos). Para la importancia del 'laeti' en este enunciado en relación con la misión fundacional temporalmente olvidada por el héroe, cf. DION (1993: 235-264) quien demuestra que en la *Eneida* la *laetitia* es un elemento positivo que se vincula con el cumplimiento del *fatum*.

²³⁵ Para el valor e importancia de estos términos, cf. HELLEGOUARC'H (1972: 374-382).

es patrimonio exclusivo de los *ingenui* ²³⁶, reconoce *gradus* que determinan el derecho real a ejercer el poder y que la observancia de esta diferencia es la base de ese principio fundamental de la organización política romana denominado *aequa libertas* ²³⁷.

Todos estos elementos hacen del *vir* devenido *amator* un individuo incapacitado para desempeñar el *imperium* que le corresponde ejercer por su sexo biológico y por el lugar social al que pertenece. En efecto, si recordamos los cuatro componentes de la *virtus* anteriormente citados - *fortitudo*, *prudentia*, *iustitia*, *modestia* /*temperantia* -, queda claro que, en este episodio, Eneas carece de todos ellos pues no logra distinguir entre lo bueno y lo malo (- *prudentia*), se detiene en cosas viles en lugar de aspirar a las importantes (- *fortitudo*), no atribuye a cada uno lo que se merece por su condición respetando el bien común (- *iustitia*) y no logra dominar sus deseos y placeres (- *continentia* / *temperantia*) Por ser parte de la dirigencia, esa conducta hace peligrar la estabilidad del orden social pues el legítimo sujeto de poder se comporta como aquellos a quienes debe controlar - mujeres, esclavos, individuos de los estamentos inferiores, extranjeros - y él mismo trastrueca y viola el sistema de valores que justifican el ejercicio de esa dominación.

La vasta y variada galería de ejemplos proporcionada por la invectiva política tardorrepública es prueba más que suficiente de que el código cultural establecía una relación de causalidad entre las conductas propias del *amator* y la descalificación del *vir* como sujeto de poder. Poco importa si los individuos reales blanco del ataque tuvieron alguna vez esa conducta que se les imputa. Puede que Clodio, Gabinio, Pisón, Antonio no hayan sido jamás esos desaforados disolutos que nos pinta Cicerón; puede que tampoco lo hayan sido el César y el Mamurra que retrata Catulo; puede que el mismo Cicerón haya sido el virtuoso que pretende mostrar y

²³⁶Cf. Cic. *Q.fr.* 1. 2. 3.

no el inmoral que construye el pseudo-Salustio²³⁸ y que este mismo sea inocente de los vicios de esta índole que Cicerón le enrostra en su respuesta²³⁹. Nada de esto interesa. Lo que sí interesa, en cambio, es que si estos elementos se reiteran una y otra vez como argumentos descalificatorios para negar a un ciudadano de la dirigencia su derecho a ejercer el poder es porque forman parte de una *communis opinio* para la cual un sujeto de estas características es la antítesis del modelo del deber ser del *vir civis*.

En conclusión, si retomamos nuestro epígrafe eniano, esto es, si para el código cultural emergente de la literatura, el Estado romano se yergue sobre sus antiguas costumbres y sobre los varones de la dirigencia que deben perpetuarlas, el *amator* no es uno de esos varones. No es posible ser a la vez *vir civis* y *amator* pues son identidades contrapuestas que representan, respectivamente, el modelo y el anti-modelo del *vir* sobre cuyas espaldas se apoya la grandeza de Roma. Las dominantes semánticas y valores que constituyen el ideologema subyacente en cada uno de ellos los hacen incompatibles.

²³⁷ Para el concepto de *dignitas*, cf. HELLEGOUARC'H (1972: 388-415) ; para el de *aequa libertas*, cf. WIRSZUBSKI (1968 : 9-15).

²³⁸ [Sal.] *Cic.* 2.

²³⁹ [Cic.] *Sal.* 13-15, 21.

PARTE II

CAPÍTULO 5

ELEGÍA Y TRANSCODIFICACIÓN: ¿UN NUEVO TIPO DE *VIR-CIVIS*?

En este capítulo nos vamos a adentrar de lleno en la poesía latina de asunto erótico de Tibulo, Propertio y Ovidio en sus *Amores* para intentar demostrar que el rasgo específico de este discurso poético es un tipo de transcodificación que consiste en alterar la relación de oposición que las series *vir civis* y *amator* tienen en el código cultural.

Nuestro primer paso será, por lo tanto, demostrar que el ego enunciador reúne esas dos identidades que el código cultural considera irreconciliables y presentar las características generales de los modos más habituales en que opera la transcodificación. A su vez, y a los efectos de tener un parámetro cierto de comparación } revisaremos qué relación guardan esas dos identidades en otros dos poetas que se ocupan del tema amoroso: Catulo y Horacio.

En segundo lugar, nos dedicaremos separadamente al análisis pormenorizado de la modalidades de la transcodificación en cada uno de los tres autores a fin de observar su funcionamiento atendiendo a las idiosincrasias de cada poeta.

Finalmente reuniremos y compararemos los datos obtenidos en los análisis individuales a fin de diseñar el panorama de base a partir del cual se escribe el *Ars Amatoria*.

5, 2

5

5.1. EL EGOELEGÍACO COMO AMATOR - VIR CIVIS: CONFLICTO DE IDENTIDAD Y CÓDIGO CULTURAL

5.1.1. LA ELEGÍA

En su segundo libro de elegías Propertio se afirma como poeta de amor pero a su vez se va alejando de la escritura del *servitium*, propia del *Monobiblos*⁽²⁴⁰⁾ Es interesante entonces que en este volumen aparezca un par de poemas donde el *ego* enunciador manifiesta una suerte de fragmentación de su voz, de algún modo semejante al Catulo del poema 8, que confronta dos actitudes frente a la experiencia erótica, ambas incluidas en el código cultural bajo las identidades antitéticas del *vir-civis* y del *amator*²⁴¹. Se trata de los poemas 23 y 24 a²⁴²:

redondos

Cui fugienda fuit indocti semita vulgi,
 ipsa petita lacu nunc mihi dulcis aqua est.
 ingenuus quisquam alterius dat munera servo,
 ut commissa suae verba ferat dominae?
 et quaerit totiens 'Quaenam nunc porticus illam
 integit?' et 'Campo quo movet illa pedes?'
 deinde, ubi pertuleris, quos dicit fama labores
 Herculis, ut scribat 'Muneris ecquid habes?',
 cernereve ut possis vultum custodis amari,
 captus et immunda saepe latere casa?
 quam care semel in toto nox vertitur anno!
 a pereant, si quos ianua clausa iuvat!
 contra, reiecto quae libera vadit amictu,
 custodum et nullo saepta timore, placet.
 cui saepe immundo Sacra conteritur Via socco,
 nec sinit esse moram, si quis adire velit;

²⁴⁰ Cf. ALVAREZ HERNÁNDEZ (1997) quien ubica este segundo libro junto con el tercero en la etapa de la poética 'evolutiva' dentro del itinerario poético formulado por este crítico.

²⁴¹ Ambos poemas fueron analizados por ALLEN (1962: 121-128) y nuestro estudio toma en cuenta algunos de sus aportes aunque la lectura en términos de identidad y las conclusiones derivadas de ella son nuestras.

²⁴² Todas las citas y referencias de Propertio remiten a la edición de BUTLER-BARBER (1933) excepto aclaración en contrario.

alinear

differet haec numquam, nec poscet garrula, quod te
 astrictus ploret saepe dedisse pater,
 nec dicet 'Timeo, propera iam surgere, quaeso:
 infelix, hodie vir mihi rure venit.'
 et quas Euphrates et quas mihi misit Orontes,
 me iuerint:: nolim furta pudica tori;
 libertas quoniam nulli iam restat amanti,
 nullus liber erit, si quis amare volet. (Prop. 2. 23)

A mí que decidí evitar las sendas del vulgo inculto, ahora me resulta dulce hasta el agua tomada de una fuente pública. ¿Un hombre libre da regalos al esclavo de otro para que lleve un mensaje prometido a su ama? ¿Y pregunta una y otra vez: "¿Qué pórtico la protege ahora?" y "¿Hacia qué parte del Campo de Marte dirige sus pasos?" ¡Para que luego, cuando ha soportado los que se dicen trabajos de Hércules, escriba "¿Tienes algún regalo?" o pueda contemplar la cara de su ingrato guardián y ser sorprendido y esconderse en una inmundada choza! ¡Qué cara llega una sola vez una noche en un año entero! ¡ Ah, que se mueran aquellos a quienes les place una puerta cerrada! Al contrario, me place la que anda libremente con el manto echado hacia atrás y no vallada por miedo alguno a sus guardianes. Ella a menudo desgasta la Vía Sacra con su sucio calzado y no deja que haya demoras si alguien quiere acercársele; esta nunca te hará perder el tiempo ni te exigirá con charlatanería lo que un padre austero deploraría que le hubieras dado. Ni dirá: "Tengo miedo, apúrate a levantarte, por favor, infeliz de mí, hoy llega mi marido del campo". Que me agraden las que me enviaron el Éufrates y el Orontes: no quiero púdicas aventuras de alcoba. Puesto que a ningún amante le queda libertad, no será libre ninguno que quiera amar.

El dístico que abre el poema incluye dos imágenes, la de la senda y la de la fuente, que no pueden sino llamar nuestra atención en este poeta de cuño calimaqueo pues el batiada emplea la metáfora metapoética de la fuente en el *Himno a Apolo* (108-112); la de la senda, en los *Aetia* (fr.1.Pf. 23-28); y ambas en el epigrama 28 (1-4), para señalar su búsqueda de una poesía refinada, difícil y novedosa²⁴³. En nuestra opinión, con los términos *semita*, *lacus* y *vulgus*, esta apertura de la elegía properciana remite en particular al epigrama 28 ya que es allí donde Calímaco reúne las dos metáforas, con especial referencia a la fuente pública como parte de

²⁴³ En el caso de Calímaco esto supone el rechazo de los géneros tradicionales 'ampulosos', particularmente de la épica, pero este aspecto de su programa poético no fue particularmente atendido por los poetas augusteos y de hecho en su *Ars Poetica* (128-152) Horacio recurre al epigrama 28 y al pasaje de *Aitia* no para rechazar la épica sino para señalar su dificultad. Como dice BRINK (1971: ad 131 ff.), Horacio usa el lenguaje calimaqueo para afirmar lo que Calímaco había negado.

si es la ref.
de Brink
poner
concordar

su rechazo de lo 'popular', de lo que es común a todos y todos usan: οὐδ' ἀπὸ κρήνης / πίνω σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια²⁴⁴(3-4).

A su vez este epigrama, al igual que la elegía properciana, entrelaza estos elementos claramente metaliterarios con una alusión a la experiencia erótica²⁴⁴. Creemos pues que, con esta apertura, Propertio está apelando a la competencia del *lector doctus* para que reponga o recuerde aquello que no menciona pero que está en el intertexto calimaqueo: el περίφοιτος ἐρώμενος (3)²⁴⁵ que se contrapone a Lisánias, el bello pero infiel joven del último dístico, cargado de ironía. En ambos autores, pues, se establece de algún modo una relación entre el tipo de escritura y el tipo de objeto de deseo: una escritura trillada y común se corresponde con un tipo de sujeto erótico usado por todos que, en Calímaco como en Propertio, se caracteriza por andar de aquí para allá²⁴⁶. Pero además, en el caso de Propertio, se establece una relación entre un tipo de escritura y una 'manera de pensar' la experiencia erótica. En efecto, este poema que sostiene las ventajas de satisfacer las necesidades sexuales con prostitutas frente a las incomodidades y perjuicios de mantener relaciones con cortesanas o matronas es, en términos de actitud frente a la experiencia erótica y la pasión, un 'camino transitado por todos' y una 'fuente pública en la que todos beben' pues, como hemos visto en el capítulo anterior, responde por completo a lo estipulado en el código cultural para un varón *ingenuus*: una cosa es saciar el deseo sexual y otra, transformarse en un *amator* y poner en

²⁴⁴ Cf. Call. *Epigr.* 28. 3: "μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον".

²⁴⁵ R. THOMAS (1979) interpreta este pasaje del epigrama como una referencia a la comedia nueva, lo cual se adecua al carácter metaliterario del primer verso y de las imágenes del agua y el camino que reaparecen en el *Himno a Apolo* y en *Aetia*. En una posición casi opuesta se encuentra CAMERON (1995: 388-398) para quien todo el poema tiene contenido erótico y no es encuadrable como texto metapoético. Ambas argumentaciones son sólidas y están bien apoyadas en razones lingüísticas y de intertextualidad más que convincentes. El hecho mismo de que sea así invita a pensar que no necesariamente la lectura erótica y la metapoética, sea o no la peculiar adoptada por Thomas, son obligatoriamente excluyentes. Al contrario, pensamos con LABATE (1999: 129-132) que este epigrama es una muestra de que ya en Calímaco el componente específicamente literario de la elección del poeta se mezcla con lo que él llama 'elementos biótico-existenciales'.

²⁴⁶ Cf. el περίφοιτος de Calímaco (3) con el " Sacra conteritur Via" de Propertio (15).

riesgo el patrimonio (17-18) y hasta la *libertas* al renunciar a su condición de sujeto activo y dominante y someterse al arbitrio de una mujer (23-24). Si el ser *amator* pone en riesgo la *libertas*, pone por lo tanto en riesgo la pertenencia a la *civitas*. La voz enunciativa de este poema reproduce así el código cultural en el cual el *amator* y el *civis* son incompatibles en términos de identidad y manifiesta su decisión de optar por el 'deber ser' y el 'deber hacer' que se adecuan a su condición de *vir civis* ²⁴⁷. Así planteado no solo el objeto de deseo es común a todos, también lo es el *ego* enunciativo que se erige en portavoz del discurso social.

Pero esta voz enunciativa nos advirtió, a partir de la intertextualidad con Calímaco, que esta escritura sobre el amor no es la suya - especial, diferente - sino la que todos comparten, la común, la del mandato, la que hasta ahora él había rehuido. Este apartamiento es advertido y censurado por una segunda voz que abre el poema 24, voz que puede pensarse como la de un posible lector pero también como la del mismo *ego*, que acaso se desdobra, como dijimos, a la manera del *ego* catuliano²⁴⁸:

"Tu loqueris, cum sis iam noto fabula libro
 et tua sit toto Cynthia lecta foro?"
 cui non his verbis aspergat tempora sudor?
 aut pudor ingenuus aut reticendus amor.
 quod si iam facilis spiraret Cynthia nobis,
 non ego nequitiae dicerer esse caput,
 nec sic per totam infamis traducerer urbem,
 ureret et quamvis, nomine verba daret.
 quare ne tibi sit mirum me quaerere vilis:
 parcius infamant: num tibi causa levis?
 et modo pavonis caudae flabella superbae
 et manibus dura frigus habere pila,

²⁴⁷ BOUCHER (1980: 456) interpreta esta pareja de poemas en términos de la 'historia de amor' pues considera que Propertio recurre a las cortesanas para consolarse de no ser recibido por Cintia. No es posible aceptar ni rechazar interpretaciones de este tipo sencillamente porque no tenemos argumentos ni para lo uno ni para lo otro. Sin embargo, consideramos que, unida a la intertextualidad con Calímaco y Horacio (S. 1.2) la referencia del poema 23 al universo de las mujeres y su clasificación y calificación interna trasciende la anécdota personal - si es que la hubo - y está orientada a expresar una 'manera de pensar' lo erótico diferente de la propuesta por el código elegíaco.

²⁴⁸ Para un procedimiento semejante, cf. Prop. 2.3. 1-4.

et cupit iratum talos mè poscere eburnos,
 quaeque nitent Sacra vilia dona Via.
 a peream, si me ista movent dispendia, sed me
 fallaci dominae iam pudet esse iocum! (Prop. 2. 24a)

"¿Tú hablas, cuando eres ya la comidilla a causa de tu famoso libro y tu Cintia se lee por todo el foro?" ¿A quién no se le empañará la frente de sudor con estas palabras? O el pudor propio de un hombre libre o el amor han de mantenerse en silencio. Pues si Cintia se mostrara más accesible conmigo, yo no sería llamado modelo de indolencia ni sería arrastrado sin honor por toda la ciudad, y, aunque me abrasara, me burlaría con mi buen nombre. Por eso no te sorprenda que busque mujeres baratas: le cuestan menos a mi reputación. ¿Te parece poco? Y ahora pretende abanicos de la soberbia cola de un pavo real y tener el frío de una dura bola de cristal para sus manos, y que yo, furioso, le consiga unas tabas de marfil y cualquier baratija de esas que brillan en la Vía Sacra. ¡Ah, que me muera si esos gastos me preocupan; pero lo que me avergüenza es que mi infiel amante se ría de mí!

El reproche de la segunda voz (1-2) denuncia la incoherencia entre el *ego* enunciador del *Monobiblos* y el discurso de la elegía anterior (2. 23), que es propio de un *vir civis* y que, por lo tanto, no se corresponde con su identidad de *amator*. La respuesta del *ego* (3-16), atravesada por consideraciones axiológicas que responden al código cultural, evidencia la peculiar coexistencia de ambas identidades que caracteriza a este género poético. Términos como *nequitia* (6), *infamis* (7), *infamare* (10) señalan la desaprobación social que merece su conducta de *amator*, desaprobación de la que el *ego* se hace cargo pues despierta en él el *pudor* (3, 4, 16) y la preocupación por su buen nombre (8), lo cual es propio de su identidad de *vir civis*. Más aun, él mismo enuncia en una suerte de sentencia que la exhibición de la pasión amorosa y la identidad de *ingenuus* constituyen una disyunción excluyente (3). El comportamiento pasivo del *ego amator* indicado por su acatamiento, aun a disgusto, de las exigencias de Cintia (11-14) está connotado además por la misma sintaxis que nos lo muestra sea como objeto de las acciones realizadas o motivadas por Cintia (5, 15) sea como sujeto paciente de la censura social. Las únicas acciones de las que el *ego* es sujeto son las que realiza desde su identidad de *vir-civis*: experimentar el *pudor* (15-16) e intentar la forma de satisfacción sexual prevista por el mandato (9).

¿Pero qué es concretamente lo que motiva la sanción social? En opinión del *ego* lo censurable no es en sí su pasión (8) sino el no callarla el hacerla libro²⁴⁹, y el rechazo y la burla de esta mujer infiel (5, 16). En otras palabras, lo que motiva la censura es su condición de *exclusus amator* y el hecho de exponer públicamente sentimientos y conductas que, por *pudor*, hubiera debido callar. Ser un *exclusus amator* lo convierte en un *exclusus civis*. Para recuperarse de la *infamia*²⁵⁰ quedan dos caminos. Uno depende de él y consiste en renunciar a Cintia y optar por el sexo sin pasión, esto es, anular su identidad de *amator* (9-10) para preservar su identidad de *vir-civis*. Otro depende de Cintia y es que ella se torne *facilis* (5), que deje de ser *fallax* y de burlarse de él (16); en concreto, que deje de ser lo que es: la típica cortesana que se comporta tal y como se describe este estereotipo femenino en el poema 2. 23. Si Cintia deja de ser quien es y se transforma en el tipo de mujer fiel y complaciente que el *ego* pretende, la pasión dejará de ser una experiencia tortuosa y vergonzante y el *ego* habrá logrado preservar sus dos identidades y ser a la vez *amator* y *civis*. Pero la metamorfosis de Cintia resulta de aplicar a un elemento que pertenece al ámbito del *amator* valores que son propios del mundo del *vir civis*, lo cual tergiversa el código cultural o, más exactamente, lo transcodifica para hacer de él un nuevo código, el código elegíaco donde el *ego* enunciador pretende combinar las series antitéticas del *vir civis* y el *amator*. Lo pretende y lo in-

al?

²⁴⁹ Precisamente otra variante del desdoblamiento del *ego* enunciador es la que consiste en construir al libro como un objeto independiente de su emisor, como sucede en *Ov. Tr.* 1.1-2, 15-16, 57-58 y, sobre todo, en el poema de cierre del primer libro de *Epistulae* de Horacio (*Ep.* 1.20), que nos interesa por su contenido erótico. A partir de la homonimia *liber*: 'libro' y *liber*: 'libre', el enunciador se dirige a su propio libro como a un esclavo recientemente liberado y lo hace a partir de un juego metafórico literario y erótico que establece un paralelo entre el libro que se publica y la prostitución del esclavo (vv.1-8) y entre el destino del libro y el deseo sexual (vv. 8-18). Cf. OLIENSIS (1998: 176); FITZGERALD (2000: 30)

²⁵⁰ La *infamia*, entendida como pérdida del honor, era lo contrario de la *existimatio* y de la *dignitas* y derivaba de la comisión de actos considerados inmorales. Tenía, por un lado, un costado jurídico específico por el cual la calificación de *infamis* implicaba la pérdida del estado pleno de ciudadano y, con ello, una serie de incapacidades a nivel legal. Pero, a su vez, el término se emplea en un sentido no técnico para referir un estado de degradación moral independientemente de que esté o no jurídicamente encuadrado. Cf. EDWARDS (1997: 69-76).

el x

tenta pero de algún modo sabe que esto es imposible. No por nada la prótasis que se refiere a la superación de la exclusión ("si tam facilis spiraret Cynthia nobis") es en realidad una irreal de presente que connota la impracticabilidad de aquello que se propone. X

Con estos elementos vale la pena volver al primer dístico metapoético de la elegía 2. 23 para pensar estas dos elegías responsivas en términos de género literario. Obligado por el peligro que corre su buen nombre y su *libertas*, el *ego* se aparta de un tipo de escritura de cuño calimaqueo y se aboca a la puesta en dístico elegíaco de una 'manera de pensar' la experiencia erótica que es de dominio público pues de hecho, como nosotros mismos lo hemos comprobado al tratar este tema, recorre todos los tipos discursivos. Pero la poesía elegíaca de asunto erótico no es la reproducción del código cultural transmitida en un molde métrico diferente. Como género, supone una 'manera de pensar' lo erótico que le es propia, única, diferente, original, es decir, calimaquea en un sentido amplio. Advertido por la segunda voz del primer dístico de la elegía 24, el *ego* señala en qué consiste esa 'manera de pensar' que caracteriza al género como camino diferente, como fuente de la que solo él bebe: su *ego* enunciador es un sujeto que pretende ser *amator* sin dejar de ser un *vir civis* para lo cual transcodifica el código cultural en otro código, el código elegíaco, en el cual los componentes de cada una de esas dos identidades se intercambian y combinan en un mundo alternativo cuya misma hibridez lo torna impracticable.

No queremos decir con esto, entiéndase bien, que los autores de este género hayan adherido en su calidad de individuos reales de carne y hueso a lo estipulado por el código cultural y que estos textos no sean más que una burla del grotesco papel representado por un varón presa de la pasión por una mujer. Es posible - pero improbable - que hayan existido en Roma jóvenes de la elite que, como el *ego* elegíaco, sostuvieran apasionadas relaciones con cortesanas más o menos ilustradas, haciéndose pasibles de la censura de un discurso social que, como suele suceder, seguía aferrado a estándares de conducta y a valores que en la práctica

habían dejado de operar. Es también posible - pero igualmente improbable - que la elegía haya sido el camino para denunciar esa hipocresía y mostrar que se podía imaginar otra 'manera de pensar' el mundo.

Sea como fuere, nuestro punto de interés son los textos tal y como los hemos recibido y no la vida personal de sus autores. En tanto textos, pues, creemos que este par de poemas propercianos, donde el *ego* enunciador se muestra a sí mismo en medio del conflicto que le crea su doble identidad y confronta el código elegíaco con el código cultural, son un primer apoyo - nos parece prematuro hablar de prueba - para nuestra hipótesis de lectura que acaso convenga recordar. Creemos, y esperamos poder demostrarlo, que la transcodificación que caracteriza a la elegía latina de asunto erótico consiste en la alteración de la relación antitética y de mutua exclusión que las identidades *vir civis* y *amator* tienen en el código cultural. Asimismo sostenemos que esa transcodificación se realiza *in praesentia* y que es el *ego* enunciador el que oficia de sujeto 'transcodificante' a partir de su doble identidad, la cual opera, a su vez, como matriz productiva. Si aplicamos esta hipótesis a las dos elegías ya comentadas vemos que, efectivamente el *ego* manifiesta su identidad de *vir civis* en el poema 23 y en su reacción ante las sanciones sociales mencionadas en el 24a. Manifiesta a su vez su identidad de *amator* en la referencia a sus conductas respecto de la *puella*. Como solución al conflicto que él mismo experimenta ante esta doble identidad propone como opción acaso posible, pero no probable, una metamorfosis de su objeto de deseo que resulta de aplicar parámetros del mundo del *vir civis* al ámbito del *amator*.

En este sentido, creemos que es sugerente el hecho de que, con variantes debidas a la idiosincracia de cada autor, los tres elegíacos abran sus respectivos poemarios suministrando al lector los datos necesarios para identificar, esto es, para reconocer la identidad del sujeto enunciador. Esto marca una diferencia fundamental con Catulo - un autor que por tema y por filiación estética tiene una indiscutible vinculación con la elegía erótica-, pues, a diferencia de él, cuyo primer

poema es una suerte de manifiesto neotérico enunciado sólo desde su identidad de poeta²⁵¹, los elegíacos optan por una apertura también programática pero basada en lo que ALVAREZ HERNÁNDEZ (1997: 88) denomina el estatuto biográfico-ficcional de su escritura, lo cual vale también, como veremos, para el Ovidio de *Amores* 1.1 aunque la crítica 'verista' le reste todo valor y lo arrincone en el cono de sombra de la simple parodia.

La opción hecha por los elegíacos es entonces en sí misma un dato relevante. En efecto, centrar el poema programático en el estatuto biográfico-ficcional de la escritura señala que es una práctica poética que otorga una función de base a lo que G. DAVIS (1991: 78) llama el 'mito autobiográfico'²⁵², pues no es solo un modo de autenticar la opción literaria elegida sino la explícita indicación de que esa opción, ese género, se define por la identidad del *ego* enunciador, en cuya presentación se extienden, cada uno a su modo, los tres textos liminares²⁵³. De esta manera los autores celebran con el lector un pacto de lectura que se sostiene a su vez en la celebración de un pacto de identidad. Es decir, si el género literario funciona en Roma no sólo como una matriz productiva sino como un conjunto de instrucciones de lectura que especifica el uso que debe hacerse de ese artefacto cultural particular, la modalidad elegida por nuestros poetas suministra al lector la siguiente información: "esta es la escritura de un *ego* enunciador que tiene esta identidad". Este es un punto central de nuestro estudio en el que preferimos insistir aun a ries-

²⁵¹ Cf. el análisis de CAIRNS (1969), a nuestro juicio uno de los más interesantes sobre el poema liminar catuliano.

²⁵² "A highly effective means of establishing one's authenticity as a *vates* is to relate quasi-autobiographical incidents that can be seen as exemplary for the brand of poetry in which one is currently engaged. In this sophisticated self-presentation, the speaker narrates or alludes to episodes in his life with the object of investing it with coherence and authority. I shall refer to this coherent biographical pattern as *mythos* in the neutral, value free sense of the word- that is, without any prejudgment as to the truth or falsity of the related events. "

²⁵³ No queremos decir con esto que los poemas proemiales de los elegíacos no contengan otro tipo de remisiones de valor metapoético. Las contienen y el caso más obvio son las remisiones a Meleagro (*AP* 12. 101) y a Virgilio (*E.* 6 y 10) de la elegía 1.1 de Propertio. Nuestra intención es señalar que

go de parecer reiterativos. Hablamos de la doble identidad del *ego* enunciador a quien consideramos un personaje imaginado, una construcción del autor diferente del autor en sí²⁵⁴. En este sentido, pues, no se trata de identificar alguna de las dos identidades como la 'verdadera' ni mucho menos como la portadora de la opinión del autor. Si algo define a la elegía de asunto erótico es su constante apelación a la ironía y, consecuentemente, a la perplejidad del lector. La ambigüedad constitutiva de su enunciador, un individuo que es a la vez lo Uno y lo Otro, impregna el texto todo. Como dice GALE (1997: 85), "[the lover] poses as an anti-establishment figure but is only able to express himself in the language of the society he claims to distance himself from. The extravagance of his gestures and the stereotypical nature of his *persona* constantly draw attention to themselves, leaving us uncertain whether he is finally challenging conventions or reaffirming it by exploring the absurdity and implausibility of the ideals he proclaims".

Cabe agregar otro punto importante antes de adentrarnos en el análisis del tema. Independientemente de las formas y modalidades adoptadas por cada enunciador, los tres elegíacos coinciden en una misma manera de concebir la pasión amorosa, manera que, por lo demás, responde al código cultural: el amor es una enfermedad, una forma de insania, enajenación y descontrol, en la que el individuo se siente sometido por algo que no es capaz de dominar y que, si bien puede producirle momentos de pleno goce, tomada en su conjunto, es una experiencia que le provoca ansiedad, sufrimiento y displacer²⁵⁵. Véanse los siguientes ejemplos:

el eje que organiza la escritura de estos textos programáticos es la identidad y experiencia 'vital' del enunciador.

²⁵⁴ Cf. OLIENSIS (1998: 2-3) quien considera que en un texto poético el 'rostro' (*face*) del enunciador es una construcción del autor y puede hacerse una lectura 'biográfica', si tomamos esta palabra con un valor especial: no una lectura que pretende iluminar la vida extra-poética del autor sino una que indague acerca de la vida que acontece dentro de su propia poesía.

²⁵⁵ Para un análisis de esta sintomatología en términos de locura de amor, cf. MAZZINI (1990)

(a) enfermedad

La pasión o el sujeto apasionado son predicados como *aeger* (Prop. 2. 4. 11), *malum* (Prop. 1.1.35; 1.5. 4, 28; 1.7. 14; 1.9.18; 2.4. 10; 2. 22a. 2; 3. 17. 10; Ov. Am. 2.5.4), *morbis* (Tib. 2.5. 110; Prop. 2.1. 58), *saucius* (Tib. 2. 5. 109; Ov. Am. 2. 1. 6), *vitium* (Prop. 3. 17. 6) y *vulnus /vulnerare* (Prop. 3. 21. 32; Prop. 3. 24. 18; Ov. Am. 1.2.29, 44; 2.9.4).

(b) insania, enajenación y descontrol

La pasión o el sujeto se califican como (*non*) *consilium* (Prop. 1.1.6), *adtonitus* (Tib. 1.9.47), *amens* (Prop. 1.1.11), *demens /dementia* (Tib. 1. 2. 11; 1.5. 19; 3.19. 17; 1. 13. 20; 2.30a. 1; Ov. Am. 2.4.4), *error* (Ov. Am. 1.2. 35), *furor* (Prop. 1.1.7; 1.4.11; 1.5.3; 1. 13. 20; Ov. Am. 1.2. 35; 1.7. 2-3), *insanus / (non) sanus / insanire* ²⁵⁶ (Tib. 2.6. 18; Prop. 1.1.16; 1.5.3; 1.9. 16; Prop. 2. 12. 12; 2. 34a. 25; 3.17. 3), (*non*) *Mens Bona* ²⁵⁷ (Ov. Am. 1.2.31), (*non*) *modus* (Prop. 2. 15. 31), *perditus* (Tib. 2.6.51; Prop. 1. 13. 7), (*non*) *sensus* (Prop. 2. 12. 3), *stultus* (Prop. 2. 34a .20; Ov. Am. 3. 11. 32) y *vesanus* (Prop. 2.15. 29).

(c) sometimiento ²⁵⁸

Ejercido por los dioses Venus y Cupido o por la pasión en sí, de ellos o del sujeto sometido se predica *concutere* (Prop. 1.7. 15), *verbera* (Tib. 1.8. 6); *imperare* (Tib. 2. 3. 33), *iubere* (Tib. 1.6. 30, 43; 2.3. 28), *lapsus* (Prop. 1.1.25), *perdomare* (Tib. 2. 1. 72), *premere* (Prop. 1.1.4; 1.9. 24; 3. 21. 6), *saevus/ saevitia /saevire* (Tib.

²⁵⁶ Cf. el uso de *sanus* en Prop. 3. 24. 18, como indicador de que ha concluido su pasión por Cintia.

²⁵⁷ Cf. el uso de *Mens Bona* en Prop. 3.4.19 como indicador de que ha concluido su pasión por Cintia.

1.2.90; 1.6. 3; Ov. Am. 1.6.34; 2.10. 19), *torquere* (Tib. 1.4. 81; 2.6. 17), *triumphus* /*triumphare* (Prop. 2. 8. 40; Ov. Am. 1.2; 2. 18.18) y *urgere* (Tib. 2.1. 79)

(d) ansiedad, sufrimiento y displacer

Con excepción de algunos momentos felices, el resto de la experiencia y el sujeto que la padece se califican como *acer* (Tib. 2.6. 15), *amarus* (Tib. 2.4. 11; Prop. 1.1.33; 2. 17. 3), *cura* (Tib. 2.3. 13; Prop. 1.5. 10; 1.10.17; 1.13.7; 1.18.23; 2. 12. 4; 2.25.1; 3.17.4; 3.21. 3), *dolor* /*dolere* (Tib. 1. 2. 1; 1.8. 73; 2. 4. 7; 2.5. 110; Prop. 1.1.38; 1.7.7; Prop. 1.9.7; 1.10.13; 1.14. 18; 1.16.21, 25, 35; 1. 17. 19; 1.18.3, 13; 2.1.57; 2.5.10, 15; 2.8.36; 2.15. 35; 2.16.13, 32; 2. 22b. 45; 2.25.1; 3.8. 23; Ov. Am. 2.5.33; 3.11.7), *infelix* (Tib. 1.2. 4; Ov. Am. 2. 5. 53), *miser* (Tib. 1.2. 91; 1.6. 2; 1.8.53, 61; 1.9. 1, 3, 45; 2. 1. 79; 2. 3. 77; 2. 4. 4; 2.6.17; Prop. 1.1.1; 1.5. 5, 18, 29; 1.9. 9; 1. 16.45; 2.1.78; 2. 24b. 28; Ov. Am. 1.4.45, 59; 2. 5. 8, 13), *crudelis* (Tib. 1.8.7) y *durus* (*Amor*) (Prop. 1.3. 14).

En nuestra opinión, este no es un detalle menor sino un elemento fundamental para comprender la vinculación entre la poesía elegíaca y el código cultural. Varían los sujetos enunciadore, varían sus objetos de deseo (Delia, Némesis, Márato, Cintia, Corina), pero todos los vínculos manifiestan en mayor o menor medida una suerte de insatisfacción endémica. Esto no es una coincidencia casual sino la consecuencia de asumir que, aun cuando el individuo haga de ella una nueva 'manera de pensar' el mundo, la *vita d'amore* es más una fuente de desaso-

²⁵⁸ Se toman en cuenta solo los casos en que los agentes de dominación son los dioses Venus, Cupido o la pasión en sí.

siego que de felicidad, sea cual fuere el sentido que le demos a esta última palabra²⁵⁹.

A partir de este planteo inicial, entonces, haremos un recorrido de la obra de los tres elegíacos separadamente con el fin de respetar la idiosincracia de cada poeta. A su vez, dentro de cada autor, el estudio se dividirá en los distintos componentes de la 'manera de pensar' el mundo propia de este género que involucra la transcodificación. Dentro de estos componentes, hay algunos - muy pocos - que aparecen sólo en un autor, como ocurre con el caso de la *fortitudo* en Tibulo. En cuanto al resto, conviene enunciar algunas generalidades que especifican nuestra posición al respecto:

➤ MILITIA AMORIS

Hemos elegido empezar por este punto precisamente por ser un componente que nunca falta aun en la más escolar y elemental de las definiciones del género elegíaco. Estudiado por varios autores²⁶⁰, hoy por hoy parece casi una obviedad sobre la que queda poco o nada que decir. Sin embargo, identificarla como una metáfora, ponerle un nombre, estudiar sus posibles antecedentes, no es suficiente para explicar el por qué de su presencia en el discurso elegíaco erótico, sobre todo frente a otros textos de asunto amoroso donde la metáfora o no existe o tiene características y funciones totalmente diferentes de las observables en la elegía²⁶¹. La particularidad de esta metáfora en la elegía latina no tiene antecedentes en la literatura anterior. De nada valen explicaciones que se asientan en la ideología milita-

²⁵⁹ Sorprende en este sentido la interpretación de ALFONSI (1956: 205-206) que considera que esta vida ofrece al *ego* enunciador la tranquilidad y la certeza de la vida teórica y que las referencias a la insania se deben a que la locura es la suprema libertad del individuo frente a la servidumbre que significan las convenciones sociales. Consideramos que nada en el *corpus* de la elegía erótica permite afirmar que sus respectivos enunciadores consideren el *furor* como una forma de libertad.

²⁶⁰ Cf. LA PENNA (1951: 193-195), BAKER (1968), MURGATROYD (1975), LYNE (1980: 71-78), etc.

²⁶¹ cf. nuestros comentarios sobre Catulo y Horacio en el apartado 5.2.

rista del pueblo romano pues no sirven para dar cuenta de la ausencia de esta metáfora en otros discursos amorosos latinos y sobre todo, del hecho peculiar de que en la elegía esta metáfora aparezca por lo general en contextos que niegan la verdadera actividad militar²⁶². Más aun, como bien señaló en su momento Labate (1984: 92) se trata de una metáfora antifrástica pues el *illustrandum* (*militia amoris*) se presenta como la negación del *illustrans* (*militia Romae*)²⁶³. Nuestra propuesta es que esta metáfora no es un hecho aislado sino que es un engranaje más dentro del cuidadoso mecanismo de transcodificación que es propio de este género y que intentamos demostrar²⁶⁴.

➤ LABOR AMORIS - VITA INERS - MOLLITIA

Otra de las maneras en que el *ego* opera la transcodificación consiste en predicar su vida amorosa como un *labor*, con el propósito de legitimar su conducta apelando a un elemento positivo del pacto social. En efecto, en el código cultural romano el *labor* es un valor tradicionalmente entendido como una forma de *virtus* y se lo considera parte de esa identidad de la vieja Roma, encarnado en esos dos actores sociales paradigmáticos de los tiempos primigenios, el campesino y el solda-

²⁶² Para una refutación de las interpretaciones que consideran que esta metáfora es el resultado de una actitud antimilitarista y pacifista por parte de los elegíacos, cf. RICH-SHIPLEY (1995: 113-137).

²⁶³ Cf. LABATE (1984: 92): "Nei poeti elegiaci romani, il paradigma della *militia amoris* si presenta in forme peculiari: metafora antifrastica, potremmo definirla, nel senso che la sovrapposizione di elementi distinti, caratteristica di ogni metafora, si fa qui portatrice di una intensa carica polemica, per cui l'uno dei significati (il traslato) tende a presentarsi se stesso come esclusione dell' altro. [...] Per Propertio e Tibullo, insomma, 'sono soldato d'amore' equivale a dire 'non sono (non posso / no voglio essere) soldato di Roma'".

²⁶⁴ En este sentido, cabe recordar que la sociedad romana es una sociedad militarizada, como lo prueba el sistema censitario. Así, según señala BERCHEM (1948: 142), a diferencia del desprestigio del oficio militar en el ámbito helenístico, en Roma es un servicio a la *res publica* y casi el único que asegura la gloria y la perpetuación en la memoria de los hombres. Recuérdense los esfuerzos hechos por Cicerón en *Catil.* 4. 21-22 para equiparar su gloria en el ámbito civil a la de los grandes generales del pasado y, sobre todo, a la de Pompeyo.

do²⁶⁵. Sea como 'trabajo', sea como 'esfuerzo' implica la decisión y la capacidad de afrontar las obligaciones propias del varón. Así dice Cicerón:

Labor est functio quaedam vel animi vel corporis gravioris operis et muneris. (Cic. *Tusc.* 2. 35)

El esfuerzo es el cumplimiento de un trabajo y obligación muy gravosos sea del alma sea del cuerpo.

[...] qui dies totos de officio ac de virtute disserunt, qui ad laborem, ad industriam, ad pericula pro patria subeunda adhortantur. (*Red.Sen.* 14)

que todos los días exponen acerca de la obligación y de la virtud; que instan al trabajo, a la permanente actividad, a afrontar peligros por la patria.

Por otra parte, como conducta ejemplar propia de los *mores maiorum*²⁶⁶, su abandono se vincula con la decadencia y con comportamientos disolventes que de algún modo recuerdan al *ego iners* propio de la elegía. En palabras de Salustio:

Verum ubi pro labore desidia, pro continentia et aequitate lubido atque superbia invasere, fortuna simul cum moribus inmutatur. (Sal. *Cat.* 2.5)

Pero cuando lo han invadido la desidia en lugar del esfuerzo, el desenfreno y la arrogancia en lugar del autocontrol y la equidad, la fortuna cambia junto con las costumbres.

En efecto, en el código cultural, el *labor* se concibe como algo opuesto a la *desidia*, a la *inertia*, al *otium*, a la *voluptas*, a la *mollitia*, es decir, a un conjunto de rasgos propios de la identidad del *amator*²⁶⁷:

²⁶⁵ Para el tema del *labor* en general en Roma, cf. HELLEGOUARC'H (1972: 248-250); GALE (2000: 144-147); FITZGERALD (1996: 391-392).

²⁶⁶ cf. Cic. *Div.Caec.* 5: "Adductus sum [...] veteri consuetudine institutoque maiorum, ut onus huius laboris atque officij non ex meo, sed ex meorum necessariorum tempore mihi suscipiendum putarem." (Me siento obligado por la antigua costumbre y regla de nuestros antepasados a pensar que el peso de esta labor y de esta obligación debo asumirlo no en mi interés sino en el de otras personas muy allegadas a mí).

²⁶⁷ cf. Cic. *Off.* 1. 68: "Non est autem consentaneum [...] qui invictum se a labore praestiterit, vinci a voluptate" (No es razonable que quien se muestra invicto ante el trabajo, sea vencido por el placer); *Mur.* 9: "Sin autem fuga laboris desidiam [...] coarguit" (Pero si, en cambio, la evasión del trabajo denuncia desidia); *Ac.* 1. 23: "hinc gignebatur fuga desidia voluptatumque contemptio, ex quo laborum dolorumque susceptio multorum magnorumque recti honestique causa et earum re-

At vero eos et accusamus et iusto odio dignissimos ducimus, qui blanditiis praesentium voluptatum deleniti atque corrupti, quos dolores et quas molestias excepturi sint, obcaecati cupiditate non provident, similique sunt in culpa, qui officia deserunt mollitia animi, id est laborum et dolorum fuga. (Cic. *Fin.* 1.33)

*En cambio acusamos y estimamos merecedores de justa aversión a aquellos que seducidos y corruptos por los encantos de los placeres del presente, no preven en medio de la ceguera de la pasión, los dolores y molestias que lo esperan. Sejeman-
tes son por su falta a los que no cumplen con sus obligaciones por molicie de alma, es decir, por medio de la huída de los trabajos y los dolores.*

Ahora bien, además de esta concepción propia del código cultural, nuestros poetas y sus lectores conocían, con certeza, las ideas sobre el tema expuestas en los dos grandes poemas didácticos latinos, *De rerum natura* y *Georgica*, en los cuales el *labor* desempeña un papel cardinal dentro de las 'maneras de pensar el mundo' que uno y otro exponen. Sea en Virgilio, sea en Lucrecio, se trata de un problema polémico y muy complejo, que excede nuestro objeto de estudio y sobre el cual no corresponde extenderse aquí. Conviene sí recordar que en *De rerum natura*, *labor* aparece estrechamente vinculado a *cura* y *metus* y es un punto central en el ataque a la sociedad contemporánea y sus valores desde la perspectiva epicúrea por cuanto son los miedos irracionales y los ilimitados deseos los que arrastran al hombre a correr tras las riquezas, el poder y el estatus social y a los consecuentes labores que la obtención de esos falsos logros requiere. Visión negativa por un lado, pero a la vez optimista porque este trío perjudicial (*metus, cura, labor*) puede ser evitado por la adhesión a la filosofía epicúrea. Es particularmente sugerente destacar que hay un aspecto en que el término *labor* adquiere connotación positiva y es

rum quae erant congruentes cum praescriptione naturae; unde et amicitia exsistebat et iustitia atque aequitas, eaeque et voluptatibus et multis vitae commodis anteponebantur" (de aquí nacía la evasión de la desidia y el desprecio de los placeres y de allí el soportar los trabajos y padecimientos en pro de lo correcto, de lo honesto y de aquello que era congruente con lo prescripto por la naturaleza. A partir de esto reinaban la justicia y la equidad y se las anteponía a los placeres y a muchas de las ventajas de la vida); etc.

cuando lo emplea para referir su propio hacer poético, al cual califica a su vez como *dulcis* y *suavis* ²⁶⁸. En este punto coincidimos con GALE (2000: 152-153) quien considera que este *labor* es positivo porque, a diferencia de los demás, se realiza en pro de la amistad y está puesto al servicio de la verdad epicúrea²⁶⁹.

En el caso de *Georgica*, la etiología del *labor* en 1.118-159 plantea el doble conflicto del papel desempeñado por Júpiter, y sobre todo la controvertida calificación de *improbis* y su relación con la “*duris ... in rebus egestas*” (1. 145-146), que ha dado pie a no pocas discusiones respecto de la interpretación así llamada ‘optimista’ o ‘pesimista’ del poema ²⁷⁰.

Sea como fuere y más allá de las muy sutiles y puntuales interpretaciones que pueden hacerse de estos poemas, queda aún en ellos la idea latente del valor positivo del *labor* y de su función dentro del mantenimiento del orden social. Creemos que otro texto de Virgilio, aquel en que construye al modelo de hombre romano, *Aeneis*, da la dimensión que el código cultural le asigna a este valor. Recordemos, simplemente, las palabras de Eneas a su hijo Ascanio antes de iniciar el combate final: “Disce, puer, virtutem ex me verumque laborem” (Aprende, hijo, de mí, la virtud y el verdadero trabajo)²⁷¹.

➤ FOEDUS AMORIS

El tema del *foedus amoris*, como el de la *militia*, es otro de los lugares trillados siempre que se habla de poesía elegíaca de asunto erótico. Se trata de un pacto *ad hoc* que el *ego* intenta instaurar entre él y su objeto de deseo y que algunos auto-

²⁶⁸ Lucr. 1. 140-145; 2. 730-731; 3.419-420.

²⁶⁹ Para otra interpretación del *labor* lucreciano cf. el interesante estudio de CATTO (1986), aunque coincidimos con GALE (2000: 151, n. 27) en que su estudio tiene el inconveniente de tomar en cuenta sólo algunas acepciones del término en el poema.

²⁷⁰ Cf. CATTO (1986); JENKINS (1993); GALE (2000), entre otros.

²⁷¹ Verg. A. 12. 435.

res²⁷² interpretan como un intento de los poetas elegíacos de transformar su relación en una suerte de matrimonio a través de su encuadre en un marco institucional refrendado por el valor sagrado de este tipo de vínculos. Nosotros no compartimos esta opinión pues nada en los textos de los tres elegíacos mayores permite inferir algún tipo de interés matrimonial. Pero además, para la mentalidad romana, la sacralidad del *foedus* tiene que ver con la observancia de la *fides* por las partes co-celebrantes pero no con la índole de lo pactado. Si tomamos en cuenta que Cicerón emplea el término *foedus* no solo para referir los censurados tratos amorosos de Clodia (*Cael.* 34) sino también para indicar los siniestros pactos de Catilina, Clodio, Gabinio, Pisón, etc.²⁷³, está claro que el término en sí no funciona en el código cultural romano automáticamente como sanción positiva de ninguna unión. Para ese código, la connotación positiva o negativa del *foedus* depende del contenido, la modalidad y las intenciones del pacto. Entonces, un *foedus* es simplemente el pacto concluido entre dos individuos o grupos que se ligan por la *fides* ²⁷⁴. En principio, pues, el *foedus amoris* (pacto de amor, pacto de deseo) es una suerte de *oxymoron* dada la incoherencia que se plantea entre el sema 'estabilidad' propio de todo *foedus* y el sema 'inestabilidad' que el código cultural atribuye a la pasión amorosa.

Ahora bien, la *fides* es un elemento estructurante de toda la organización social romana pues afecta no solo relaciones sociales horizontales (la *amicitia*) y verticales (la clientela, el *servitium*) sino las vinculaciones y alianzas con los pueblos que de distintos modos entran bajo la dominación de Roma. La observancia de la *fides* es, por lo tanto, un valor fundamental en la identidad del *vir civis* y el *ego* elegíaco intenta transpolarlo a las actividades propias de su identidad de *amator* a través de la constitución de un *foedus*.

²⁷² Cf. FREYBURGER (1980: 111-112).

²⁷³ Cf. Cic. *Catil.* 1. 33; 2. 9; *Red. Pop.* 11; *Red. Sen.* 16; *Dom.* 106; 129; 131; *Har.* 43; *Pis.* 28; 29; *Sest.* 24; 33; 34; etc.

²⁷⁴ Cf. LA PENNA (1951: 190-192), HELLEGOUARC'H (1972: 39).

Tal pacto, sin embargo, tiene algunos inconvenientes. Desde el deseo del *ego*, las cláusulas del pacto incluyen la fidelidad de la amada; la plena disponibilidad de esta a aceptar permanentemente la compañía del *ego*, la *gratia* debida a los *officia* cumplidos por el enunciador y su propia fidelidad. El compromiso de mutua fidelidad propuesto por el *ego* tiene un doble desfase respecto del código cultural debido al estatuto social de los sujetos involucrados. Por una parte se aplica a una mujer que está fuera de la observancia de la *pudicitia* y sobre la que no pesa el mandato de *vivere contenta uno viro*. Por la otra, se aplica a un *vir civis*, el enunciador, para quien no rige ninguna restricción respecto de la satisfacción de sus deseos sexuales.

➤ SERVITIUM AMORIS

Nos enfrentamos aquí con otro de los aspectos que tampoco faltan en la más elemental y escolar descripción de las características del género elegíaco y que han merecido excelentes estudios específicos como los de COPLEY (1947), LYNE (1979) y MURGATROYD (1981)²⁷⁵. Ante esto, nuestro interés es estudiar esta metáfora - si es que lo es - en función de la doble identidad del *ego* como matriz productiva de la transcodificación.

Para ello conviene empezar por recordar, aunque parezca un dato de Perogrullo, que la sociedad romana es una sociedad esclavista donde expresiones del tipo "soy esclavo de tu amor", que hoy podemos encontrar en cualquier canción romántica de carácter popular, tienen en Roma un correlato social concreto y, por lo tanto, una connotación particular. Obsérvese, por ejemplo, el texto del jurista Gayo (*Inst.* 1.9): "Et quidem summa diuisio de iure personarum haec est: omnes

²⁷⁵ Además, aunque reducido a la comedia plautina, puede leerse con provecho el estudio del tema en ZAGAGI (1980: 109-118), quien señala que aun cuando el tópico es griego, el referirlo mediante términos pertenecientes al léxico jurídico es una romanización de origen plautino.

homines aut liberi sunt aut serui" (Esta es la principal división en lo que respecta al estatuto jurídico de las personas: todos los hombres son o libres o esclavos).

Más aun, ya no como individuos, sino como pueblo, los romanos consideraban la *libertas* como un rasgo troncal de su identidad que los diferencia sobre todo de los pueblos orientales, cuyos regímenes monárquicos se asocian con la esclavitud y la servidumbre:

Aliae nationes servitutum pati possunt, populi Romani est propria libertas (Cic. *Phil.* 6.19)

Otros pueblos pueden soportar la esclavitud, lo propio del pueblo romano es la libertad.

ut aut libertatem propriam Romani et generis et nominis recuperemus aut mortem servituti anteponamus (Cic. *Phil.* 3.29)

de modo que o recuperemos la libertad propia de la estirpe y el nombre romano o anteponemos la muerte a la esclavitud.

Sabemos que estos y otros ejemplos que podrían citarse ²⁷⁶ integran la inductiva política tardorrepública donde la acusación de tener pretensiones monárquicas estaba a la orden del día. No se trata de convalidarlas pues poco conocemos de las reales intenciones de Antonio y de las motivaciones del grupo opositor. Lo que sí podemos constatar, en cambio, es que, más allá de que Antonio pretendiera o no someter al pueblo romano a alguna forma de servidumbre, si Cicerón recurre una y otra vez a este argumento es porque sabe que esta noción de que la libertad es lo propio del pueblo y, sobre todo, del *vir civis* romano forma parte del acuerdo con su auditorio. Es una verdad palmaria que no necesita ser demos-

²⁷⁶ Cf. Cic. *Phil.* 12.15: "populus Romanus non solum audivit sed etiam didicit nihil esse homini Romano foedius servitute" (el pueblo romano no solo escuchó sino también comprendió que no hay nada más ignominioso para el hombre romano que la esclavitud); Cic. *Phil.* 10.9: "optanda mors est, quae civibus Romanis semper fuit servitute potior" (hay que elegir la muerte, que para los ciudadanos romanos siempre fue preferible a la esclavitud); Cic. *Phil.* 3.36: "Nihil est detestabilius dedecore, nihil foedius servitute. Ad decus et ad libertatem nati sumus" (Nada es más detestable que la deshonra; nada, más ignominioso que la esclavitud. Nacimos para la honra y para la libertad).

trada pues integra la *communis opinio* y está profundamente enraizada en el imaginario colectivo.

Desde el punto de vista de su identidad de *vir civis*, por lo tanto, el *servitium* del *ego* es inaceptable. En cambio, como señalamos oportunamente, es completamente compatible con su identidad de *amator* pues para el código cultural la pasión amorosa implica pérdida de la libertad y un sometimiento a esta *perturbatio animi* que supone el no ejercicio de la *virtus* y el *imperium*, lo cual coloca al amante en una situación de sumisión equiparable a la esclavitud. En estos casos el agente esclavizante puede ser la pasión en sí o bien los dioses que la presiden o generan, esto es, Venus y Cupido, de lo cual hay abundantes ejemplos en la literatura latina y griega²⁷⁷. Pero en la elegía aparece una tercera forma de esclavitud, si se quiere más concreta, que consiste en el sometimiento del *ego* a la voluntad de la mujer y su disposición a asumir tareas y conductas serviles con el solo motivo de complacerla. Esto es particularmente conflictivo porque el control sobre la mujer es una de las formas de la *virtus* y el *imperium*. Veamos qué dice al respecto Cicerón en una reflexión que es casi una descripción *avant la lettre* del *ego* elegíaco:

An ille mihi liber, cui mulier imperat, cui leges imponit, praescribit, iubet, vetat, quod videtur? Qui nihil imperanti negare potest, nihil recusare audeat? Poscit, dandum est; vocat, veniendum est; eicit, abeundum; minatur, extimescendum. Ego vero istum non modo servum, sed nequissimum servum, etiamsi in amplissima familia natus sit, appellandum puto. (Cic., *Parad.* 35-36)

¿Acaso tendré yo por libre a aquel a quien controla una mujer, a quien esta le impone leyes, le indica, le ordena, le prohíbe lo que le parece? ¿Al que nada puede negar a la que lo controla, nada osa rechazar? Ella exige, hay que darle; llama, hay que ir; echa fuera, hay que retirarse; amenaza, hay que morir de miedo. Yo realmente considero que a ese no solo hay que llamarlo esclavo sino el más vil de los esclavos, aun si nació en una nobilísima familia.

²⁷⁷ Cf. COPLEY (1947), LYNE (1979) y MURGATROYD (1981).

➤ PATROCINIUM AMORIS - MUNERA

Ahora bien, uno de los elementos que invalidan el *foedus* es que los presuntos co-celebrantes son en realidad sujetos venales que, de una forma u otra, trafican con sus favores sexuales a cambio de los cuales exigen todo tipo de regalos, lo cual remite al daño patrimonial que el código cultural considera como propio de la pasión amorosa.

De este modo, el rival por excelencia del *ego* elegíaco es el *dives amator* capaz de proveer esos *munera*, único instrumento seguro para superar la exclusión.

Por oposición a él, el *ego* ofrece sus *officia*, sus *ministeria*, su *fides* y el único elemento - a su juicio valioso - que posee: su propia poesía, la escritura misma.

Al sustituir los *munera* por la poesía, el *ego* está transvasando a la experiencia amorosa una clase de relación que es propia de su identidad de *vir civis*: el tipo especial de *patrocinium* que existía entre los poetas y sus protectores, por el cual el artista recibía distintos tipos de apoyo - sostén económico, difusión de su obra, etc. - de parte de un Mecenas o un Mesala, a cambio de los cuales ponía, de alguna manera, su arte al servicio de la inmortalidad y renombre de su benefactor²⁷⁸. En ciertos casos, además, integraba en calidad de *comes* la *cohors amicorum* cuando su protector partía de Roma para cumplir alguna función cívico-militar²⁷⁹. En el caso de la transcodificación operada por el *ego*, la retribución esperada de la *puella* devenida *patronus* es, desde luego, el goce de sus favores sexuales²⁸⁰.

Ahora bien, adaptado a la experiencia amorosa, este tipo de vínculo también implica, al igual que el *foedus*, una alteración de la identidad del *vir civis* por dos motivos. En primer lugar, el patronazgo - aun el de índole literaria - es una

²⁷⁸ Cf. QUINN (1982: 116-122); WHITE (1993: *passim*).

²⁷⁹ Cf. HELLEGOUARC'H (1972: 56-60).

²⁸⁰ Cf. GOLD (1993: 279-286).

relación de intercambio recíproco entre individuos de estatuto social desigual lo cual, transpolado a la elegía, coloca al *ego* en una situación de desventaja respecto de una mujer. En segundo lugar está reñido con la pretensión de exclusividad exigida por el *ego* porque un protector puede tener - como de hecho tenían - muchos protegidos y decidir cómo, cuándo, a quién y de qué modo hacer efectiva esa protección. Pero además, en los hechos, este *patrocinium amoris* es de algún modo lo contrario del propio del *vir civis*. En el verdadero mecenazgo hay un poeta interesado en obtener el apoyo económico y la difusión y fama resultantes de entrar en ese tipo de vínculo que, por sí mismo, implica ya cierto prestigio; y un ciudadano poderoso interesado en proteger al poeta, en parte como una forma de perpetuar su nombre. En el mecenazgo elegíaco el amante rara vez obtiene la satisfacción de su deseo sexual, adquiere una fama que dista mucho de ser meritoria, su función de *comes* no es la de un *amicus* sino la de un esclavo, y, por último, no solo no recibe ningún beneficio económico sino que debe deshacerse de sus propios bienes pues su presunto benefactor (la *puella*) no tiene interés alguno en sustituir las gemas, los oros y las ricas telas por la perpetuación de su nombre en los escritos de un poeta pobre.

➤ PUDOR

Bajo este título pretendemos englobar todas aquellas manifestaciones del *ego*, enunciadas desde su identidad de *vir civis*, que señalan su reconocimiento de que su condición de *amator* lo lleva a incurrir en conductas vergonzantes merecedoras de la censura social. El término elegido no es ocioso sino que responde al funcionamiento de este concepto en Roma²⁸¹ y a la relación que guarda con nuestra definición de identidad.

²⁸¹ Cf. KASTER (1997) e

Por un lado, el *pudor* es un regulador de conductas y resulta de la internalización de los valores que cimentan el orden social; su marco de referencia son por lo tanto los *mores maiorum*. Es un mecanismo de autocensura por el cual un individuo se abstiene de realizar actos que el código cultural considera de signo negativo e impropios del 'deber ser' de cada individuo de acuerdo con su estatuto jurídico-social. Supone la observancia del *decus* y la valoración de la *existimatio, fama* o *laus*, esto es, de la reputación, de nuestra imagen proyectada en los ojos de los demás. Por el otro, *pudor* es también el sentimiento experimentado por el individuo ante la comisión de un acto reñido con su pacto de identidad.

Cabe agregar, finalmente, que como resultado de este proceso de transcodificación propio del género elegíaco, se produce una alteración de los ideogramas que hemos ido señalando como propios del código cultural pues tiene lugar un traspase de las dominantes semánticas y valores que los constituyen. Esta modificación da origen a los elementos que acabamos de ver y comentar, que operan también en cierta manera como una forma de ideograma pero no pertenecen al discurso social sino al discurso elegíaco.

5.1.2. LOS OTROS

Para poder comprender las características y especificidades de la transcodificación elegíaca es necesario confrontar este género con otros discursos poéticos que se ocuparon de la vida erótica. Para ello, y sin pretender desde luego hacer un estudio exhaustivo de este aspecto particular de su escritura, trabajaremos con los poemarios de Horacio y Catulo, por las relaciones que uno y otro guardan con el género elegíaco en particular. Como podrá verse, el análisis está orientado particularmente a aquellos elementos que se ven afectados por la antítesis *vir civis* ≠ *amator* a efectos de observar las modalidades que uno y otro autor asumen frente a esta dicotomía.

5.1.2.1. CATULO

Las relaciones de Catulo con la poesía elegíaca de asunto erótico constituyen un tema complejo en sí mismo y en relación con la discusión nunca terminada en torno de los esquivos orígenes del género. No es este desde luego el lugar para plantear un debate sobre un punto tan controversial, ni siquiera para enunciar las distintas posturas sobre el tema. Pero sí es el lugar para señalar que, a partir del siglo I a.C., es casi imposible encontrar un texto de la literatura latina referido a la pasión que no lleve, de alguna u otra forma, la huella del veronés, pues ni siquiera el *epos* pudo rehuir esta impronta y todos sabemos cuánto de Ariadna hay tras la Dido virgiliana. Más aun, en el caso de nuestros elegíacos, son ellos mismos quienes se ocupan de recordar su nombre en sus poemas. No lo hace Tibulo, que de manera sistemática silencia cualquier antecesor, pero sí Propercio y Ovidio:

haec quoque lascivi cantarunt scripta Catulli,
 Lesbia quis ipsa notior est Helena;
 haec etiam docti confessast pagina Calvi,
 cum caneret miserae funera Quintiliae.
 et modo formosa quam multa Lycoride Gallus
 mortuus inferna vulnera lavit aqua! (Prop. 2. 34. 87-92)

Esto cantaron también los poemas del sensual Catulo por los cuales Lesbia es más conocida que Helena; esto mostró la página de Calvo al cantar los funerales de la desdichada Quintila. ¡Y cuántas heridas por la hermosa Licoris lavó Galo, al morir, con agua infernal!

obvius huic venias hedera iuvenalia cinctus
 tempora cum Calvo, docte Catulle, tuo;
 tu quoque, si falsum est temerati crimen amici,
 sanguinis atque animae prodige Galle tuae. (Ov. A. 3.9. 61-64)

A su encuentro [de Tibulo] irás tú, docto Catulo, con tus jóvenes sienes rodeadas de hiedra y en compañía de tu querido Calvo; también tú, Galo, pródigo de sangre y de vida, si es falsa la acusación de haber ultrajado a tu amigo.

Como puede verse, ambos autores lo mencionan a propósito de la poesía de tema amoroso y acompañan su mención con la de Galo y Calvo quienes sabemos que cultivaron el género elegíaco, si bien sus obras están perdidas casi en su totalidad. De algún modo, entonces, como poeta de asunto erótico, como cultor de la estética helenística y acaso como incipiente elegíaco, nuestros autores consideraron que compartían con él un cierto espacio común dentro del campo literario.

Sea como fuere, el discurso amoroso de Catulo es un material que no puede soslayarse si queremos definir la especificidad del género elegíaco en el tratamiento de la experiencia erótica. Indagaremos, pues, su obra, reiterando la salvedad de que no es nuestro objetivo estudiar en profundidad la construcción de la experiencia erótica en este poeta sino simplemente rastrear qué elementos aparecen en su obra acerca de la identidad del *amator* en sí y en relación con la identidad del *vir civis*.

En primer lugar, cabe señalar que, si bien no siempre son experimentados por el *ego* enunciador, en el poemario catuliano aparecen todos los tipos de vínculos interpersonales de índole sexual previstos en el código cultural: el matrimonio²⁸², la relación con prostitutas²⁸³, con cortesanas²⁸⁴ y con los *pueri delicati*²⁸⁵; a estos deben sumarse las prácticas condenadas del incesto²⁸⁶ y la conducta pasiva en contactos homoeróticos masculinos²⁸⁷, referidas como recurso al servicio del humor y la invectiva. En lo que hace a los vínculos hombre-mujer, los tres tipos aparecen claramente enunciados en el par de poemas 110-111 dedicados a Aufilena, donde se contrastan la *nupta*, la *amica* y la *meretrix*:

²⁸² Cf. Catul. 17, 61, 62, 64, 66 y 67.

²⁸³ Cf. Catul. 6, 10, 32, 41 y 42.

²⁸⁴ Cf. Catul. 35, 45 y 69.

²⁸⁵ Cf. Catul. 15, 21, 30, 48, 50, 81 y 99.

²⁸⁶ Cf. Catul. 78, 88, 89, 90 y 91. En otro registro, también se menciona el incesto como parte de la pintura de la edad de hierro que cierra el 64 (401-404).

²⁸⁷ Cf. Catul. 16, 21, 25, 28, 29, 33, 57, 75 y 80.

Aufilena, bonae semper laudantur amicae:
accipiunt pretium, quae facere instituunt.
Tu, quod promisti, mihi quod mentita, inimica es.
Quod nec das et fers saepe, facis facinus.
Aut facere ingenuae est, aut non promisse pudicae,
Aufilena, fuit: sed data corripere
fraudando est facinus plus quam meretricis avarae,
quae sese toto corpore prostituit. (Catul. 110)

Aufilena, siempre son dignas de elogio las buenas amigas: reciben su recompensa las que cumplen con hacerlo. Tú, dado que prometiste y me mentiste, eres mi enemiga. Puesto que no das y siempre tomas, cometes un crimen. O hacerlo era propio de una mujer libre o no haber prometido, de una púdica, Aufilena; pero apoderarse de lo entregado cometiendo fraude es un crimen mayor que el de una ambiciosa prostituta, que se prostituye con su cuerpo todo.

Aufilena, viro contentam vivere solo,
nuptarum laus est laudibus ex nimiis:
sed cuivis quamvis potius succumbere par est,
quam matrem fratres <te parere> ex patruo. (Catul. 111)

Aufilena, vivir satisfecha con un solo varón es gloria entre las más grandes glorias de las mujeres casadas; pero acostarse con cualquiera es mejor que ser la madre de tus primos engendrados con tu tío.

Como puede observarse, el enunciador masculino reproduce la división del universo femenino que habíamos señalado como característica del código cultural pues distingue claramente la *matrona* - sujeto de la *pudicitia* y por lo tanto un cuerpo no erotizado que, además, queda fuera del ámbito propiamente masculino de la circulación de los bienes y la palabra -, de estos otros dos tipos, la *amica* y la *meretrix*, que, por oposición al modelo nuclear, son mujeres erotizadas y hacen uso y abuso del dinero y del discurso²⁸⁸.

Ahora bien, el vínculo fundamental del *corpus*, el existente entre Lesbia y el *ego* poético, queda en rigor fuera de esta clasificación porque se presenta a la pue-

²⁸⁸ Es interesante constatar que, concebido el discurso como una prerrogativa de la comunidad masculina, el mecanismo de alterlocución montado por el enunciador suele descalificar a la mujer como sujeto legítimo de comunicación pues o bien no entiende las reglas de la *urbanitas* (10), o bien miente (70, 72, 83, 109 y 110), o bien dice insensateces (41), o bien produce discursos inanes desoídos por su destinatario (64). Cabe señalar que los sujetos masculinos que hacen un mal uso del aparato discursivo resultan feminizados al ser construidos como receptáculos de la penetración (16).

lla como una mujer casada ²⁸⁹ y, además, porque en ningún lugar del ciclo se hace mención alguna a que el *ego* entregue o la amada exija ningún tipo de retribución o regalo a cambio de sus favores sexuales. Más aun, si bien sabemos que el *ego* intenta definir el vínculo como una forma de *amicitia*, jamás se refiere a Lesbia con el término *amica* e incluso niega que ese sea el tipo de relación que los une ²⁹⁰, probablemente, quizás, por que *amica* era un palabra que connotaba un lazo más o menos meretricio según se comprueba, por ejemplo, por su empleo en la *palliata* plautina y terenciana ²⁹¹. Mujer *ingenua* y no movida por ningún interés económico como sostén o motor de una relación, Lesbia se presenta como el estereotipo, honradamente enraizado - y temido - en la mentalidad masculina, de la mujer que, al afrontar una relación, rechaza o desilusiona cualquier pretensión de exclusividad del varón, movida sólo por su propia satisfacción o deseo ²⁹². Presentado este muy suscito panorama de los vínculos, observemos qué datos ofrece el *corpus* acerca de las identidades que estamos analizando, para lo cual trabajaremos separadamente, las referencias a la relación del *ego* y las que refieren vínculos que reúnen a otros protagonistas más o menos ajenos a él.

En este segundo grupo, dos son los poemas más representativos: el de Septimio y Acme (45) y el de Cecilio y su *candida puella* (35). En ambos casos se trata

²⁸⁹ Para este punto nos basamos no en su identificación con Clodia, lo cual es un dato extratextual no pertinente y además de comprobación relativa, sino en la mención de un *vir* en los pasajes 68.146 y 83. 1-2; y en el hecho de que, a diferencia de lo que sucede con los elegíacos, en el poemario catuliano este término parece reservarse sólo para referir al marido dentro de una relación conyugal, cuando se aplica a vínculos de índole sexual. Cf. PICHON (1991: s.v.). Queda con todo un resto de incerteza porque el tal *vir* nunca está construido como rival y porque, de ser efectivamente su esposo, convertiría ya no en dudosas sino en absurdas las afirmaciones que el enunciador pone en boca de Lesbia en 70. 1-2 y 72. 1-2.

²⁹⁰ Cf. Catul. 72. 3: "Dilexi tum te non tantum ut vulgus amicam" (Te quise entonces no tanto como comúnmente se quiere a una amante).

²⁹¹ Cf. Pl. As. 83, 104, 183, 573, 747, 758, 812, 825, 852, 863, 879; Bac. 61, 140, 145, 177, 193, 367, 390, 562, 574, 607, 717, 718, 755, 1115; Cur. 593; Epid. 368, 457, 481, 702, 704; Men. 699; Merc. 215, 341, 479, 480, 545, 753, 794, 813, 966, 973; Mil. 105, 114, 122, 263, 274, 507; Mos. 23, 310, 311, 538, 974, 1139, 1160; Ps. 35, 174, 231, 280, 341, 344, 347, 419, 435; Trin. 651; Truc. 102, 239, 356. Ter. An. 216; Hau. 104, 223, 328, 534, 712, 819; Hec. 684; Ph. 1039, 1041. Cf. ADAMS (1983: 348-350).

²⁹² cf. CANTARELLA (1997: 164).

de mujeres inflamadas por una pasión descontrolada ("impotente amore" - 35. 12), que retienen físicamente a sus respectivos compañeros, lo cual está verbalizado con notables coincidencias en el plano lexical:

ut multo mihi maior acriorque
ignis mollibus ardet in medullis (Catul. 45. 15-16)

pues a mí un fuego mucho mayor y mucho más ardiente me arde en mis tiernas entrañas

ex eo misellae
ignis interiorem edunt medullam. (Catul. 35. 14-15)

a causa de esto a la pobrecita cómenle los fuegos el interior de sus entrañas.

y en el de la organización sintagmática del enunciado en el que las palabras referidas a la mujer - que hemos subrayado para que se vea el juego realizado por el poeta - encierran, enlazan, retienen al sujeto masculino²⁹³:

Acmē Septimius suos amores
tenens (Catul. 45. 1-2)

Unam Septimius misellus Acmē
mavult (Catul. 45. 21-22)

Quamvis candida millies puella
euntem revocet manusque collo
ambas iniciens roget morari (Catul. 35. 8-10)

Como contrapartida de estas mujeres poderosas, los dos sujetos masculinos aparecen sometidos a ellas y dispuestos a desatender sus *officia*, sean los militares, como en el caso de Septimio, sean los sodalicios, como en el caso de Cecilio. La

²⁹³ Para las posibles interpretaciones de esta disposición en el poema 45, cf. SINGLETON (1971) quien a su vez menciona y refuta, a nuestro juicio acertadamente, las lecturas de BAKER (1958) y ROSS (1965). Omitimos deliberadamente las traducciones de estos pasajes porque el objetivo de su mención es mostrar la connotación resultante de una distribución de la materia textual que no es posible respetar en español sin incurrir en un anacoluto.

sutil instigación a Cecilio para que abandone los brazos de la *puella* y se desplace a Verona a hacerse cargo de su tarea poética²⁹⁴ indican que en el ideario catuliano, como en el código cultural, el perder el autocontrol sobre las propias pasiones y no ejercer el control sobre el amenazador elemento femenino pone en peligro el desempeño del *vir civis* como sujeto civil y como sujeto social.

En este terreno indiscutiblemente el texto más perturbador es el poema de Atis en el cual se conjugan, como bien señala SKINNER (1997: 140), los distintos 'otros' del *vir* romano de la elite. Es decir, la experiencia de Atis, un protagonista griego en medio de un salvaje ámbito asiático, emasculado y sometido a la voluntad de una diosa que encarna el costado más oscuro e indómito de lo femenino, epitomiza al subyugado oriental, a la vez feminizado y colonizado, y es equivalente a la pérdida más absoluta de identidad del *vir civis*. La castración de Atis suprime el polo masculino²⁹⁵ lo cual, en una sociedad falocéntrica en que la masculinidad es lo culturalmentepreciado, produce la consecuente eliminación del polo positivo de otras antítesis como 'naturaleza' vs. 'cultura', 'animal' vs. 'humano', 'locura' vs. 'racionalidad', 'libertad' vs. 'esclavitud'. En su registro mítico, entonces, el *carmen* 63 confirma la ideología hegemónica emergente del código cultural que deposita la responsabilidad del orden social y civil en un sujeto masculino capaz de controlarse y controlar a lo otro de él.

Ahora bien, en el caso de la relación personal del *ego* con su objeto de deseo, Lesbia, se produce, como bien sabemos, una alteración de esta identidad viril que se manifiesta de diversas maneras que responden en gran medida a la *communis*

²⁹⁴ Para este poema seguimos la interpretación de FREDRICKSMEYER (1985) en lo referente a las consecuencias nocivas del "impotente amore" (12) de la muchacha pero coincidimos con GALÁN (2001 : 326-328) en que la referencia a la supuesta cultura de la joven es una antífrasis empleada para descalificar cualquier posible excusa de Cecilio; es afirmar, según esta autora, que "solo una mujer más docta que Safo podría justificar la recusación del amigo, categoría a todas luces inaplicable en sentido recto a esta mujer anónima, ya que ni la misma Lesbia recibe un elogio de tal naturaleza" (*ib.*: 328).

²⁹⁵ Cf. STRAUSS (1995) quien analiza el poema como un rito de pasaje y la negación de la masculinización que comporta el ingreso a la adultez de los machos jóvenes.

opinio sobre la pasión amorosa y sobre la identidad del *amator* propia del código cultural. Veamos algunos rasgos que comprueban esta afirmación:

➤ PROTOCOLO SEXUAL

En términos de protocolo sexual, este *ego* viola lo estipulado por el código cultural porque asume un comportamiento pasivo no en lo que hace al acto sexual en sí sino en lo referente a su conducta dentro de la relación, que tiene las siguientes características:

(a) su satisfacción sexual está sometida a la voluntad de su objeto de deseo:

- el par de poemas responsivos 5 y 7 es el primer indicio de esta incapacidad pues la respuesta de la *puella* (7) es la prueba de la ineficacia del discurso persuasivo pronunciado por el *ego* en el 5, que no obtiene el esperado resultado de una ardorosa entrega a disfrutar del amor sino una respuesta de tono especulativo y casi burlón. El contraste entre la cuantificación hiperbólica de los versos 7-13 del poema 5 con el "satis superque" de la respuesta (7. 2) no necesita mayor explicación. A diferencia de lo que cabría esperar del predominio masculino, el *ego* está inmerso en una situación en la que la medida de su satisfacción no está determinada por su propio deseo sino por el de la mujer. El mismo contraste se observa en el poema 68 donde, en lugar del amor de Laodamia (81-83)²⁹⁶, que no logran saciar las largas noches de dos inviernos, un amor semejante al de las lascivas palo-

²⁹⁶ "coniugis ante coacta novi dimittere collum / quam veniens una atque altera rursus hiemps / noctibus in longis avidum saturasset amorem" (obligada a abandonar el cuello de su reciente esposo antes que la llegada de un invierno y luego otro hubiera saciado en largas noches su ávido amor).. Obsérvese la latente comparación Laodamia-Catulo implicada en el uso de términos de la misma base (*saturare* - *satis*) para referir el grado de satisfacción amorosa.

mas (125-128)²⁹⁷, con los que el *ego* fantasea antes de la llegada de su amada; todo lo que recibe de ella son unos "furtiva ... munuscula" (145) con los que se conforma henchido de satisfacción (147-148): "Quare illud satis est, si nobis es datur unis / quem lapide illa dies candidiore notat" (Por esto es suficiente para mí, si sólo a mí me es concedido que ella marque este día con la piedra más blanca)²⁹⁸. Al deseo del *ego*, un deseo cuya intensidad lo identifica en el *corpus* con personajes femeninos, la amada opone siempre un recorte verbalizado por la reiteración del *satis*.

- poemas 3 y 8: a la manera del desdichado *passer* que estaba al servicio de la satisfacción de su dueña (3. 6-10)²⁹⁹, el momento más placentero del vínculo está descrito en el poema 8 como una adecuación a los deseos de la *puella* (3-8)³⁰⁰, cuya voluntad pone fin a la satisfacción del varón (9): "Nunc illa iam non vult" (ahora ella ya no quiere). El mismo aspecto aparece en el poema 107 donde el *ego* se regocija de que estando él *cupidus* y *optans* pero insatisfecho, Lesbia se haga presente, de más está decirlo, por su propia decisión (5-6) : "ipsa refers te / nobis " (tú misma te traes de regreso para mí).

²⁹⁷ "Nec tantum niveo gavisus est ulla columbo / compar, quae multo dicitur improbius / oscula mordenti semper decerpere rostro/quam quae praecipue multivola est mulier" (Y no gozó tanto con su niveo palomo compañera alguna, que, según se dice, siempre recoge besos con su mordiente pico mucho más lascivamente que la mujer, que es principalmente apasionada).

²⁹⁸ Cf. CLAUSS (1995)..LYNE (1996: 293 n.30) señala que en rigor la pasión de Laodamia es más aplicable a Catulo que a su amada pero desecha esta opción pues considera que la interpretación debe atenerse a la correspondencia propuesta en el poema. En nuestra opinión, esto forma parte de las muchas formas de feminización del *ego* poético que aparecen en el poemario y puede sostenerse dentro del mismo poema 68 pues el sujeto enunciador se compara en este mismo tramo con Juno (137-140) para explicar su resignación ante las infidelidades de Lesbia.

²⁹⁹ Para un análisis de la identificación del *passer* del poema 3 con el *ego* enunciador, cf. AKBAR KHAN (1967 : 35-36).

³⁰⁰ "Fulsere quondam candidi tibi soles / cum ventitabas quo puella ducebat / amata nobis quantum amabitur nulla. / Ibi illa multa iocosa fiebant, / quae tu volebas nec puella nolebat ./ Fulsere vere candidi tibi soles" (Relucientes soles brillaron para ti en otro tiempo, cuando tú ibas y venías donde

(b) los términos del tipo de vínculo están determinados por su objeto de deseo:

- tres son las características que el *ego* enunciador pretende imponer al vínculo que sostiene con su amada: estabilidad, exclusividad y perpetuidad, de alguna manera resumidos en el célebre "aeternum hoc sanctae foedus amicitiae" (109. 5-6). Mucho se ha dicho acerca de esta frase y de las implicancias y connotaciones de cada uno de sus términos³⁰¹. Sin embargo nosotros consideramos que, haciendo a un lado su intento de reconstruir la historia de amor del atribulado *ego*, el enfoque más agudo sigue siendo el sugerido por COPLEY (1949). Su punto de partida es justamente el poema 109, que acaso conviene recordar aquí:

Iocundum, mea vita, mihi proponis amorem
 hunc nostrum inter nos perpetuumque fore
 Di magni, facite, ut vere promittere possit
 atque id sincere dicat et ex animo,
 ut licet nobis toda perducere vita
 aeternum hoc sanctae foedus amicitiae (Catul. 109)

Me propones, vida mía, que este amor nuestro habrá de ser placentero y perpetuo entre nosotros. Magnos dioses, haced que pueda prometerlo de veras y

te conducía la muchacha. En ese entonces, sucedían muchas cosas placenteras que tu querías y la muchacha no rechazaba. Relucientes soles brillaron de verdad para té en ese tiempo).

³⁰¹ Como puntos extremos de esta controversia mercen citarse las opiniones de LYNE (1996: 25-36) y SKINNER (1997:144-150). En el caso de Lyne, convencido como está del 'romanticismo' de Catulo, rechaza la idea de que se trate de una metáfora y afirma de manera terminante que Catulo realmente concibe el amor como un tipo de vínculo que incluye los ideales y estándares propios del código aristocrático de la *amicitia* y que la idea del *foedus* tiene que ver con asimilar la unión a una forma de matrimonio, llegando a considerar que el *sanctae foedus amicitiae* es "a marriage-pact of friendship, a lively phrase which connotes (among much else) a reciprocal relationship possessing the solemnity of marriage but founded on true affection". Skinner, en cambio, considera que el estatuto jurídico-social de los integrantes de la pareja permite pensar que el *ego* pretende encuadrar su *affaire* en el marco de una suerte de relación de clientela en la que Lesbia oficia de *patronus* y el *ego*, como simple miembro de la elite provincial, de un *amicus* de rango inferior. La relación resultante es por lo tanto asimétrica, está sujeta a la etiqueta del patronazgo y es violada solo en beneficio de Lesbia, que es la mejor posicionada de los dos sujetos intervinientes. La autora recuerda asimismo que el *foedus* no se aplica necesariamente a una relación entre iguales sino que suele implicar desbalances y asimetrías (*ib.* : 150 n. 29).

que diga esto sinceramente y con el corazón, para que nos sea lícito llevar hasta el final durante la vida toda este pacto eterno de sagrada amistad.

Como bien señala COPLEY (1949: 25), en el último dístico el *ego* propone una corrección o, si se quiere, una reformulación de los términos en que Lesbia pretende establecer la relación: "He does not want something merely *iucundus* for he sees clearly enough that such a feeling is *perpetuus* only as long as it remains *iucundus*". Es decir, lo que formula Lesbia es una relación sujeta a su propia satisfacción y placer y sabemos, por el poema 8, que cuando esas "multa...iocosa" (6) dejan de serlo para ella, la relación concluye³⁰². A esto deberíamos agregar quizás que, más allá de que en ciertos contextos *perpetuus* y *aeternus* puedan officiar como sinónimos, en el idiolecto catuliano *perpetuus* registra sólo otras dos apariciones en el *corpus*, ambas referidas a la muerte: la "nox...perpetua" del poema 5. 6 y el adiós "in perpetuum" al hermano del 101. 10 y tienen, por lo tanto, una connotación de finitud ajena al deseo del *ego*. *Aeternus*, en cambio, se aplica a la labor de las Parcas (64. 310) que cantan un canto verdadero (*ib.* 306), jamás acusado de perfidia (*ib.* 322) y, desde luego, no sujeto a ninguna forma de finitud. Creemos que, en términos de identidad del *vir civis* esta puja por reformular la designación del vínculo no es un detalle menor porque es una puja de poder frente a un sujeto femenino que se niega a aceptar un vínculo que le imponga obligaciones más allá de su propio deseo. Como sujeto de la cultura, de la organización social y del discurso, al varón y solo a él le cabe la función de nombrar. El acto de nombrar es un acto de dominación porque el que nombra clasifica y califica y este ordenamiento del mundo es la instancia primera de todo conocimiento y de toda organización. Pero además, el acto de nombrar construye las jerarquías del mundo: hay una instancia pri-

³⁰² Acerca de la connotación afectivo-pasional del adjetivo *iucundus* en Catulo y la poesía elegíaca, cf. MOUSSY (1964); PICHON (1991: s.v.).

mera, no necesariamente divina, que todo lo nombra por derecho propio, hay un individuo o un conjunto de ellos al que esa instancia confiere el derecho legítimo de nombrar, hay, de allí para abajo, simplemente, lo nombrado. En definitiva, somos lo que podemos nombrar, o quizás más exactamente, somos el valor conferido a nuestro acto de nombrar. Si aplicamos este punto de vista a los otros poemas en que aparecen alterlocuciones indirectas de Lesbia respecto del estatuto de la relación, observaremos que van acompañadas de una mención a este intento de reformulación del vínculo por parte del *vir civis* o, mejor dicho, del fracaso del tal intento:

Dicebas quondam solum te nosse Catullum,
 Lesbia, nec prae me velle tenere Iovem.
 Dilexi tum te non tantum ut vulgus amicam,
 sed pater ut gnatos diligit et generos.
 Nunc te cognovi: quare etsi inpensius uror,
 multo mi tamen es vilior et levior.
 'Quis potis es?' inquis. Quod amantem iniuria talis
 cogit amare magis, sed bene velle minus (Catul. 72)

Decías hace un tiempo que tú sólo conocías a Catulo, Lesbia, y que querías tenerme a mí antes que tener a Júpiter. Te quise entonces no tanto como comúnmente se quiere a una amante sino como un padre quiere a sus hijos y a sus yernos. Ahora te he conocido; por eso, aunque me abraso más vivamente, me resultas, sin embargo, mucho más vil y más inconstante. '¿Cómo puede ser?', dices. Porque una injuria semejante obliga al que desea a desear más, pero a estimar menos.

En este poema, construido sobre una sucesión de oposiciones³⁰³, el *ego* expone el fracaso de su intento de designar y calificar el tipo de vínculo. En un planteo que es casi metalingüístico, el enunciador marca la diferencia entre la versión estrictamente sexual de la relación³⁰⁴ concebida por Lesbia y su propia versión que suma a la pasión física (*amare*) un tipo de amor (*bene*

³⁰³ Cf. el pormenorizado análisis formal de J. DAVIS (1971) quien marca que el poema está estructurado sobre la base de tres oposiciones: pasado-presente, deseo físico-amor romántico, sentimientos del *ego* - sentimientos de Lesbia.

³⁰⁴ Para *tenere* y *nosse* usados con el valor de fornicar, cf. ADAMS (1983: s.v.)

velle) basado en la estima y el respeto, una suma que da por resultado el *diligere*, en opinión de Hinojo Andrés (1998: 153)³⁰⁵.

Incapaz, pues, de controlar a la mujer imponiendo sobre ella su legítimo derecho masculino a decidir el tipo de vínculo, solo le queda un margen para ejercer su derecho a calificar y nombrar: designarla como una vulgar e insaciable prostituta barata que frecuenta las encrucijadas y las sórdidas tabernas³⁰⁶.

Sin embargo, esto no lo rescata como figura masculina porque, como parte de su renuncia a fijar la modalidad de la relación, se incluye, como sabemos, la aceptación de la infidelidad (68. 135-136)³⁰⁷ y el mismo *corpus* se encarga de degradar la figura del varón engañado que consiente las infidelidades, esto es, del varón que no ejerce el poder que debe sobre el cuerpo de la mujer. En el poema 67 la denuncia de la falta de virilidad de Cecilio se hace echando mano del recurso más palmario: es un impotente cuyo pene, más lánguido que una hoja de acelga, no alcanza siquiera a levantar su túnica (21-22)³⁰⁸. En el 17, en cambio, la estrategia es más compleja. El varón en cuestión, a quien se denomina "insulsissimus ... homo" (12) es presentado a través de tres comparaciones:

³⁰⁵ Disentimos en cambio con su afirmación de que esta distinción *amare - bene velle - diligere* guarde relación de equivalencia con los tres términos latinos que indican 'beso': *suavium, osculum, basium*; lo cual acaso podría relacionarse con que *basium*, que según este autor sería el tipo de beso que corresponde al *diligere*, es la manera como Catulo denomina este contacto físico con Lesbia en el poema 5. Los detallados estudios de CIPRIANI (1992) y MOREAU (1978) demuestran acabadamente que las razones que determinan el empleo de uno u otro término no siempre pueden explicarse por una supuesta distinción semántica estricta entre ellos y de hecho, un autor como Ovidio jamás emplea otro término excepto *osculum*, aun en contextos claramente eróticos.

³⁰⁶ Cf. Catul. 11, 37, 58

³⁰⁷ "quae tamenetsi uno non est contenta Catullo, / rara verecundae furta feremus erae" (aunque ella no está satisfecha sólo con Catulo, soportaré las espaciadas infidelidades de mi discreta dueña).

³⁰⁸ "Languidior tenera cui pendens sricula beta / numquam se mediam sustulit ad tunicam" (más lánguida que la tierna acelga, su verga colgante nunca logró levantarse en el medio de la túnica).

x
f. osculum
pacia

alinear

...pueri instar
bimuli tremula patris dormientis in ulna (12-13)

como un niño de dos años que duerme en el trémulo brazo de su padre

... velut alnus
in fossa Liguri iacet suppernata securi, (18-19)

como yace un aliso en la fosa, cortado por un hacha ligurina

ferream ut soleam tenaci in voragine mula (26)

como [deja] su férreo casco la mula en un persistente torbellino

La primera comparación connota incapacidad de percepción debido al sueño; de comprensión, debido a la edad; inmovilidad y dependencia. La segunda implica la pérdida de la identidad viril pues, por sus cualidades de resistencia y permanencia, los árboles en pie se asocian a sujetos masculinos³⁰⁹; y sugiere además feminización porque en el *corpus* el acto de cortar o segar tiene por objeto sujetos femeninos³¹⁰. La última supone dependencia pues la mula es una bestia de trabajo y servicio, e incumplimiento de la procreación por tratarse de un animal estéril. El conjunto de las comparaciones indica, por lo tanto, pérdida de identidad viril pues el sujeto varón adulto dominante aparece predicado como niño, no-hombre, mujer, animal, dominado. Esta pérdida de identidad está explícitamente formulada en el texto (22): "ipse qui sit, utrum sit an non sit, id quoque nescit" (él mismo ignora incluso quién es, si es o no es). Y se verifica en el no ejercicio de su rol masculino de rección y control sobre la mujer, que actúa a voluntad (17): "ludere hanc ut lubet sinit" (deja que esta se entretenga como quiera).

Como señala GIANGRANDE (1970: 97) es difícil no relacionar este texto con el "pertundo tunicamque palliumque" del poema de Ipsitila (32. 11).

³⁰⁹ Baste recordar el famoso símil de Verg. A. 4. 441-449).

(c) en el marco de la relación manifiesta observancia de la *fides* :

- como se señaló oportunamente, en el código cultural, la observancia de la *fides* entendida como exclusividad sexual está prescripta solo para aquellos individuos femeninos que son sujetos de la *pudicitia*. Concebida como mecanismo que asegura una descendencia legítima, el varón está liberado de este mandato para lo cual basta recordar las tramas de la *palliata* en *Casina* y *Mercator*, por ejemplo. Proclamarse entonces sujeto de la *fides* en el marco de un *foedus*, que sabemos es unilateral, como hace el *ego* enunciador en el poema 87, invierte las funciones de los géneros pues el varón observa una fidelidad propiamente femenina mientras admite las infidelidades de la mujer.

➤ PASIONES

En consonancia con la *communis opinio*, el amor es concebido como una suerte de enfermedad³¹¹, como una fuerza arrolladora que mina física e intelectualmente al individuo que la padece³¹². A partir de esto, si, en términos de protocolo sexual, la pérdida de la identidad viril se evidencia en la pasividad del *ego* dentro del vínculo erótico, en el caso de las pasiones se patentiza en la imposibilidad de ejercer el

³¹⁰ Cf. Catul. 62. 39-43

³¹¹ cf. Catul. 76. Para el tema del amor como enfermedad en sí y sobre todo en relación con la melancolía, cf. MAZZINI (1990). Llama la atención que, siendo una imaginería que se remonta a la poesía griega arcaica (cf. BOOTH: 1997) y recorre todos los géneros y períodos literarios, algunos autores hayan sentido la necesidad de explicar su aparición en el poema 76 de Catulo, que WISEMAN (1985: 168) interpreta como una manera de excusar la culpa moral del *ego* ante los dioses; y que COPLEY (1949: 39) niega que pueda ser aplicada al amor pues, en su opinión, ni el desencanto amoroso ni la pertinacia de continuar con un amor no correspondido pueden ser descriptos en términos que solo son aptos para el ámbito ético-moral.

³¹² Cf. Catul. 51.

autocontrol que se espera de él como sujeto de la razón y de la cultura. Esto se manifiesta de diversas maneras:

- autosometimiento acrático a su pasión por Lesbia

En el terreno de las pasión el *ego* evidencia lo que GILL (1997) denomina 'autosometimiento acrático' partiendo del concepto aristotélico de *akrasía*, esto es, de aquello que el agente hace contra su buen juicio y criterio. Concebido el amor como una enfermedad que arrastra al individuo a su propia destrucción³¹³, el *ego* poético se debate entre la pasión que lo arrolla y la razón que le aconseja la observancia del mandato y la recuperación del autocontrol que se espera de él. El *ego* es consciente de que la pasión ha superado su posibilidad de ejercer sus funciones racionales³¹⁴:

Huc est mens deducta tua, mea Lesbia, culpa
 atque ita se officio perdidit ipsa suo
 ut iam nec bene velle queat tibi, si optima fias,
 nec desistere amare omnia si facias (Catul. 75)

Hasta tal punto fue llevada mi razón por tu culpa, Lesbia mía, y de tal modo se destruyó a sí misma cumpliendo con lo suyo, que ya no puede apreciarte si acaso te vuelves perfecta ni dejar de desearte lo que hagas.

Este autosometimiento acrático se materializa, como sabemos, en la fragmentación del yo, que es característica del *ego* enunciador y cuyo ejemplo más claro es el poema 8, donde la voz que representa el mandato reclama al *amator*, constituido en enunciatario, que deponga su actitud y ejerza la *duritia*, la *cons-*

³¹³ Cf. Catul. 76. 20: "eripite hanc pestem perniciemque mihi" (arrancadme esta peste y este daño); 25: "Ipse valere opto et taetrum hunc deponere morbum" (Yo mismo deseo tener salud y hacer a un lado este sombrío morbo).

³¹⁴ Para el valor de *mens* en Catulo como la actividad del pensamiento y la razón que preside la actividad intelectual, la voluntad y la imaginación, cf. V. GIGANTE (1978: 80-88)..

tantia y el autocontrol esperables en un *vir civis*³¹⁵. En este poema, pues, la misma materia textual constata que el *vir* y el *amator* son entidades antitéticas que se anulan mutuamente³¹⁶.

X

- imposibilidad de definir su estado emocional:

El famoso "odi et amo" del poema 85 junto con otros textos ya mencionados en los que el *ego* enunciador manifiesta la tensión entre su ardoroso deseo y su amargo desdén, muestran su imposibilidad de definir y aclarar esos sentimientos contradictorios y salir de su estado de desasosiego. Esta indefinición y esta angustia constituyen la típica postura de la 'mujer abandonada' que vemos aparecer en Ariadna³¹⁷, con quien el *ego* se identifica pues es el único personaje del *corpus* que, al igual que el yo enunciador, padece una pena de amor y es víctima de la violación de la *fides* por parte de un amante que no cumplió lo prometido³¹⁸.

En este sentido, no hay que olvidar que la *ékphrasis* de Teseo y Ariadna está introducida como una colcha cuya tela "heroum mira virtutes indicat arte" (51) y de hecho el narrador se limita a calificar a Teseo como *inmemor* (58, 123), a la vez que, en el relato del episodio de Creta (73-121), destaca la⁶ extraordinaria⁵ *virtus* y *pietas* del joven frente a una Ariadna que antepone su *dulcis amor* a su familia y a su patria (116-120)³¹⁹.

X
6º es
heróicas?

³¹⁵ Cf. TEDESCHI (1990: 169-170).. Para la *ring-composition* del poema y su función en la interpretación, cf. ROWLAND (1966).

³¹⁶ Otro tanto podría decirse del poema 51 si, como sugiere GALÁN (2001: 318 n.4), el "ille" y el "mihī" no son dos personas diferentes sino otro caso de fragmentación del yo semejante al del *carmen* 8.

³¹⁷ Cf. SKINNER (1997: 145).

³¹⁸ Para un estudio pormenorizado de las relaciones Ariadna-Catulo, cf. PUTNAM (1982: 47-60).

³¹⁹ Cf. KNOPP (1976: 208). Por lo demás, las historias de mujeres que traicionan a su patria por el amor desenfrenado por un varón que luego no cumple la promesa con la que las seduce es casi un cliché que se repite en una serie de textos helenísticos, como es el caso del episodio de Nanis, contado por Hermesianax (CA 6); del de Pisídice, referido por Partenio (*Narr. Amat.* 21); del de Tar-

X X
-acte

Casi podría pensarse que, de algún modo, este relato evidencia una suerte de narrador de voz desdoblada entre un *ego amator* que se identifica con Ariadna³²⁰ y un *ego vir* que rescata la figura de Teseo para quien la pasión no ocupa ni debe ocupar más lugar que el que el héroe le concede.

- exteriorización de su perturbación emocional

Como vimos al estudiar el código cultural, esta es una perturbación emocional considerada como típicamente 'femenina' y, por lo tanto, vedada para el varón a tal punto que debe ser moderada aun ante motivos que el entorno social considera válidos, como la muerte de un padre o un hijo. Huelga decir que la exteriorización de la pena de amor, la típica *querella*, no es uno de esos motivos válidos y no es ocioso que la voz del *ego vir* del poema 8 defina esa conducta como *ineptire*. El verbo como tal no aparece en el resto del *corpus* pero sí el adjetivo *ineptus* y se emplea para calificar conductas inapropiadas en los sujetos que las llevan a cabo como las relaciones de Flavio con una *scortum inlepidum*, *inelegans* y *febriculosum* (6.2-5), que resultan para él motivo de *pudor* (*ib.* 5); el robo de unos pañuelos perpetrado por Polión (12. 4) o de un palio y un pañuelo por parte de Talo (25.8); la vulgar e inoportuna risa de Egnacio (39. 16) e incluso, si bien aplicado a un objeto inanimado, los soportes del puente de Colonia que no son los que corresponden para sostener su peso (17. 2). Aplicado pues el concepto a la situación del *ego*, la voz del mandato señala que esa conducta es inapropiada para su condición de *vir*.

peya, relatado por Sínilo (*SH* 724); y desde luego el de Medea en la versión de Apolonio (*Arg.* 3. 360ss) . cf. CALDERÓN DORDA (1997: 11-12)..

³²⁰ Piénsese esta identificación en función de lo dicho en la nota anterior respecto del carácter destructor del orden social y civil del amor femenino y confróntese con el hecho de que la condición de

Ahora bien, aun cuando el *ego amator* ponga en riesgo su condición de *vir* de las maneras que aquí hemos señalado hay un punto importante que es necesario resaltar. En ningún lugar del *corpus* se hace referencia a que la pasión amorosa implique un rechazo de la vida civil o un incumplimiento de los *officia*. La pérdida circunstancial de su identidad de *vir* y la consecuente feminización parecen pertenecer al ámbito de la experiencia privada, a lo sumo al espacio masculino aristocrático de la *sodalitas*. Pero nunca se refiere a que su pasión se convierta en un impedimento para desempeñar sus *officia* o a la posibilidad de entender el *otium* en términos de rechazo del *labor* que se espera de él. Muy por el contrario, en el poema 31 que refiere el regreso a su tierra, expresa el placer de volver al hogar, cansado por haber cumplido con arduos labores (7-11) e incluso otras referencias más jocosas respecto de la expedición a Bitinia con el pretor Cayo Memio, como los poemas 10 y 28, sólo se queja de la magra retribución obtenida a cambio de los servicios prestados. Pero en ningún caso, repetimos, el *negotium* está concebido como algo que lo aparta de la amada y perjudica su relación. Sea como poeta, sea como integrante de una comitiva, el espacio del *labor* no tiene punto alguno de contacto con el espacio del *amor*.

non
sequitur

a
(o italizad
en labores)

En el poemario de Catulo, pues, si bien la identidad del *vir* se ve comprometida y definida como lo contrario de la del *amator*, de la que el *ego* sabe que debe desembarazarse para no ser individuo socialmente *ineptus*, la identidad del *civis* permanece inalterada.

Sin embargo hay un punto en que Catulo se acerca al código elegíaco y que podríamos definir como una incipiente, embrionaria transcodificación del tipo que hemos definido como propia de este género. El *ego* intenta encuadrar su relación con Lesbia en los estándares previstos en el código cultural sea para vínculos mas-

impotens que el código cultural asocia a la pasión de la mujer está predicada en el *corpus* catuliano de la *puella* del poema 35 (12) y del *ego* enunciador-enunciatario del *carmen* 8 (9).

culinos, como es el caso de la *amicitia*, sea para vínculos entre los sexos, como es el caso del matrimonio, si tomamos en cuenta interpretaciones como la de Lyne. Unos y otros están basados en patrones de conducta asociados a la *virtus* y, por lo tanto, la operación realizada por el *ego* implica un transvasamiento de los componentes de la identidad del *vir* a la del *amator*. El *ego* pretende aplicar a una relación anómala valores como *pietas*, *fides*, *gratia*, *beneficium*, etc., propios del mantenimiento del orden social. De ser aceptados por la mujer, el vínculo quedaría definido en términos que otorgarían el derecho a exigir una contraprestación, en el caso de la *amicitia*; o la prerrogativa de imponerse sobre el componente femenino, en el caso del matrimonio, lo cual le permitiría recomponer su dañada identidad de varón. Pero el intento de constituirse en un *vir amator* es impracticable porque esos valores y ese tipo de relaciones no se compadecen con las características del sujeto femenino que hacen de ella un objeto de deseo.

Al igual que en el caso de Atis, la supresión de la masculinidad implica la supresión del mundo social y de su consecuente orden y jerarquización. Solo que el *ego* todavía tiene la alternativa de retornar a ese mundo y, en concreto, es a los valores de ese mundo a los que el *ego* apela en el poema 76 como último intento de salvación³²¹. Con imágenes de enfermedad y muerte (76. 17-22), el conflicto entre las dos voces de este poema³²², la del calmo y racional enunciador de los primeros versos que construye a Catulo como el alocutario y argumenta desde los valores del mundo social y la del apasionado amante que invade el poema en la plegaria final, evidencia la ineficacia de esta embrionaria transcodificación pues lo que queda claro es que el sistema de valores no sirve para transformar la experiencia amorosa en algo placentero para el *vir* sino solo para eliminarla:

Non iam illud quaero, contra ut me diligat illa,

³²¹ Cf. E. GREEN (1995: 91).

³²² Cf. DYSON (1973) quien analiza y vincula la polifonía de este poema con la del 8 para demostrar la improcedencia de intentar lecturas 'veristas' del poemario catuliano.

aut, quod non potis est, esse pudica velit;
 Ipse valere opto et taetrum hunc deponere morbum.
 O dei, reddite mi hoc pro pietate mea (Catul. 76. 23-26)

Ya no pido que ella a su vez me ame o, lo que no es posible, que quiera ser púdica. Yo mismo elijo sanar y hacer a un lado este morbo sombrío. Oh dioses, concededme esto por mi piedad.

5.1.2.2. HORACIO

El otro poeta que tiene una cierta producción de asunto erótico es Horacio. Indagaremos, pues, en su obra haciendo la salvedad de que, al igual que con Catulo, no es nuestro objetivo estudiar en profundidad la construcción de la experiencia erótica en este poeta sino simplemente rastrear qué elementos aparecen en su obra acerca de la identidad del *amator* en sí y en relación con la identidad del *vir-civis*.

Aunque con matices debidos a los distintos géneros, la posición de Horacio frente al amor concuerda en todas sus obras con la concepción que hemos visto como propia del código cultural. Ya hemos señalado al hablar del protocolo sexual los ejemplos horacianos de *Sermones* 1.2 que expresan claramente las normas que rigen para el estatuto social del objeto de deseo y hemos visto también cómo el poeta presenta el amor como una compulsión imposible de ser gobernada por la razón (S. 2.3. 265-271), que lleva al individuo a perder su reputación y su patrimonio (S. 1.2. 61-63). Esta actitud "convencional", como dice LYNE (1996: 201), se reitera una y otra vez en el *corpus* que oficia como un buen repertorio de la tónica erótica que suele estar acompañada de valoraciones del orden de lo axiológico que muestran su adhesión a la 'manera de pensar' el amor y el protocolo sexual propia del código cultural. Un buen primer ejemplo es el *Epodo* 11:

Petti, nihil me sicut antea iuvat
scribere versiculos amore percussum gravi,
 amore, qui me praeter omnis expetit
mollibus in pueris aut in puellis urere.

hic tertius December, ex quo destiti
 Inachia furere, silvis honorem decutit.
 heu me, per urbem nam puget tanti mali
fabula quanta fui, conviviorum et paenitet,
 in quis amantem languor et silentium
arguit et latere petitus imo spiritus.
 'contrane lucrum nil valere candidum
pauperis ingenium' querebar adplorans tibi,
 simul calentis inverecondus deus
 fervidiore mero arcana promorat loco.
 'quodsi meis inaestuet praecordiis
 libera bilis, ut haec ingrata ventis dividat
 fomenta volnus nil malum levantia,
 desinet inparibus certare summotus pudor.'
 ubi haec severus te palam laudaveram,
 iussus abire domum ferebar incerto pede
ad non amicos heu mihi postis et heu
limina dura, quibus lumbos et infregi latus.
 nunc glorientis quamlibet mulierculam
vincere mollitia amor Lycisci me tenet;
 unde expedire non amicorum queant
 libera consilia nec contumeliae graves,
 sed alius ardor aut puellae candidae
 aut teretis pueri longam renodantis comam. (Hor. *Epod.* 11)

"Ya no me complace como antes, Petio, escribir versitos, herido como estoy por un profundo amor, por un amor que procura abrasarme, más que a todos los demás, por tiernos muchachos o muchachas. Desde que dejé de estar enajenado por Inaquia, este es el tercer diciembre que arranca a los bosques su ornamento. ¡Ay de mí, pues me avergüenzo de mal tan grande, qué gran comidilla fui de la ciudad! y me arrepiento de las comidas en que la languidez y el silencio denuncian al amante y el suspiro arrancado de lo hondo del pecho. "¿Acaso la pura condición de un pobre nada vale contra el lucro?" te decía quejándome y llorando, en cuanto, con el fervido vino, el inverecondo dios había hecho salir de su lugar los secretos del que hervía de amor. Pero si una libre bilis se inflamara en mi corazón de modo de echar a los vientos estos ingratos paliativos que en nada alivian mi grave herida, no me daría vergüenza dejar de competir con indignos rivales" [Cuando, austero, había declarado esto delante de ti, cumpliendo tus órdenes de irme a casa, fui llevado por mi inseguro pie hasta la puerta, ¡ay de mí!, no amiga y, ¡ay!, el insensible umbral en que rompí mi lomo y mi flanco. Ahora me retiene el amor por Licisco que se vanagloria de vencer en delicadeza a cualquier mujercita. De allí no podrían sacarme ni los libres consejos de mis amigos ni los graves reproches sino otra calentura sea por una bella muchacha sea por un muchacho bien formado que suelta su larga cabellera.

Con el filoso sarcasmo propio de la poesía yámbica, Horacio nos muestra los padecimientos de este *ego* enamorado que no puede sustraerse a su compul-

sión erótica excepto poniendo en práctica el útil aunque poco filosófico consejo que da Cicerón en *Tusculanas* 4.75: "etiam novo quidam amore veterem tamquam clavo clavum eiciendum putant" (Algunos consideran incluso que un viejo amor puede sacarse con uno nuevo así como un clavo saca otro clavo). Como vemos, en esta humorada aparecen no solo los tópicos del amor como enfermedad y como herida (2, 16-17) y como enajenación (6), sino también el del abandono del *negotium* (1-2), el del *pauper amator* y, consecuentemente, de la *avaritia* del objeto de deseo masculino o femenino (11-12), el del *paraclausithyron* (21-22)³²³ y el de la actitud de pasivo sometimiento del *amator* (24). Pero lo más interesante es que muestra la sanción social negativa derivada no solo de la entrega a la pasión enajenante (7-8) sino de la expresión pública de esa pena de amor (9-10), que contravienen el principio de autocontrol (*temperantia, constantia, moderatio*) que se espera de un *vir*.

Otro tanto puede constatarse en el epodo 15, donde se utiliza explícitamente el término *virtus*. Allí el *ego*, cansado de las infidelidades de su amante, expresa:

o dolitura mea multum virtute Neaera:
nam siquid in Flacco viri est,
 non feret adsiduas potiori te dare noctes
 et quaeret iratus parem,
 nec semel offensi cedet constantia formae,
 si certus intrarit dolor. (Hor. *Epod.* 15. 11- 16)

Oh, Neera, mucho te ha de doler mi hombría pues, si algo de varón hay en Flaco, no soportaré que tú concedas asiduas noches a un preferido y, encolerizado, me buscaré una rival y mi perseverancia no cederá ante tu hermosura aun si entrara un cierto dolor.

Empleando los términos que en el código cultural designan la conducta que corresponde a la identidad de un *vir*, el *ego* enunciador señala que en el seno de una relación erótica, lo propio de la *virtus* es mantener el control sobre el objeto de

³²³ Para otras referencias al *paraclausithyron* en *Carmina*, cf. Hor. C 1. 25. 1-8; 3. 7. 29-32; 3. 10.

deseo y el autocontrol sobre la propia pasión. La actitud contraria del hombre que se somete a la mujer y a su pasión es indigna de un hombre libre, propia por lo tanto de un esclavo sometido al yugo de un amo cruel:

... quinque talenta
poscit te mulier, vexat foribusque repulsum
perfundit gelida, rursus vocat: eripe turpi
colla iugo "liber, liber sum" dic age. Non quis.
Urget enim dominus mentem non lenis et acris
subiectat lasso stimulos versatque negantem. (Hor. S. 2.7. 89-94)

Una mujer te exige cinco talentos, te maltrata y, después de echarte de su puerta, te baña con agua helada; te llama de nuevo: arranca de tu cuello el vergonzoso yugo y dí, vamos, "libre, soy libre". No puedes. Un amo no suave apremia tu mente y te aplica crueles espuelas cuando estás cansado y te maneja aunque te niegues.

En lo que respecta a *Carmina*, el tema del amor está integrado, en general, como uno de los temas de la poesía simposiaca³²⁴ y presentado ya en la *excusatio* del poema 1.6 como un sector de la lírica y, por lo tanto, como un tipo de discurso esencialmente diferente del género épico³²⁵:

nos convivia, nos proelia virginum
sectis in iuvenes unguibus acrium
cantamus vacui, sive quid urimur,
non praeter solitum leves. (Hor. C. 1.6.17-20)

Yo canto los banquetes; yo, los combates contra los jóvenes de las crueles muchachas con sus uñas cortadas, ya si estoy libre de amores, ya si algo me abrasa, ligero como siempre.

Se ha interpretado el "vacui" como una marca de diferencia respecto de la poesía elegíaca puesto que la poesía de este *ego* no necesita nutrirse de la propia pasión

³²⁴ Cf. LYNE (1996: 192).

³²⁵ Un análisis detallado de los mecanismos empleados por Horacio para rechazar el género épico en este poema puede verse en G. DAVIS (1991: 33-39). Del mismo tenor metaliterario, aunque esta vez sin un destinatario determinado, es la oda 1. 19, donde el presunto enamoramiento del *ego* poético lo lleva a anunciar la imposibilidad de escribir sobre partos y escitas.

sino que puede hablar de amor en cualquier circunstancia³²⁶. Más allá de que la diferencia con la poesía elegíaca es innegable creemos que este "vacui" tiene que ver más vale con el hecho de que el grupo de poemas consagrados a este tema incluye un buen número de textos en los que los protagonistas de la circunstancia erótica no son el sujeto enunciador. En efecto, como señala LYNE (1996: 227), Horacio está más interesado en las conductas que asumen los amantes en determinados contextos que en el análisis de sus emociones³²⁷ y de allí que incluya un vasto repertorio de individuos, temas y situaciones³²⁸ a través de los cuales se va infiltrando el código cultural y su concepción negativa del amor y del *amator* como lo opuesto al *vir civis*.

En este punto y en términos de protocolo sexual conviene señalar, en primer lugar, que los objetos de deseo de estos *vir* son todos lícitos en lo que hace a su estatuto jurídico-social. Aparte de los *pueri delicati*, el nombre de los distintos personajes femeninos, muchos de los cuales recuerdan a heteras conocidas por la tradición literaria, las identifica como mujeres de baja condición, sean esclavas o *libertas*, como puede comprobarse por los testimonios epigráficos³²⁹.

En lo atinente a la conducta del varón cabe hacer dos observaciones, una respecto de su condición de *vir*; otra respecto de su condición de *vir civis*. En el primer caso, si bien aparecen ejemplos de sujetos masculinos que no ejercen el control y el autocontrol que presupone su *virtus*, esto está contrabalanceado por otros que muestran al *ego* capaz de superar esas experiencias, como la famosa oda

³²⁶ Cf. FEDELI (1992: 61).

³²⁷ Cf. PUTNAM (1995: 62-64) quien considera que, entre otras cosas, esta última estrofa de la oda 1.6 evidencia una intertextualidad con el poema 72 de Catulo con la que Horacio quiere señalar su actitud diferente frente a la temática erótica.

³²⁸ Una presentación de estos temas y situaciones puede verse en BOYLE (1973).

³²⁹ Más allá del significado de los nombres - que puede verse en WICKHAM (1896: I. 403-405) - y de los juegos de palabras que Horacio hace a partir de ellos, como es el caso de la "inmitis Glycerae" (C. 1. 33. 2), casi todos ellos están atestiguados en inscripciones encontradas en Roma y el resto de Italia para lo que remitimos a los excelentes datos proporcionados por LYNE (1996: 199 y notas).

a Pirra (1.5); o que reiteran los consabidos peligros de la pasión amorosa³³⁰, o que sancionan este tipo de conductas y aluden de manera bastante específica a la poesía elegíaca. Véase el contraste entre el primer ejemplo, donde el *ego* poético se confiesa descontrolado y la censura a actitudes semejantes en los dos ejemplos siguientes:

tum nec mens mihi nec color
certa sede manet, umor et in genas
furtim labitur, arguens,
 quam lentis penitus macerer ignibus.
uror, seu tibi candidos
 turparunt umeros inmodicae mero
 rixae, sive puer furens
 inpressit memorem dente labris notam. (Hor. C. 1.13. 5-12)

Entonces ni mi mente ni el color de mi rostro permanecen en su sitio y una gota se desliza furtivamente hacia mis mejillas denunciando cuán profundamente me consumo a fuego lento. Me abraso si las disputas inmoderadas a causa del vino afearon tus blancos hombros o si un muchacho enajenado imprimió en tus labios una marca evocadora de sus dientes.

Albi, ne doleas plus nimio memor
 immitis Glycerae, neu miserabilis
decantes elegos, cur tibi iunior
 laesa praeniteat fide. (Hor. C. 1. 33. 1-4) ³³¹

Albio, no sufras más de la cuenta al recordar a la amarga Glicera ni repitas desdichadas elegías porque uno más joven que tú la deslumbre y ella te traicione.

...Desine mollium
 tandem querellarum... (Hor. C. 2. 9. 17-18) ³³²

³³⁰ Cf. C. 2.8. 17-22: "adde quod pubes tibi crescit omnis, / servitus crescit nova nec priores / impiae tectum dominae relinquunt / saepe minati. / Te suis matres metuunt iuencis, / te senes parci" (Añade que para ti crece toda una juventud, crece una nueva servidumbre y que los anteriores no abandonan el techo de su impía ama a pesar de las amenazas. Ante ti temen las madres por sus terneros, temen los padres austeros [por su patrimonio]).

³³¹ Cf. G. DAVIS (1991: 39-43), a nuestro juicio uno de los más ricos análisis de este poema en términos de polémica sobre el género literario.

³³² Recordemos que el destinatario de este poema es Rufo Valgio, un elegíaco del círculo de Mesala.

Déjate de una vez de tus tiernos lamentos.

Algo más terminante es la censura del sujeto masculino que desatiende sus deberes de ciudadano por estar entregado a la pasión por una mujer. En este punto pueden citarse la oda de Lidia y Sibaris (1.8) y, muy especialmente, la construcción de Paris en la oda 1.15:

Lydia, dic, per omnis
 te deos oro, Sybarin cur properes amando
perdere, cur apricum
oderit campum patiens pulveris atque solis,
 cur neque militaris
inter aequalis equitet, Gallica nec lupatis
 temperet ora frenis?
 cur timet flavum Tiberim tangere? cur olivum
 sanguine viperino
 cautius vitat neque iam livida gestat armis
bracchia, saepe disco,
 saepe trans finem iaculo nobilis expedito?
 quid latet, ut marinae
 filium dicunt Thetidis sub lacrimosa Troiae
 funera, ne virilis
cultus in caedem et Lycias proriperet catervas? (Hor. C. 1.8)

Díme, Lidia, te lo pido por todos los dioses, por qué te afanas en perder a Sibaris con tu amor, por qué detesta el soleado Campo de Marte, él, que es capaz de soportar el polvo y el sol; por qué no cabalga como militar entre sus iguales y no atempera con bocados puntiagudos las bocas de los caballos galos. ¿Por qué teme tocar el dorado Tíber? ¿Por qué evita el aceite con más cuidado que si fuera sangre de serpiente y ya no mueve los brazos lívidos por las armas, él, muchas veces conocido por haber lanzado el disco y la jabalina más allá de la marca? ¿Por qué se esconde como dicen que hizo el hijo de la marina Tetis casi ante los lacrimosos funerales de Troya para que su porte varonil no lo arrastrara a la matanza y hacia las catervas licias?

Esta conflictiva oda ha despertado más de una interpretación, entre las que merecen citarse la de QUINN (1969: 137-141), que la considera un ataque al concepto convencional que identifica el *virilis cultus* con la guerra; la de LEACH (1994), quien opina que el poema refleja una realidad en que el *Lusus Troiae* y las paradas en el Campo de Marte organizadas por Augusto eran una práctica incoherente que

forzaba a los jóvenes a recibir una educación que respondía a los ideales republicanos mientras les esperaba una carrera político-militar en un ámbito totalmente diferente; y, por último, la de CAIRNS (1977a: 134-138), a la cual adherimos, que juzga que el paralelismo entre las dos historias consiste en que dos jóvenes educados para la guerra son impedidos de acometerla por sendos personajes femeninos que los colocan en una situación que atenta contra su virilidad. El *exemplum* mitológico sería una invitación para que Sibaris, como Aquiles, abandone su vergonzoso escondite y se lance a realizar aquello que se corresponde con su *cultus virilis*, lo cual, en el caso del joven, sería ingresar al ejército de Augusto. Veamos qué sucede con la construcción de Paris, la cual resulta muy interesante para nosotros porque se trata de un personaje rescatado por la elegía como paradigma:

nequiquam Veneris praesidio ferox
pectes caesariem grataque feminis
inbelli cithara carmina divides,
 nequiquam thalamo gravis
 hastas et calami spicula Cnosii
vitabis strepitumque et celerem sequi
 Aiacem: tamen heu serus adulteros
 crines pulvere collines.

(Hor. C. 1. 15. 13-20)

En vano orgulloso por la protección de Venus, peinarás tu cabellera y con la cítara no apta para la guerra cantarás poemas que agradan a las mujeres; en vano evitarás desde el tálamo las duras lanzas y los dardos de caña cretense y el estruendo y a Ajax, veloz al perseguirte: sin embargo, ¡ay!, aunque tarde, mancharás con el polvo tus adúlteros cabellos.

quem tu, cervus uti vallis in altera
 visum parte lupum graminis inmemor,
 sublimi fugies mollis anhelitu,
 non hoc pollicitus tuae.

(Hor.C. 1. 15. 29-32)

Y tú, como hace un ciervo que, olvidado de la hierba, ha visto al lobo en otra parte del valle, huirás, delicado, con supremo aliento: y no fue esto lo prometido a la tuya.

Vemos que este Paris, que rehuye las funciones de guerrero que la patria espera de él, entregado a la pasión por Helena, aparece completamente feminizado a través de detalles como la preocupación por su arreglo personal, en particular por la cabellera lo cual lo asimila a los *pueri delicati*; el entorno femenino; el símil del ciervo, un animal que, por connotar debilidad y temor, suele estar identificado con las mujeres; y la indudable predicación *mollis* ³³³.

Por otra parte, en este mismo orden de cosas no debemos olvidar que otros poemas exaltan esta preparación de la juventud para cumplir con sus funciones de *vir civis*, y no nos referimos solo a las así llamadas *Odas romanas*, en particular a la 3.2 ³³⁴, sino a otros textos como por ejemplo la oda 3.24 donde el *ego* enunciador denuncia la descomposición social que acarrea el abandono de ese tipo de formación que considera propedeútica para la consolidación de la *virtus*:

eradenda cupidinis
 pravi sunt elementa et tenerae nimis
 mentes asperioribus
 formandae studiis. Nescit equo rudis
 haerere ingenuus puer
 venarique timet, ludere doctior,
 seu Graeco iubeas trocho
 seu malis vetita legibus alea

(Hor. C. 3. 24. 51-58)

Debemos extirpar los gérmenes de la depravada codicia y modelar con ejercicios más severos los ánimos demasiado endebles. Un muchacho de buena cuna no sabe mantenerse sobre un caballo y teme ir de cacería; pero es muy docto en el juego ya si se le propone jugar al aro griego o, si se prefiere, a los dados prohibidos por la ley.

³³³ Cf. DESBORDES (1979: 73) quien acertadamente señala que Paris, un hombre que se comporta como una mujer, es la contrapartida de Cleopatra (Hor. C. 1.37), una mujer que se comporta como un hombre, y ambos encuentran la muerte en esa alteración de las funciones propias de uno y otro sexo.

³³⁴ Cf. Hor. C. 3. 2. 1-5: "Angustam, amice, pauperiem pati / robustus acri militia puer/ condiscat et Parthos ferocis / vexet eques metuendus hasta / vitamque sub divo et trepidis agat / in rebus" (Que aprenda el muchacho a soportar con sus compañeros la estrecha austeridad robustecido en la dura milicia y que, como jinete temible por su lanza, agobie a los feroces partos, y que viva al sereno y en medio de circunstancias peligrosas).

De lo expuesto puede colegirse que, como una parte más de la vida de un varón, la experiencia erótica no está presentada en Horacio como algo por definición negativo en tanto y en cuanto el sujeto masculino observe el *decus*³³⁵, sea en términos de ética y de obligaciones personales, de edad³³⁶, etc.; y esta actividad se complementa adecuadamente con la vida civil sin avasallarla ni eliminarla³³⁷:

...Nunc et campum et areae
lenesque sub noctem susurri
composita repetantur hora. , (Hor. C. 1.9. 19-21)

*Ahora has de frecuentar no solo el Campo de Marte y las plazas sino también los
tenués susurros de la noche, cada cosa a su hora apropiada.*

Un último punto merece mencionarse por la estrecha relación que guarda con la poesía elegíaca y porque es un indicio claro de la diferencia que separa a Horacio de ese género poético: la *militia amoris*. La metáfora aparece en Horacio no solo como alusión metaliteraria, como sucede en la citada oda 1.6, sino como parte de la poesía amatoria propiamente dicha al punto de dedicarle un poema completo:

Vixi puellis nuper idoneus
et militavi non sine gloria:
nunc arma defunctumque bello
barbiton hic paries habebit,
laevom marinae qui Veneris latus
custodit: hic, hic ponite lucida
funalia et vectis et arcus

³³⁵ Para este tema del *decus*, cf. PUTNAM (1976).

³³⁶ Véanse para este punto no solo las referencias al *serus amor* en las Odas 4.1 y 4.10 sino también las advertencias respecto de lo que podríamos llamar el *inmaturus amor* con muchachas que aún no están preparadas para el amor como es el caso de los poemas 2.5 y 3.15.

³³⁷ En nuestra interpretación y traducción de este pasaje, seguimos el criterio sostenido por NISBET-HUBBARD (1970: *ad loc.*) quienes consideran que los tres sujetos de "repetantur" son ítems semánticamente independientes dentro de un tricolon, en el cual los dos primeros ("et Campus et areae"), connotan actividades diurnas y el tercero ("lenesque...susurri"), actividades nocturnas. De este modo queda planteada la distribución de las actividades de un joven que deberá realizarlas a la hora apropiada ("composita hora") y no a la "hora convenida" como algunos interpretan el sintagma.

oppositis foribus minacis.
 o quae beatam diva tenes Cyprum et
 Memphin carentem Sithonia nive,
 regina, sublimi flagello
 tange Chloen semel arrogantem. (Hor.C. 3. 26)

Vivi hasta hace poco idóneo con las muchachas y serví como soldado no sin gloria: ahora mis armas y mi lira, que cumplió con la guerra, las tendrá esta pared que protege el costado izquierdo de la marina Venus. Aquí, aquí poned las antorchas encendidas y las palancas y los arcos que amenazaron a las cerradas puertas. ¡Oh, diosa, que gobiernas la afortunada Chipre y Menfis que está libre de la sitionia nieve, reina, toca siquiera una vez con tu sublime látigo a la arrogante Cloe.

Como vemos, en este poema cuyos dos últimos versos provocan una sorpresa y cambio de tono casi propios, como bien observa BOYLE (1973: 164) del estilo epigramático, el *ego* enunciador presenta su vida amorosa a través de la metáfora de la *militia amoris* y lo hace de una forma que parecería parodiar la poesía elegíaca pues incluye además una clara alusión al *exclusus amator* y a la lira, lo cual podría interpretarse como la actitud del *ego* elegíaco que dice poner la poesía al servicio de su pasión. Sin embargo, a diferencia de lo que sucede en la elegía de asunto erótico ni en este poema ni en ningún otro Horacio presenta la *militia amoris* como un sucedáneo de la verdadera *militia* que pertenece al espacio institucional de los *officia* del *vir civis*. Más aun, mientras el *ego* elegíaco y por lo tanto la *militia amoris* por él concebida se identifican con la *mollitia*, Horacio expresa claramente que la guerra es lo contrario de ese rasgo indigno de un verdadero *vir*.

an hunc laborem, mente laturi decet
 qua ferre non mollis viros? (Hor. Epod. 1. 9-10)

¿o habré se soportar este trabajo [de la guerra] con el espíritu con el que es apropiado que lo enfrenten los varones no débiles?

En términos de identidad, entonces, el planteo horaciano se acomoda al código cultural pues señala que si el sujeto masculino se entrega de manera compul-

siva y excluyente a la pasión amorosa, esto es, si se convierte en un *amator*, pierde su condición de *vir*, no cumple con sus *officia*, antepone su propio interés al bien común, como sucede con Paris y, por lo tanto, deja de ser un *civis*.

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas