



Estudios/
Investigaciones

Concepción de la naturaleza en la literatura latina

Lía Galán
Pablo Martínez Astorino
(Compiladores)



EDICIONES
DE LA FAHCE

FaHCE
FACULTAD DE HUMANIDADES Y
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

IdIHCS
CONICET

Instituto de
Investigaciones en
Humanidades y
Ciencias Sociales



Concepción de la naturaleza en la literatura latina

Lía Galán
Pablo Martínez Astorino
(Compiladores)



2024

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Diseño: Federico Banzato

Diseño de tapa: Sara Guitelman

Editora por Ediciones de la FaHCE: Samanta Rodríguez

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

©2024 Universidad Nacional de La Plata

ISBN 978-950-34-2354-7

Colección Estudios/Investigaciones; 86

Cita sugerida: Galán, L. y Martínez Astorino, P. (Comps.). (2024). *Concepción de la naturaleza en la literatura latina*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación ; Ensenada: IdIHCS. (Estudios/Investigaciones ; 86). <https://doi.org/10.24215/978-950-34-2354-7>

Disponible en

<https://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/231>



Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución-No comercial-Compartir igual)

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

Decana

Ana Julia Ramírez

Vicedecano

Martín Legarralde

Secretario de Asuntos Académicos

Hernán Sorgentini

Secretario de Posgrado

Fabio Espósito

Secretario de Investigación

Marcelo Starcenbaum

Secretario de Extensión Universitaria

Jerónimo Pinedo

Prosecretaria de Publicaciones y Gestión Editorial

Verónica Delgado

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
(IdIHCS-UNLP/CONICET)

Director

Juan Antonio Ennis

Contenido

<u>Presentación.....</u>	<u>7</u>
<u>Introducción. Polisemia de natura en el pensamiento latino</u>	
<u>María Delia Buisel</u>	<u>13</u>
<u>La esfera divina en Amphitruo, de Plauto</u>	
<u>María Eugenia Mollo Brisco</u>	<u>39</u>
<u>Natura en la poesía latina: Lucrecio</u>	
<u>María Delia Buisel</u>	<u>59</u>
<u>Naturaleza humana y ley en Cicerón: algunas reflexiones</u>	
<u>acerca de Leg. 1.16-35 y Rep. 6</u>	
<u>María Emilia Cairo</u>	<u>73</u>
<u>Racionalización, utilitas y natura en el libro I De Re rustica</u>	
<u>de Varrón</u>	
<u>Guillermina Bogdan</u>	<u>93</u>
<u>‘Natura’ en las Églogas IV y V de Virgilio</u>	
<u>María Delia Buisel</u>	<u>113</u>
<u>Natura y ars en las Geórgicas de Virgilio</u>	
<u>Julia A. Bisignano</u>	<u>135</u>
<u>Natura en Horacio</u>	
<u>María Delia Buisel</u>	<u>159</u>
<u>Natura y Metamorfosis en Ovidio</u>	
<u>María Delia Buisel</u>	<u>175</u>

<u>Naturaleza del hombre creado. De Ovidio a Cicerón y al Génesis como complementos necesarios</u> <u><i>Pablo Martínez Astorino</i></u>	195
<u>Secundum suam naturam vivere: hombre y naturaleza en Epístola 41 de Séneca</u> <u><i>Lía Galán</i></u>	215
<u>La naturaleza del universo estoico en la tragedia de Séneca</u> <u><i>Martín Vizzotti</i></u>	233
<u>El príncipe Apolonio y el viaje del héroe: las tempestades como guardianes del umbral en Historia Apollonii Regis Tyri</u> <u><i>Malena Trejo</i></u>	253
<u><i>Fons stuporis, Decus mundi, Paradisus voluptatis</i>: las imágenes de la <i>optima creatura</i> en la poética mariana medieval</u> <u><i>Santiago Disalvo</i></u>	293
<u>Quienes escriben</u>	329

Presentación

El libro que presentamos, que es el resultado de investigaciones reunidas en el PICT-2015-2035 “La Naturaleza en la Literatura Latina. El campo semántico de *Natura* y sus funciones textuales: caracterización y dinámica de resemantización”, intenta abarcar el estudio de los diversos campos semánticos de la Naturaleza (*natura*) en la literatura romana a través de sus textos más relevantes.

La influencia de *physis* sobre *natura* es reconocida desde hace largo tiempo, pero si bien el concepto de *physis* se encuentra claramente caracterizado en la cultura griega, no ocurre algo similar con el concepto de *natura* en latín. *Natura*, pues, desarrolla una parte de originalidad y autonomía que no se encuentra en el concepto griego de *physis*. En una perspectiva histórica, el estudio de *natura* en la literatura latina reside en un enriquecimiento venido del exterior que consiste en estudiar la adaptación de la palabra latina al uso que la palabra *physis* tenía desde largo tiempo en griego. Por esta razón, una parte del trabajo tiene carácter histórico para delimitar los orígenes de la palabra. Esto requiere un estudio semántico y etimológico de la palabra latina, que encierra un gran espectro de posibilidades para acotar las múltiples significaciones posibles. Se trata de una empresa compleja, en la que es necesario recurrir a campos interdisciplinarios como los de filosofía y lingüística, literatura e historia, etc. Por este motivo, hemos circunscripto la investigación a textos predominantemente literarios completos, dejando de lado los numerosos testimonios fragmentarios.

El carácter polisémico de *natura* exige una primera circunscripción de significados posibles, dentro de las virtualidades de un término de acepciones amplias y abiertas, dado que *natura* puede considerarse como ser viviente (con los elementos materiales con que se compone), caracteres innatos físicos y psíquicos, dones naturales, disposiciones intelectuales o tendencias congénitas positivas o negativas; personalidad o carácter, principio vital o potencia creadora universal que se despliega en los sinónimos *universus* o *mundus*; como existencia o realidad organizada por leyes físicas; potencia organizadora del universo, etc. Paralelamente al concepto de *natura* como sustantivo concreto, ya mencionado, también es necesario examinar el vocablo como sustantivo abstracto, carácter que le da la filosofía epicúrea, que expresa el abstracto *natura* como causa. En esta misma línea, la extensión del concepto de Naturaleza por obra de la filosofía estoica produce la noción de *natura* como *anima mundi*, y la identificación con un principio divino (*natura* como *deus*). Asimismo, en relación con el significado de maneras de ser, la palabra *natura* se encuentra en latín con otros posibles sinónimos ya existentes: *ingenium*, *indoles*, *mores*, *animus*. En cambio, cuando se refiere al espacio y a la realidad que rodea al ser humano, la sinonimia se relaciona con *universus*, *mundus*, *tellus/terra*.

Como hemos dicho, este volumen postula una indagación más pormenorizada del corpus literario latino, desde los comienzos de la República. El vocabulario de este tema aparece en los artículos ya canónicos, algunos muy amplios, incluidos en los repertorios y diccionarios enciclopédicos como la *Real Enzyklopädie der classischen Altertumwissenschaft* (RE) en su versión decimonónica siempre valiosa por su información y en la última versión del *Neue Pauly* (1996-2002), el *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* de W. H. Röscher, el *Lexicon Totius Latinitatis* de E. Forcellini, el *Thesaurus Linguae Latinae*, el *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* de

C. Darenberg, E. Saglio, E. Pottier, y los diversos diccionarios de iconografía y arqueología cristianas.

Ofrecemos aquí una investigación sistemática sobre diversos aspectos de *natura* en los textos de la literatura latina, e intentamos elaborar en etapas sucesivas un estudio integral del concepto de naturaleza, en sus múltiples variaciones, abarcando distintos períodos de la Latinidad, desde la literatura arcaica hasta el desarrollo de la Edad Media. La noción de naturaleza, por su parte, constituye un tema de notable actualidad debido a diversos motivos, de los que el cambio climático puede considerarse uno de los más relevantes. Los actuales llamados a la conservación del planeta responden a una concepción exclusivamente utilitaria e inmediateista de la naturaleza física, cuya justificación se encuentra en el concepto que se tenga de la Naturaleza y, en este sentido, se considera que se trata de concepciones cuya raíz se encuentra en las culturas antiguas, por lo que un estudio sistemático permitirá encontrar nociones fundamentales y polémicas que sustentan el pensamiento euroamericano en su desarrollo histórico.

A partir de la experiencia de los responsables del grupo de investigación y los miembros del equipo, lograda a lo largo de varios años de trabajo conjunto en temas relacionados con el campo de estudio a presentar, nos proponemos utilizar esos conocimientos para implementarlos en el área de la literatura latina en sus diversas manifestaciones, centrando el estudio propuesto en el interés y la necesidad de esclarecer el concepto de Naturaleza (*natura*) en la lengua y en la literatura latina.

El volumen comprende una introducción y trece capítulos. La introducción, a cargo de María Delia Buisel, explica las acepciones del término estudiado. En el capítulo I, a partir de la acepción de *natura* como totalidad de los seres y fenómenos, María Eugenia Mollo Brisco estudia el mundo de los dioses en la obra *Amphitruo* y cómo este influye en el mundo de los seres humanos y en los fenómenos natu-

rales. El capítulo II, también a cargo de María Delia Buisel, indaga la acepción epicúrea del término en la obra romana representativa de esta doctrina: el *De rerum natura* de Lucrecio. En el capítulo III, María Emilia Cairo propone un enfoque diferente para analizar el vínculo entre *De legibus* y *De re publica* de Cicerón: se examinan los conceptos de *lex*, *natura* y *ratio* enunciados en *Leg.* 1.16-35 en relación con la descripción de la naturaleza humana y de la organización del cosmos que encontramos en el fragmento del último libro de *De re publica* conocido como *Somnium Scipionis*. En el capítulo IV, de Guillermina Bogdan, se analiza la sistematización hecha por Varrón en *De re rustica* y se postula que detrás de la racionalización se vislumbra la búsqueda de la *utilitas* civil, vista como un beneficio para el género humano proporcionado por la naturaleza en su acepción causativa. En el capítulo V, Buisel trata la noción de doble naturaleza en las *Bucólicas* IV y V de Virgilio, aplicada al *puer* y al pastor Dafnis. En el Capítulo VI, Julia Bisignano centra su atención en la oposición *natura-ars* en las *Geórgicas* virgilianas, mientras que en el VII, Buisel se dedica a las acepciones del término en las *Sátiras* y *Epístolas* de Horacio, y en el VIII a la relación entre *natura* y metamorfosis en las *Metamorfosis* de Ovidio (libros I y XV). También acerca de esta obra, pero centrándose en la creación del hombre, Pablo Martínez Astorino, en el capítulo IX, concluye que, si bien las correspondencias entre el pasaje de la creación del hombre de la *Vetus Latina* y el pasaje en que Ovidio relata la creación del hombre no son prueba del influjo de la primera sobre el segundo, por la relación que forjan deben ser consideradas necesariamente cada vez que se comenta el pasaje ovidiano. Asimismo, postula que en *De finibus* encontramos un desarrollo filosófico sobre la naturaleza del hombre que constituye un perfecto complemento formal de la creación ovidiana. El capítulo X, el único dedicado a la obra filosófica de Séneca, está a cargo de Lía Galán y analiza la *Epístola* 41 de Séneca atendiendo a los conceptos que se encadenan hasta la

sentencia final de “vivir de acuerdo con la propia naturaleza” para alcanzar *anima y ratio perfecta* como paradigma del ser humano. Séneca enseña a su discípulo que el propósito de alcanzar la *bonam mentem* requiere un trabajo interior para reconocer la partícula divina interna, sinónimo de *ratio* que representa lo propiamente humano. El capítulo XI, de Martín Vizzotti, apunta a la obra trágica de Séneca y su concepción de naturaleza universal. El capítulo XII, que trata el motivo en el sentido de fuerzas naturales, analiza las tormentas recurrentes en la *Historia Apollonii Regis Tyri (Hist.Apoll.)* vistas por su autora, Malena Trejo, como momentos en los que el héroe se encuentra en el umbral de regreso a la zona de lo cotidiano cuando aún no ha completado su ciclo de formación. En el capítulo XIII, a cargo de Santiago Disalvo, se indaga sobre algunas de las muchas manifestaciones, ofrecidas por la literatura medieval, de la suma belleza humana creada por Dios en la Virgen María y sus percepciones como suprema naturaleza humana.

Tras largos años de un trabajo dividido en etapas, que comprendió la celebración de jornadas y al que se destinó seminarios específicos sobre Lucrecio, las *Geórgicas* y las *Metamorfosis* de Ovidio, entre otros, además de implicar la formación de un grupo de becarios que comenzaron sus investigaciones con este tema de base, ofrecemos a la comunidad académica el fruto de nuestra labor, que se nutre de la experiencia de muchos años de formación conjunta, que ha dado lugar ya a otros volúmenes, y que espera afianzarse en el futuro.

Lía Galán

Pablo Martínez Astorino

La Plata, 13 de junio de 2022

Introducción.

Polisemia de *natura* en el pensamiento latino

María Delia Buisel

La noción griega de φύσις y la de su equivalente latino *natura* es una de las más importantes, ricas y complejas elaboradas por el intelecto antiguo.

Nuestro objetivo es dilucidar el alcance de la noción de *natura* y su diversidad semántica en el pensamiento latino, pero antes debemos examinar la semántica de φύσις, inicialmente de uso filosófico y luego literario.

Natura se encuentra casi al final de un largo desarrollo conceptual llegado a la literatura por vía filosófica; este proceso supone la presencia del vocablo en los textos arcaicos con un valor circunscripto y una complejidad creciente en concomitancia con la irrupción del término φύσις y la necesidad de traducirlo al pensamiento latino en lo que va desde fines del siglo II a. C. hasta Lucrecio y Cicerón en cuyos escritos tenemos toda la gama de la rica polisemia de *natura*.

Conviene indagar su etimología, luego los significados con los que se va presentando cronológicamente en los textos latinos desde los orígenes hasta el encuentro con φύσις; desde allí hasta la primera mitad del siglo I a. C., su presencia en textos técnicos, filosóficos o históricos, su entrada en la poesía hasta su acuñación por Lucrecio y los matices que alcanza en Virgilio y Ovidio, sin perjuicio de su continuidad en Séneca y demás autores de la llamada edad de plata, re-

sultando un término de frecuencia y semántica tan apabullante que sigue hasta el día de hoy mereciendo la atención compartida no sólo de la literatura, sino principalmente de la ciencia y la filosofía.

El concepto de ‘φύσις’ en Grecia

Etimología

El radical φυ-, especificado por Chantraine (1980, pp. 1233-1235) se presenta tanto con vocal larga (ῥ) generalmente delante de consonante, como con vocal breve (Ϝ) delante de otra vocal y a veces de consonante.

Con ambas cantidades la idea es de ‘crecimiento’, ‘hacer crecer’, ‘formado por la naturaleza’, ‘natural’. Provee a la lengua con prefijación y sufijación abundancia de verbos con sentido activo (transitivo) y medio-pasivo (intransitivo), sustantivos propios (de persona y topónimos) y comunes, adjetivos y adverbios simples o compuestos y derivados. Se presenta en el campo de las lenguas I.E. desde el sánscrito con la raíz *bhew /bhw /bhu* hasta el Atlántico.

Φύσις es un nombre de acción muy importante para Benveniste (1948, pp.78-79, citado por Chantraine), que se define en su categoría como el “*accomplissement (effectué) d’un devenir et donc comme la ‘nature’ en tant qu’elle est réalisée avec toutes ses propriétés*”.

La prehistoria de *natura* arranca unos cuantos siglos atrás en Grecia con lo que los helenos denominaban ‘φύσις’, equivalente de la posterior voz latina. Su empleo inicial, bien notorio, cae en el campo de la filosofía desde los presocráticos a los helenísticos pasando por los grandes del siglo IV a. C., irrumpe en el ámbito de la historia de Heródoto a Polibio, en la literatura desde los trágicos a la comedia nueva, sin dejar de lado la medicina y otros espacios de escritura.

Según Pellicer¹ (1966, pp.17-39), desde Homero hasta el siglo V a. C. resulta bastante difícil captar sentidos precisos en campos acota-

¹ Pellicer, A. Su obra es muy abarcativa y completa, sobre todo para la prosa, más que para la poesía. El libro de Schrödinger (1959) se circunscribe al empleo del término solo entre los presocráticos.

dos; cercano a su etimología ha designado el acto de nacer, las propiedades que un ser tiene desde su nacimiento o rasgos de aspecto físico innatos como la talla, estatura, constitución, complexión tanto de personas como de cosas. Haremos un despliegue sincrónico.

Semántica de *Φύσις* en Grecia

a) Φύσις como 'caracteres innatos'

A partir del siglo VI a. C. en los primeros físicos y logógrafos jónicos, el término abarca los caracteres innatos físicos y espirituales, con la facultad de expresar lo innato sobre el plano más abstracto en oposición a lo adquirido por educación, práctica o ejercitación, ej.

Epicarmo (Diels, H.A.-Kranz, W., 1.40):

φύσιν ἔχειν ἄριστόν ἐστι, δεύτερον
δὲ μαθάνειν².

Tener dones innatos es lo mejor, lo segundo aprender.

b) Φύσις como 'caracteres propios' o 'manera de ser'

Con estos rasgos el uso de φύσις se aplica a toda clase de seres, vivientes o inanimados como caracteres propios o manera de ser de un individuo o una especie. Otros vocablos concurrentes tales como τρόπος, ἕξις, κατάστασις, οὐσία afinan la percepción y precisan el concepto designando una manera de ser propia, irreductible, original, inalterable frente a un agente externo, con el matiz secundario de caracteres normales, proveniente de los tratados médicos, ej.

Heráclito (Diels, H.A.-Kranz, W.: 1.106):

...φύσιν ἡμέρας ἀπάσης μίαν οὔσαν
...que la naturaleza propia del día es una sola.

² Todas las traducciones nos pertenecen.

El contexto, según Walzer (1964, p.140), supone que Hesíodo distinguía días fastos y nefastos, lo cual le reprocha el oscuro de Éfeso.

Otro ej. (Esquilo, *Prometeo*, 489): φύσις οἰωνῶν.

La naturaleza o carácter propio [bueno o malo] de los presagios.

c) Φύσις como 'naturaleza universal'

En el siglo V a. C. se sobrepasa la noción de φύσις acotada al individuo y a la especie como 'manera de ser' y aparece la noción de 'naturaleza de todas las cosas', o sea, la totalidad de seres, procesos y fenómenos del universo, todo lo que existe debido a una φύσις que *per se* lo genera. Para llegar a este semema, φύσις viene a ser el efecto de un φύεσθαι, es decir, de un despliegue de toda la realidad sin injerencia divina, porque el universo es eterno, pero no homogéneo. Ej. ἡ φύσις τοῦ παντός (la naturaleza del todo), incluyendo un orden normal de la realidad.

d) Φύσις como 'causa' o 'principio activo'

Este semema se deriva del anterior por la acción generativa de φύσις y se manifiesta en fenómenos referidos al individuo (nacimiento, crecimiento, desarrollo, en fin, vida y muerte del ser viviente) y a todo lo existente en el universo (generación, organización, funcionamiento) y al mismo universo. El estagirita en *Metafísica*, cap. 2 (1013a a 1014a) analiza cuatro acepciones de αἴτιον (causa) y cuatro especies en la 4.

Este sentido se evidencia con la insistencia en el complemento agente φύσει / ὑπὸ φύσεως.

El hecho de atribuir a φύσις la causa de cualquier fenómeno tiende a constituirla como una entidad a la que se acaba por personificar, porque resulta una fuerza generativa obrante como si fuera humana, ej.

ἡ φύσις αὐτομάτη ταῦτα ἐπίσταται

La naturaleza por sí misma conoce todas las cosas.

Es un texto del Corpus Hipocrático, según la selección de Carton (1996, pp. 20-23), en donde ἡ φύσις de la que se habla es la ἰητρικῆς (médica).

Esta φύσις causativa es la más cercana como equivalente a la *rerum natura* de Lucrecio, lo que veremos al hablar de Roma.

e) Φύσις con 'valor abstracto'

Junto a los significados concretos del semema, φύσις posee valores que expresan el máximo de abstracción, en particular su empleo en genitivo o con la preposición κατά + acusativo, ej.

Τό τῆς φύσεως / κατά φύσιν ἀγαθόν

Lo bueno según la naturaleza.

Αἱ τῆς φύσεως ἐπιθυμίαι

Los deseos de saber según la naturaleza.

La noción de suma abstracción se despliega incluso en el adjetivo φυσικός y en el adverbio φυσικῶς.

Conviene observar el desarrollo diacrónico para comprobar la ampliación de los significados de φύσις.

El estado fragmentario de los textos de los presocráticos del siglo VI a. C. señala ya una extensión de un uso que podemos conjeturar bien extendido entre estos pensadores iniciales, pero en el siglo V a. C. su ingreso pasa de la filosofía a otros géneros tanto en prosa (Heródoto, Tucídides, los tratados hipocráticos, los sofistas con la controversia retomada más de una vez sobre si φύσει ἢ θέσει τὰ ὀνόματα)³ como en verso (los trágicos).

³ La cuestión sobre si los nombres de los seres y las cosas son por naturaleza o por convención es el tema del *Crátilo* de Platón, quien arbitra entre Crátilo y Hermógenes.

Pero el apogeo de φύσις se manifiesta en el siglo IV a. C., particularmente en los escritos filosóficos comprobando la magnitud que juega en el pensamiento de Platón y Aristóteles, en quienes se dan todas las significaciones posibles. En los diálogos platónicos el valor causativo de φύσις se concede a los adversarios, porque el mismo filósofo reivindica el principio causativo y de organización a la ψυχή o al Dios o a la Providencia divina y a veces al Demiurgo.

En el estagirita, φύσις como principio interno de movimiento subyace en la base de su física tanto como la noción abstracta de espontaneidad *per se* muy frecuente en este campo. Pero también en el orden de la ética el accionar del hombre debe realizarse en conformidad con la naturaleza entendida como norma suprema. Pero es preciso ir al libro Δ de la Metafísica, cap. 4 (1014b a 1015a) donde examina seis acepciones de φύσις.

Para el concepto de *natura* nos importa su alcance en el período helenístico, siglo III a. C., cuando ya se han configurado todos los significados posibles, porque esta época es la fuente inmediata en la cual se da el ensamble entre φύσις y 'natura'. Contamos con escasos textos, pero los escritos de Epicuro nos brindan una muestra muy acabada de su frecuencia y extensión.

Para el siglo I a. C., los latinos han traducido φύσις por *natura*, lo que se evidencia con seguridad y certeza en los discursos iniciales de Cicerón o en la *Rhetorica ad Herennium*⁴ revelando un empleo anterior de más de una centenio de familiaridad y frecuencia.

El concepto de 'natura' en Roma

Etimología

Según el *Dictionnaire* de Ernout y Meillet⁵, la raíz *g'n (engendrar, nacer) está extensamente representada en las lenguas I. E. con formas

⁴ Primer libro de retórica en latín de autor anónimo o discutido redactado entre el 90 y 85 a. C.

⁵ Ernout y Meillet (1959). Véase. *nascor*, pp. 429-30 y *geno/gigno*, pp. 270-273.

verbales y nominales. En latín ha constituido dos grupos: a) *geno/gigno* y derivados con el sentido transitivo de engendrar y b) *nascor* y familia, con pérdida de la *g*, salvo en algunos derivados (*gnatus / a*) y compuestos (*agnatus, cognatus*) con el valor intransitivo de nacer. Dos formas vivientes que funcionan en concurso no valen lo mismo: el grupo a) expresa idea de ‘descendencia’, el b) el ‘acto de nacer’, el ‘nacimiento’.

De esta segunda forma salen *natio, natus* y *natura* a la que el infijo *-t-* le añade un sentido activo. Completado con el sufijo *-ura* forma un nombre de acción o más bien de actividad estudiado por Benveniste⁶ (1948, p.102), pudiendo entenderse como la actividad que constituye la generación y el nacimiento de todo ser viviente; incluso en posible relación con el participio de futuro activo, la concurrencia en *-turus-a-um*, proyecta la actividad de nacer hacia un futuro donde se indica el principio inmanente y constante que determina el origen de los seres.

Ambas formas se inscriben en el vasto dominio de la sufijación como nombres de agente (*ter / tor*) y nombres de acción (*ti / tu*).

Sin embargo no se debe olvidar que el part. fut. act. de *nascor* no es *naturus-a-um*, sino *nasciturus-a-um*, ya que los verbos que expresan nacimiento o muerte construyen por analogía dichos participios sobre el tema del *inflectum* (ej. *oriturus, pariturus, moriturus*) y no sobre el del supino como señala Ernout en su *Morphologie* (1953, p. 229).

Semántica de ‘*natura*’ en Roma

a) ‘Natura’ como nombre de acción: ‘nacimiento’

Esta idea de hacer nacer que se registra en muy escasas expresiones arcaicas del tipo *natura pater / filius* constituye una sig-

⁶ La formación en *-tura* indica la puesta en práctica de una capacidad; *-tio* con valor objetivo y *-tu*, subjetivo.

nificación virtual del vocablo en épocas pretéritas, donde no se registran ejemplos textuales válidos. El más antiguo lo recogemos en Terencio (siglo II a. C.) y es muy preciso, porque Démea es padre genético:

Adelphi/oi/oe, 126

Demea: *Pater esse disce ab illis qui vere sciunt.*

Micio: *Natura tu illi pater, consiliis ego.*

Démea: Aprende a ser padre de aquellos que saben (serlo)
de verdad.

Mición: Tú eres su padre por naturaleza /nacimiento,
yo por mis consejos.

Luego tenemos que esperar a Séneca o más tardíamente a la etimología brindada por San Isidoro de Sevilla: *natura dicta ab eo quod aliquid nasci faciat* (*Et.* 11, 1, 1), con la cual el hispalense la aproxima a ‘gigno’ o a ‘pario’, este de distinta raíz.

El valor semántico limita el concepto de *natura* solo a lo relacionado con nacimiento y generación. Veremos cómo *natura* sobrepasó ese marco significativo y cubrió una rica gama de valores, incluso antes de su concurrencia con φύσις.

b) ‘Natura’ como ‘manera de ser innata’

Como conjunto de caracteres innatos se aplica a todos los hombres para indicar una modalidad peculiar manifiesta tanto en los caracteres físicos como en los espirituales. Es aquí donde comienza la concurrencia con φύσις derivado de φύομαι / φύω con el sentido transitivo de hacer crecer, producir, hacer nacer. Véanse estas voces en Chantraine (1968, pp. 1233-1235).

Φύσις⁷ como caracteres físicos, contextura o compleción innatas ha sido resaltada en los tratados médicos, particularmente en los hipocráticos, y también por los poetas. Con este sentido *natura* empieza a usarse en latín a fines del siglo III a. C. y comienzos del II cuando prevalecían otros dos sinónimos como *ingenium* e *indoles* para los caracteres físicos, empleándose previamente *natura* para los rasgos morales de un hombre como se ve en Plauto; luego en Terencio se aplicará solo a la constitución del aspecto exterior, como sinónimo de *corpus*.

Es a partir de Cicerón y Varrón que el término se generaliza para los caracteres físicos, además de los espirituales, compitiendo para los rasgos del espíritu con *cor*, *mens*, *pectus*, *animus* y *mores*, ganando cuantitativamente más presencia a medida que transcurre el siglo I a. C. y en compañía de adjetivos que lo limitan y lo precisan:

*Atheniensem Demosthenem, in quo tantum studium fuisse tantus-
que labor dicitur, ut primum impedimenta naturae diligentia industria-
que superaret.*

(Cicerón. *De oratore* 1, 260)

Se dice que el ateniense Demóstenes, en quien se dio un empeño y un trabajo tan grandes que superó los impedimentos de la naturaleza por su celo y ejercitación.

⁷ Aristóteles en el libro Δ. 4 de su *Metafísica* se ocupó de la cuestión lexicográfica que plantea la polisemia de φύσις; desplegó al modo de los círculos concéntricos de un blanco seis significados puramente filosóficos excluyendo otros; partió de las virtualidades de su etimología, pero sin uso real. De allí, va acercándose de a poco al blanco para conceptualizar el último significado como la esencia de las cosas que poseen una fuente de movimiento en sí mismas; resultando así φύσις un mundo vivo, cambiante, no evolutivo, sino cíclico. Véase Tricot (1970, pp. 254-258), libro Δ. 4, 1014 b.; García Yebra (1970, pp. 227-231); Reale (1995, pp. 199-200); Collingwood (1950, pp. 98-104); Lovejoy (1948, pp. 69-76) circunscribe los sememas de '*natura*' al campo estético, pero tiene un acápite sobre '*natura naturans*'.

In Caesare haec sunt: mitis clemensque natura

(Cicerón. *Ad familiares* 4, 6, 8).

En César existen la afabilidad y la clemencia por naturaleza.

Si *natura* no hubiera tenido al menos, virtualmente en potencia, este significado por su raíz y tal vez por un uso no registrado, no habría podido traducir φύσις e irrumpir tan felizmente en el latín literario.

Esta acepción de *natura* concurre con *ingenium* para manera de ser innata pero con matices, ya que esta se refiere a las facultades intelectuales como dones naturales innatos, al talento que poseen unos pocos como los poetas o los estrategas, por ej.:

Acies ingenii: agudeza / acuidad de talento / naturaleza.

También mayor claridad y precisión cuando lo oponemos a *ars*, como se ve en la *Epist.* 2.3.295-297 (*Ars poética*):

*Ingenium misera quia fortunatius arte
credit et excludit sanos Helicone poetas
Democritus, [...]*

Porque Demócrito cree que el talento es más afortunado
Que la pobre arte/ejercitación y excluye del Helicón
A los poetas sanos de espíritu /sensatos [...]

La inspiración como cualidad innata privilegiada por Platón en el *Ion* es motivo de burla para Horacio por el desaliño y suciedad en que incurrían los desdeñadores de la τέχνη.

Otro sinónimo concurrente para la misma acepción es *animus* que representa la magnanimidad o grandeza de alma, pero no la capacidad intelectual, ej.

*Cassius ad Ciceronem: Animum tibi nostrum fortasse probavimus,
ingenium... minus tamen quam erat...
(Ad familiares 12.13.2.7)*

Casio a Cicerón: te probamos tal vez nuestra fuerza de ánimo, el talento, sin embargo, menos de lo que era.

Indoles es de uso menos frecuente que *natura* como sinónimo, pero aparece con un matiz: el vocablo designa la personalidad o las aptitudes innatas de niños y de jóvenes, en los cuales los dones naturales no se han manifestado en su plena medida, están desplegándose para alcanzar un desarrollo culminante, una ἀκμή; esta noción durativa de trance o acrecentamiento hacia un objetivo se asocia con la idea de juventud, lo que no ocurre ni con *ingenium* ni con *natura*⁸. En la oda 4. 4. 25 de Horacio tenemos un ejemplo incuestionable. Allí el joven Druso Claudio Nerón, hijastro de Augusto, hijo con su hermano Tiberio (*pueros*, v. 28) de Livia y su primer marido, ha conseguido con los *consiliis iuvenis* (v. 24) en los Alpes Réticos una victoria sobre los vindélicos, que el de Venusa celebra así:

*Sensere, quid mens rite, quid indoles
nutrita faustis sub penetralibus
posset, [...]*

advirtieron, qué pueden una inteligencia, qué dones innatos nutridos según los rituales en lo más hondo de las moradas sacrosantas de los dioses, [...]

⁸ Pellicer (1959, pp. 15-21). Los ejemplos aducidos en la revista *Pallas* 8 de la Univ. de Toulouse provienen de Cicerón: *Orator*, 107 y *De oratore* 1.131; creemos que el hápax horaciano es decisivo y contundente.

Es un *hápx* en toda la poesía horaciana; tampoco *natura*, casi de nula presencia en las Odas aparece con este significado, pero sí, mucho más en las Sátiras con otros valores.

Natura como dones innatos del espíritu no tenía cabida en el latín literario anterior al siglo I a. C.; solo porque φύσις tenía este valor en griego, *natura* lo adopta desde Cicerón en adelante, autores clásicos y postclásicos ensamblando rasgos físicos con caracteres síquicos y espirituales.

c) '*Natura*' como '*caracteres propios*'

El sentido anterior vale para seres vivos, pero cuando la noción se vuelve más abstracta entra en este espacio semántico, ej.:

(Jugurtha) “terreat cum natura mortalium avida imperii...”

(Salustio. *Jug.* 6. 3).

(Yugurta) aterrorizaba (a Micipsa) con la naturaleza de los mortales ávida de mando.

A partir del siglo II a. C. también se aplicará a los caracteres propios de abstracciones, seres inanimados o caracteres de una especie; así se habla de *natura loci* para indicar los rasgos propios y distintivos de una *región*:

Helvetii natura loci continentur. (César. *De bello Galico* 1.2).

Los helvecios están contenidos por la naturaleza del lugar.

También se emplea *natura verbi* en referencia a la categoría morfológica o a la etimología de una palabra; para indicar la peculiaridad de la especie humana se dice: *homo est natura unica ac singularia*. Estos rasgos son permanentes y constantes en el individuo o en la espe-

cie, oponiéndose a los accidentales; por eso *natura* en estos casos está siempre precisado por un genitivo ineludible.

d) '*Natura*' como '*partes naturales*'

Junto a estos significados de tendencia abstracta, el vocablo presenta un sentido concreto referido a los órganos de la generación tanto masculinos como femeninos; este uso aparece tardíamente con Cicerón, pero podría responder a un empleo anterior oral:

“Mercurius unus Caelo patre Die matre natus, cuius obscenius excitata natura traditur quod aspectu Proserpinae commotus sit [...]”
(Cicerón. *De natura deorum* 3.56)

Un Mercurio nacido del Cielo y el Día / Luz, cuya naturaleza se representa tradicionalmente excitada con mayor obscenidad, porque ha sido conmovido por la visión de Proserpina [...]

El texto proviene de la discusión entre Cotta, el neoacadémico y Balbo el estoico, donde '*unus*' indica una entre varias versiones míticas sobre la filiación de Mercurio, incoherentes para Cotta / Cicerón.

El mismo valor le ha sido asignado a φύσις; posiblemente esta acepción tenga que ver con la de *natura* como caracteres propios, de donde el sexo como una peculiaridad distintiva.

Examinada su aplicación, nos encontramos ante una posible *littote* o figura de atenuación para no nombrar las cosas por su nombre; el uso de un abstracto con sentido concreto revela un matiz moral, estilístico o urbano que no hallamos en textos eróticos de carácter realista en autores que se sirven de *natura* con cualquiera de los significados vistos o a ver, como Horacio, Ovidio, Petronio, Marcial, etc.

En suma, es un término decente para nombrar las partes *pudenda* o *verenda*.

e) '*Natura*' como '*naturaleza universal*'

En esta acepción *natura* designa al universo, es decir, al conjunto de todo lo existente como estado y fenómenos, un orden universal de cosas. Dicho de otro modo es la 'grande', la 'todopoderosa', resultando una extensión y ampliación de las nociones de 'manera de ser' y 'caracteres propios'.

En el siglo II a. C., con Plauto o Terencio no se da este significado que recién surge en el siglo I a. C. sólo por influencia de φύσις, que ya en griego tenía este valor. Como acción de nacer, según su *étymon*, o modo de ser innato o caracteres propios, *natura* sin φύσις no podría alcanzar esta valoración de totalidad, incluso como 'potencia cósmica' que traduce expresiones del tipo de:

ἡ φύσις τῶν ὄντων, ἡ φύσις πάντων, ἡ φύσις τοῦ ὅλου, ἡ τοῦ παντὸς φύσις, ἡ τῶν ὅλων φύσις, etc.

Dichas expresiones implican un todo compuesto de partes, unidad y multiplicidad simultáneas y son vertidas al latín por *omnis / tota / universa natura, natura omnium rerum, natura mundi, rerum natura o natura rerum*. Por extensión, el concepto de *universum* comporta un orden cósmico, viviente, con leyes propias e ineludibles; así *natura = universum = mundus*; éste último también como sinónimo de κόσμος, orden bello y armonioso. En los casos en que la expresión *rerum natura* tiene este valor, el genitivo *rerum* resulta un mero expletivo, pero no siempre se restringe a este único significado.

Como naturaleza universal poseedora de un orden armonioso con legalidad intrínseca, esta acepción ha sido empleada por la filosofía moral, particularmente la estoica, en la expresión tantas veces transcripta por Cicerón "*secundum natura vivere*", o sea vivir en consonancia con la verdadera sabiduría manifiesta en la armonía y en las leyes propias del cosmos.

f) '*Natura*' como '*esencia o ser de las cosas*'

También este sentido es de aparición tardía dándose con Cicerón, forjador del término *essentia*, sin suerte inmediata posterior, por lo

que se usó *natura* como equivalente. Debemos esperar a Séneca, que prefiere *essentia* a *natura* para traducir conceptos platónicos y aristotélicos cuando φύσις significa la esencia o forma de las cosas naturales.

Con todo siguió prefiriéndose *natura*, *rerum natura* o *natura rerum* para expresar la esencia de una realidad por la capacidad de abstracción presente en *natura*, atestiguándolo el mismo pensador de Córdoba ej.:

Dicetur οὐσία... natura continens fundamentum omnium (Séneca, Ep. 6.58.6).

Se dirá οὐσία... (como) la naturaleza que contiene el fundamento de todas las cosas.

Para llegar a esto *natura* ha sufrido un proceso de abstracción creciente, tributario del concepto de *realidad*, que no se expresa con *mundus* o *universum*.

g) '*Natura*' como '*causa*'

Es la acepción más rica y compleja con que culmina la polisemia de *natura* como resultado de la concepción sobre la eternidad de la materia; generadora perpetua de todos los seres lleva en sí la causa originante de cada ser y del todo mismo. Tanto en Grecia como en Roma el supuesto mítico aducido por Caturelli (1983, p.10-20)⁹ prefilosófico o prelógico de la φύσις eterna nos consta en el frag. 30 de Heráclito¹⁰, uno de los más comentados, donde κόσμος se lee por φύσις:

⁹ Caturelli, A. El autor considera fundamental el aporte de Tresmontant quien ha destacado este aspecto no racional de la filosofía griega en el tema de la eternidad de la materia, diferencia nítida con el creacionismo bíblico.

¹⁰ Hemos consultado: Walzer (1964, pp. 68-71); Mondolfo (1971, pp. 275-278); Kirk-Raven (1974, pp. 281-285); Disandro (2000, pp. 203-207); Cornavaca (2008, pp. 200-201).

κόσμον τόνδε,
τὸν αὐτὸν ἀπάντων, ὅτε τις θεῶν ὅτε ἀνθρώπων
ἐποίησεν, ἀλλ' ἦν
ἀεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται πῦρ ἀείζων, ἀπτόμενον
μέτρα καὶ
ἀποσβεννύμενον μέτρα.

Este cosmos, el mismo de todos, ninguno de los dioses ni de los hombres lo hizo, sino que siempre era y es y será fuego siempre viviente, que se enciende según medida y según medida se extingue.

El texto supone para Mondolfo la afirmación de una existencia externa a este ordenamiento cósmico; ‘cosmos’ significa aquí la totalidad de lo existente (1971, p. 275).

La oposición permanente de encendido y apagado implica un proceso cíclico no homogéneo, pero lo que nos importa es que la potencia generativa de la φύσις es *per se*, autónoma y eterna, autodeterminante, y no depende para su surgimiento de ningún dios, de ninguna fuerza externa, menos de los hombres.

Es la *natura*, sujeto de verbos de acción, calificada como *creatrix*, *genetrix*, *parens* o *gubernans*, es decir, creadora, organizadora y directriz del universo con su funcionamiento y de cada ser con sus propiedades, leyes y fenómenos. Es la que el medioevo denominó *natura naturans* o creadora en oposición a la *natura naturata* o creada *ex nihilo* propia de la tradición judeo-cristiana¹¹.

Ella es la que ha hecho aparecer todas las cosas del universo: las tierras, las aguas, los vientos, el orden inmutable y reglado del cielo y

¹¹ *Natura naturans* no se encuentra en los textos antiguos; es creación del siglo XII para traducir a Averroes. Aceptando la creación *ex nihilo*, para el medioevo *natura naturans* es Dios como creador absoluto y trascendente, refiriéndose con *natura naturata* a la creación. Sin embargo quien vulgarizó la expresión fue el filósofo Spinoza (*Ética* 1.29). Véase Lalande (1951, p. 673).

las estrellas, la sucesión de las estaciones, del día y la noche y de las mareas, las propiedades de los cuerpos, su gravedad o pesantez, etc., exceptuadas las elaboradas por el hombre. También para Plinio (*Hist. Nat.* 2.205) es *opus / opera naturae* la aparición y desaparición de islas o montañas o la destrucción de la Atlántida o su *potentia mortis*, necesaria para mantener el equilibrio de las especies.

Es la *natura artifex, opifex, daedala, ingeniosa*, que forma cada ser con perfección de propiedades, funciones, virtuosismo y con un sentido teleológico. *Natura* generadora de vida y conservadora de la misma, principio inmanente de los seres vivientes, garantía de crecimiento, desarrollo y fijeza de las especies, constancia de leyes físico-biológicas y regularidad de todo ritmo manifiesto en el universo.

Tan vasta y alta es la función de *natura* como causa que se asimila a una naturaleza providencial *provida, providens, consultrix*, provista de un *λόγος* inteligente y racional opuesto a cualquier fuerza ciega; *natura* más bien divina o divinizada como potencia benignísima y amantísima.

Por supuesto que esta *natura* traduce también la misma semántica de *φύσις*, principio inmanente al cosmos o actividad espontánea de un mundo que se determina a sí mismo en todo y en cada uno de sus seres (véase el 6º significado de la *Metafísica*¹² aristotélica).

La filosofía ha transferido en todo o en parte a *natura* lo que las creencias religiosas arcaicas romanas atribuían a los dioses o a los *numina*. Difícil es precisar las relaciones entre *φύσις / natura* y la divinidad porque dependen de la elaboración de cada escuela o movimiento filosófico.

En los epicúreos como *causa* representa una especie de actividad espontánea del cosmos o universo, accionar puramente mecánico de las reacciones entre los átomos o corpúsculos primordiales.

¹² Aristóteles en *Metafísica* Δ.2 da cuatro tipos de causas o *αἴτια* con cuatro especies, además algunas pueden considerarse en potencia y otras en acto. Véase nota 9.

Entre los estoicos y sus esferas de influencia, como *causa* universal se trata de un principio cósmico, expandido como un *anima* por todas las realidades, las no tocadas por la praxis del hombre, con valor generativo y organizador de la materia; se identifica con la Πρόνοια o Providencia artífice del mundo y se la ensalza como divinidad.

Por eso φύσις y θεός o τὸ θεῖον o *natura* y *deus* se oponen o se confunden al asimilarse o actúan al unísono sin identificarse según cada corriente de pensamiento.

La asimilación se da cuando se considera a *natura* como una fuerza creadora, racional, ordenadora y providente *per se*, por no decir, divina, la cual obra con independencia de una voluntad divina exterior y con constancia y regularidad previsibles, hecho que la diferencia de *casus*, *fors* o *fortuna*, *Necessitas* (véanse equivalentes griegos: Τύχη, Ἀνάγκη, εἰμαρμένη) que son causas universales cuyo accionar es imprevisible, súbito, irregular o manifiesto en circunstancias particulares, hasta caprichoso, pero no irracional, porque su racionalidad es opaca e incomprensible a la inteligencia humana. La τύχη puede ser independiente de Zeus (Tucídides) o no, según el autor, así por ej. en *Olimp.* XII de Píndaro¹³ es hija de Zeus con un accionar imprevisible para el hombre, pero no irracional por su filiación, es Fortuna Σώτειρα (v. 2), salvadora, para hombres y comunidades, pero sin lógica causal consecuente, porque (antistrofa) no existe en lo que de ella depende señal segura venida de los dioses, θεόθεν, de lo que ha de venir, ya que los hombres, pese a su prudente saber están cegados, τετύφλωνται, respecto del futuro, τῶν δὲ μελλόντων. Abate o enaltece sin causa coherente esperable (v. 8-12).

Natura y *Necessitas* tienen vínculos muy próximos, pero aunque no están enfrentadas, no tienen coincidencia; *natura* indica una causa con despliegue propio, espontáneo, sin intervención exterior; *Necessitas*, al contrario evidencia la condición ineluctable de una causa; un

¹³ Cerrato (1934, pp. 191-197); Fernández Galiano (1956, pp. 301-303).

ej. patente nos lo da el hecho de la muerte, a la que están sometidos todos los hombres: una persona muy anciana o con una prolongada enfermedad deteriorante y que entra en agonía se muere por *natura*; una que está en buena salud y cuya defunción no se aguarda y cae sin vida por un infarto o un rayo u otro accidente muere imprevista e ineluctablemente por *casus, fors, fortuna* o *Necessitas*; si es asesinado por acción deliberada de otro muere por *ars* o por una motivación ajena o exterior.

Existen textos en que la diferenciación entre *natura* y *deus* es más evidente; Cicerón que trae todos los significados de *natura* acuñados por la Antigüedad, pone en boca de los epicúreos –en sus diálogos filosóficos– la distinción entre ambos ya que el mundo es solo efecto de *natura*, que opera *sine aliqua mente* (= *deus*); el filósofo no debe hacer como los poetas trágicos quienes no pudiendo resolver racionalmente el final de la tragedia, recurren *ad deum ex machina* (*De natura deorum* I, 53):

[...] *cum explicare argumenti exitum non potestis,
confugitis ad deum.*

La explicación es clara porque el *deus* epicúreo, según A. J. Festugière (1960, pp.31-48), por ser *otiosus* no puede ni debe fatigarse construyendo el mundo o teniendo relación con él, una impensable imperfección sería esa inclinación o contacto, como lo explica Velleius, ej.:

*Docuit enim nos idem (Epicurus) natura effectum esse mundum,
nihil opus fuisse fabrica.*
(Cicerón: *De natura deorum* 1.53)

Nos enseñó pues el mismo (Epicuro) que el mundo ha sido hecho por naturaleza, en nada por artífice.

Pero tratándose de platónicos y estoicos el asunto no es tan sencillo tendiéndose a la identificación de φύσις / *natura* con θεός / *deus* / *divina ratio* / *divina providentia*, es decir, una *natura* demiúrgica; aun en estas escuelas la relación divinidad / *natura* resulta a veces un concepto ambiguo por falta de nitidez en sus fronteras como lo asevera Elorduy (1972, t. I, pp. 42-45).

La *natura* como causa es *particeps rationis*, de una razón por supuesto, divina; se comporta como un viviente o *animans*, dotado de *anima* / alma, impregna todo el universo como el alma al cuerpo, o sea *anima mundi*¹⁴ y dirige el mundo como la *divina providentia* o Πρόνοια, con la que termina asimilándose e identificándose, según el estoico Balbus, ej.

“[...] *haec omnia esse opera providae sollertisque naturae...*”
(Cicerón. *De nat. deo*. 2.128).

“[...] todas estas cosas son obras de una naturaleza providente e ingeniosa...”.

Con *haec omnia* se refiere a la *ratio* que posee la *natura* en el dominio biológico para la conservación de las especies animales, dividiéndolas en machos y hembras y haciéndoles protegidas las zonas de copulación y nutrición, por ej. en los mamíferos. La fijación de las especies es una autolimitación que se impone esta *natura* causativa para no desmadrarse y preservar su τέλος, ej.

¹⁴ *Anima mundi*, expresión acuñada por Platón en el *Timeo* 30 b: ...τόνδε τὸν κόσμον ζῶον ἔμψυχον ἔννοον (este cosmos viviente animado e inteligente), Rivaud, editor del *Timeo*, traduce los adj. por sust.: provisto de un Alma y de un Intelecto; y 41 d (157): ...τὴν τοῦ παντός ψυχὴν... (el alma del todo). Filón será más tarde todavía más explícito en *Legum allegoriae*. 1.91: ἡ γὰρ τῶν ὅλων ψυχὴ ὁ θεός ἔστι (pues el alma del todo es dios).

Nihil enim dubium est quin ipsa natura subolem matri similem
esse voluerit.

(L. J. Moderatus Columella *De re rustica* 3, 9, 4)

No hay duda pues que la misma naturaleza quiso que la prole
fuera semejante a la madre.

Pellicer (1960, pp. 31-48) advierte que el sentido arcaico de *natura* como nombre de acción que encierra una capacidad generativa, es insuficiente para entenderla como causa; el valor etimológico existe, pero sobrepasado, y es *causa* por su concurrencia con la φύσις griega de semántica equivalente.

Naturaleza que ejerce las mismas funciones de una *divina providentia*, llámese así o *deus / di / divina mens / Juppiter*, o sea la divinidad suprema; veamos otro ej.

*Cleanthes... tum ipsum mundum deum dicit esse, tum totius naturae
menti atque animo tribuit hoc nomen.*
(Cicerón. *De nat. deo*. 1.37).

(Cleantes... dice que el mundo mismo es dios y que este nombre se atribuyó al alma y a la inteligencia de la naturaleza entera).

La acción de este *deus* es intrínseca al mundo, no exterior, actúa en él y por él como un principio inmanente.

Pellicer en su magnífico y apabullante estudio, pero no siempre legible, sobre *Natura* (1960, pp. 302-303) explicita esta equivalencia con textos de Cicerón, Plinio el Viejo y particularmente con uno de Séneca muy claro y conciso:

[...] *Nec natura sine deo est, nec deus sine natura, sed idem est
utrumque [...]* (Séneca, *De Ben.* 4.8.2)

[...] No hay naturaleza sin dios, ni dios sin naturaleza, sino que idénticos son uno y otro [...].

Non intelligis, cum hoc (=naturam) dicis, mutare nomen deo? (Séneca, *De Ben.* 4.7.1)

¿No entiendes, cuando dices esto (=naturaleza), que cambias su nombre por la divinidad?

La identificación de la divinidad con una *natura creatrix*, agente y organizadora, providencia y *anima mundi*, no sólo es patrimonio estoico desplegado por Cicerón cuando en sus diálogos hablan los representantes de esta escuela, sino también de Séneca, que lo hace con mayor amplitud.

La *natura*, así identificada es para el filósofo hispano la divinidad como potencia generativa y principio vital; antes, pero no lejos de Séneca, Marco Manilio en el *Astronomicum liber II*, 59-60 expone:

*Namque canam tacita naturam mente potentem
infusumque deum caelo terrisque fretoque...*

Cantaré pues con callada mente a la potente naturaleza y al dios infuso en el cielo, la tierra y el mar.

Sería una forma, pero no la única bajo la cual opera la divinidad o el *summus deus* o Júpiter; decimos *una* forma, porque ya hemos mencionado el *fatum* y la *fortuna* como operadores divinos.

No olvidemos que Platón desarrolla la acción del *anima mundi* en el *Timeo* 34b a 37c, pero sin identificarlo todavía con el demiurgo; se trata de un dios que genera otro dios: el οὐράνοϋς, por extensión el universo, cuya alma es la mejor de las creaturas, por lo tanto generada, como señala Taylor (1962), en su comentario a este diálogo (pp.

104-186); a su vez, para Heráclito el fundamento de la realidad es un *fuego* que es todas las cosas, las anima y se identifica con Zeus.

Esta conjunción conceptual influye sobre los neoacadémicos como Cicerón y sobre los peripatéticos tardíos, pero no sobre los epicúreos, para los que *natura* es un proceso espontáneo donde los fenómenos acontecen por las propiedades mismas de los átomos con sus combinaciones, choques, reacciones y rechazos, en suma, por un proceso *mecanicista*, pero no inteligente.

*In hac igitur immensitate latitudinum longitudinum altitudinum
infinita vis innumerabilium volitat atomorum, quae interiecto inani
cohaerescunt tamen inter se et aliae alias adprehendentes continuantur*
(Cicerón: *De nat. deo*. 1.54).

Así pues en esta inmensidad de anchura, longitud y altura/profundidad revolotea una infinita multitud de innumerables átomos, que, interpuesto el vacío, se adhieren entre sí y aprehendiéndose unos a otros continúan uniéndose.

Cicerón tiene detrás de sí al *De rerum natura* lucreciano y al senador Velleius como portavoz de los epicúreos; emplea el término “átomos” solo transliterado, pero, como en tácita respuesta a su antecesor, centra las tres partes de su diálogo en el problema de los dioses y no en el de la constitución y organización del universo.

Para concluir, afirmamos que estos significados no son excluyentes ni se distinguen nítidamente entre sí, salvo ejemplos muy evidentes como los elegidos: *Natura* es a la vez *naturans* y *naturata*. La integración de esta polisemia no se hubiera dado en latín sin la concurrencia de φύσις, que categorizó *natura* para la filosofía y la literatura, sellando su trayectoria.

Referencias bibliográficas

Textual

- Cornavaca, R. (2008). *Presocráticos. Fragmentos I*. Buenos Aires: Ed. Losada.
- Diels, H. A. y Kranz, W. (1951). *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 3 Bande, Zürich: Weidmann.
- Kirk, G. S. y Raven, J. E. (1974). *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Gredos.
- Walzer, R. (1964). *Eraclito. Raccolta dei frammenti*, Hildesheim: Georg Olms.
- Rivaud, A. (1963). *Platon. Timée. Critias*. Paris: Les Belles Lettres, t. X.
- Taylor, A. E. (1962). *A commentary on Plato's Timaeus*. Oxford: Clarendon Press.
- Tricot, J. (1970) *Aristote. La métaphysique*. Paris: Vrin.
- García Yebra, V. (1970) *Metafísica de Aristóteles*, ed. trilingüe. Madrid: Gredos.
- Reale, G. (1995). *Aristotele. Metafisica*, t. II. Milano: Vita e Pensiero.
- Cerrato, L. (1934). *Le Odi di Pindaro*. Genova, Sestri Ponente: N. L. Bruzzone, 191-197.
- Fernández Galiano, M. (1956). *Píndaro. Olímpicas*. Madrid: CSIC, Clásicos 'Emerita', 301-303.

Bibliografía complementaria

- Bayet, J. (1984). *La religión romana. Historia política y psicológica*. Madrid: Ed. Cristiandad.
- Benveniste, E. (1948). *Noms d'agent et noms d'action en indo-européen*. Paris: Adrien Maisonneuve.
- Carton, P. (1996). *L'Essentiel de la Doctrine d'Hippocrate*. Abbeville: F. Baillart.
- Caturelli, A. (1983). *La metafísica cristiana en el pensamiento occidental*. Buenos Aires: Ediciones del Cruzamante.

- Collingwood, R. G. (1950). *Idea de la naturaleza*. México: F.C.E.
- Chantraine, P. (1980). *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots*. Paris: Klincksieck.
- Elordouy, E. (1972). *El estoicismo*. Madrid: Gredos.
- Lovejoy, A. O. (1948). Nature as Aesthetic Norm en *Essays in the History of Ideas*, Baltimore: John Hopkins Press, 69-76.
- Pellicer, A. (1966). *Nature. Étude sémantique et historique du mot latin*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Schrödinger, E. (1959). *Die Natur und die Griechen*. Hamburg-Wien: Paul Zsolnay Verlag.
- Stephanus, H. (rep.1954) *Thesaurus linguae graecae*, vol. IX, col. 1157-1162. Graz: Akademische Druk-und Verlagsanstalt.

La esfera divina en *Amphitruo*, de Plauto

María Eugenia Mollo Brisco

Algunas precisiones sobre el concepto de *natura*

El significado del término *natura* fue variando a lo largo del tiempo. En la época de Plauto estaba asociado al sentido de “manera de ser innata”. Sin embargo, como señala Pellicer (1966), este vocablo era muy raro en los autores arcaicos y se preferían otros como *ingenium*, *indoles*, *mores*, *animus*. En Plauto el término más utilizado para expresar la idea de “manera de ser” o “características propias” era *ingenium*, que podía referirse tanto a las características físicas como a las psíquicas o de la personalidad (Pellicer, 1966, pp. 52-53).

El término, después del primer siglo, comienza a asociarse a orden universal. El sentido original de “características propias” siguió existiendo, razón por la cual *natura* puede aparecer con un genitivo *mundi* o *rerum* para referirse a la idea de naturaleza universal (Pellicer, 1966).

En este trabajo, tomaremos el sentido más amplio de *natura*, el que la considera como la totalidad de los seres y fenómenos. En este sentido, estudiaremos el mundo de los dioses en la obra *Amphitruo* y cómo este influye en el mundo de los humanos y en los fenómenos naturales. Esta obra es una comedia atípica dentro del género de la *palliata*, ya que desarrolla un tema mítico y pone en escena como personajes a dos dioses que interactúan con los mortales.

El mundo de la comedia y la esfera divina

El mundo representado en las comedias de Plauto es un “mundo del revés”, es decir, un mundo donde las ocupaciones y costumbres más valoradas por la sociedad romana son rechazadas. El rey de las comedias es el esclavo, quien se transforma usualmente en el urdidor de los engaños y jugarretas que allí tienen lugar y que, en definitiva, son el motor de la trama. Muchas veces, el amo termina quedando subordinado a su siervo. Esto es posible, según Segal (1987), gracias a que las comedias se representaban durante los festivales romanos, los *ludi*, que significaban un período de descanso de las labores cotidianas. Las reglas eran puestas de lado momentáneamente y se permitía un disfrute general (Segal, 1987). Las preocupaciones por el trabajo, el dinero y las responsabilidades habituales eran castigadas y expulsadas de este espacio y, por el contrario, se apreciaba la *voluptas*, el placer.

La esfera divina aparece muy presente en el mundo de las comedias de Plauto, a pesar de que el subgénero literario que cultivó nuestro autor es el de la *palliata*, que, como sabemos, seguía el modelo de la *Néα* griega y, por lo tanto, no utilizaba la mitología como fuente para sus tramas. Sin embargo, la referencia a los dioses por parte de los personajes es frecuente, ya sea a través de invocaciones o como punto de referencia para describir a un personajes o explicar alguna situación (Clark, 2019). No encontramos con respecto a la religión una subversión tan evidente como en los otros aspectos mencionados de la sociedad romana. Los dioses en la comedia siguen ocupando un lugar elevado y, en Plauto se respeta la cadena de recompensa y castigo de las actitudes piadosas e impías, respectivamente (Clark, 2019). Por ejemplo, en la obra *Rudens*, el astro Arturo explica, en el prólogo, que Júpiter tiene por costumbre enviarlos a él y otros astros a la tierra para que averigüen qué mortales han obrado mal, han engañado o han sido injustos para, de esta manera, poder castigarlos. Su justicia está por

encima de la justicia humana y es más poderosa. El padre de los dioses aparece como garante del orden humano.

Como señala Anna Clark (2019), en general, los personajes de comedia no se manejan con una verdadera falta de respeto hacia las divinidades, sino que, en todo caso, lo hacen con un carácter travieso (como, por ejemplo, en *Bacchides*, obra en la que Pistoclero, un *adulescens* enamorado, inventa sus propios dioses a quienes rinde culto: el Amor, el Placer, la Gracias, la Alegría, la Diversión, el Juego, la Conversación, el Dulcebesar¹). E, incluso, las ocasiones en las que hay una falta de *pietas* son poco numerosas, y siempre la actitud irreverente proviene de parte de personajes negativos como los lenones (Clark, 2019). Este marco de castigo y recompensa asegura un disfrute plácido de las bromas que suceden durante la representación, porque garantizan el final feliz de la comedia.

En este sentido, creemos que la subversión de las normas que mencionábamos anteriormente no representa una crítica profunda al orden establecido, sino que funciona como una “válvula de escape”, como un modo de liberarse momentáneamente del corsé de las normas sociales. De acuerdo con Bleisch (1997), la fantasía transgresora de la comedia permite de hecho perpetuar las jerarquías sociales. La mención de los dioses, inserta en el marco festivo de la comedia, puede provocar la risa, pero, en última instancia, no hay una celebración de las impiedades, sino que, por el contrario, son castigadas.

Por otro lado, Clark (2019) señala que, si bien las obras de este autor estaban creadas principalmente para entretener, puede verse en las comedias la aparición de problemáticas diferentes a los típicos enredos amorosos de carácter universal, cuestiones relacionadas con los cambios que estaba atravesando la sociedad romana, por ejemplo,

¹ Como es usual en sus comedias, Plauto inventa una palabra uniendo otras dos: *Suavisaviatio*, del adjetivo *suavis* y el verbo *suavior*.

² Es habitual en Plauto la divinización a partir de sustantivos abstractos.

los conflictos bélicos o las interacciones con otros pueblos. Nos parece que ambas posturas no son contradictorias, ya que estos temas aparecen no tanto con el fin de servir como crítica social corrosiva, sino más bien como un aspecto del mundo en el que el autor estaba viviendo y que aparece de manera natural en las comedias.⁵

Los dioses en las comedias de Plauto

Las divinidades ocupan un rol muy importante en las obras de Plauto. Las referencias a los dioses están presentes en todas las comedias porque ellos formaban parte de la vida cotidiana de los personajes. Si bien las obras estaban ambientadas en Grecia, hay muchísimas alusiones a las costumbres de los romanos y, en especial, a su religión y creencias. Según Hanson (1959), la comedia, a pesar de que juega con sus objetos, tiene una base convencional; la sorpresa, que funciona como pilar de la comedia, se sostiene en la mezcla de lo esperado, lo convencional, con lo no esperado (p. 51). Por este motivo, las referencias o las comparaciones con los dioses son frecuentes porque así lo eran en la Roma de principio del siglo II a. C.

Para empezar, las comedias se representaban en festivales anuales en honor de un dios. Los festivales en la época de Plauto eran por lo menos cuatro: los *ludi Romani*, en honor a *Iuppiter Optimus Maximus*, que se desarrollaban en septiembre; los *ludi plebei*, en honor a Júpiter, que se llevaban a cabo en noviembre; los *ludi Apollinares*, en honor a Apolo, que tenían lugar en julio; y *ludi Megalenses*, en honor a la Gran Madre, la diosa Cibeles, que ocurrían en abril (Duckworth,

⁵ Podríamos pensar que esas cuestiones aparecen como “estructuras del sentir”, en términos de Raymond Williams: “[El arte] crea, mediante nuevas percepciones y respuestas, elementos que la sociedad, como tal, no es capaz de realizar [...] encontramos una descripción, una discusión, una exposición por medio de la trama y una vivencia del carácter social. También hallamos, en ciertas formas y dispositivos característicos, pruebas de los atascos y problemas no resueltos de la sociedad: a menudo presentes por primera vez en la conciencia de este modo [...] parte del arte expresa sentimientos que la sociedad, en su carácter general, no podía expresar” (Williams, 2003, pp. 75-76).

1952, p. 76). Como no había teatros estables en la época antigua, con frecuencia las obras eran representadas frente a templos, debido a estos se encontraban elevados del suelo y sus escalones podían servir como *cavea*⁴ (Moore, 2012). Además de proporcionar un marco físico para las obras, los altares y templos podían formar parte de los escenarios en los que se desarrollaban las acciones de algunas comedias, como, por ejemplo, el altar de *Fides* en *Aulularia* (Clark, 2019).

Según Clark (2019), las divinidades y lo divino representaban los medios por los cuales los personajes se expresaban a sí mismos y también explicaban sus situaciones. De acuerdo con la estudiosa, las interacciones entre ambas esferas estaban dadas, por un lado, por las invocaciones que los personajes realizaban en varias ocasiones; algunos dioses aparecen como parte de fórmulas que ya estaban integradas al vocabulario, como Pólux o Hércules, y que, por lo tanto, no implicaban una actitud activa de parte de quien la pronunciaba. Pero, en otros casos, se invocaba a un dios en particular relacionado con algún aspecto de la situación representada. Como señala Hanson (1959), en Plauto encontramos variantes a las fórmulas típicas, lo que podría indicar un tratamiento especial, es decir, no meramente como una fórmula cristalizada.

Por otro lado, los dioses podían actuar como “posibilitadores” en varios sentidos: ya sea como responsables de la trama o como medio para que los personajes justifiquen sus acciones o se caractericen a sí mismos a partir de la comparación con aquellos (Clark, 2019).

Los dioses también podían aparecer como fuentes de poder, ayudando o no a los diferentes personajes y también controlando el mundo natural. En *Rudens*, por ejemplo, el astro Arturo es el responsable de provocar el vendaval que destruye la nave de la joven secuestrada por el leno.

⁴ La *cavea* era el espacio donde se sentaban los espectadores. Cuando se levantaron los teatros de piedra, estas tenían una forma semicircular.

Júpiter y Mercurio en *Amphitruo*

Esta obra es en apariencia distinta de las otras del subgénero de la *palliata* porque trata de un tema mítico: Júpiter, enamorado de Alcmena, toma la forma de su esposo Anfitrión y, aprovechando que este se encuentra ausente peleando contra los teléboas, se acuesta con ella. De esa unión, la mujer, a quien su esposo había dejado embarazada antes de partir⁵, queda también embarazada. El hijo engendrado con el mortal será Ificles y el engendrado con el dios, Hércules.

Decimos, entonces, que es distinta en apariencia, porque, si bien la obra cuenta con personajes atípicos para el género –dioses y reyes–, la naturaleza de los hechos es típica de comedia. Júpiter y Mercurio engañan a los humanos al tomar la forma de Anfitrión y Sosia respectivamente. El conflicto generado sigue el formato de una comedia de dobles, como *Bacchides* y *Menaechmi*, aunque difiere de estas en que los dobles no son hermanos gemelos, sino que los dioses toman la forma de los mortales y, al enfrentarse a ellos, los hacen dudar de su propia identidad.

Características de los dioses

1. Poder y omnisciencia

En *Amphitruo* tanto Mercurio como Júpiter son caracterizados con dos cualidades habituales de los dioses: el poder y la omnisciencia. Ambos elementos son de vital importancia para el desarrollo de las

⁵ En otras versiones del mito, Anfitrión no yace con Alcmena hasta el día de su regreso de la guerra, ya que la derrota del pueblo tafio era la condición puesta por la mujer para unirse con él. En la obra de Plauto, al cambiarse el orden de los sucesos, se crea una aparente inconsistencia, que es que la gestación de Hércules pareciera durar solamente una noche en lugar de los nueve meses habituales (aunque en la obra se dice que es sietemesino). Esto podría deberse a la necesidad de respetar la unidad de tiempo, pero, a su vez, de explotar las posibilidades cómicas de presentar en escena a Alcmena con una gran panza, ya a punto de parir, disfrutando de la larga noche con Júpiter (Christenson, 2000, p. 38-39). Sobre estos problemas estructurales, se puede consultar Prescott (1913).

acciones humorísticas de la obra. Hanson (1959) explica que mientras que la primera cualidad es aludida en muchos pasajes en toda la obra de Plauto, no sucede lo mismo la segunda. De hecho, según este crítico, solamente ocurre en cuatro ocasiones, dos de las cuales pertenecen a la comedia *Amphitruo*. En el prólogo de esta obra, Mercurio le anuncia al público que lo que verán en el escenario será una tragedia. Sin embargo, luego cambia de parecer ante la supuesta reacción de los espectadores:

Nunc quam rem oratum huc veni primum proloquar;
post argumentum huius eloquar tragoediae.
quid? contraxistis frontem, quia tragoediam
dixi futuram hanc? deus sum, commutavero.
eandem hanc, si voltis, faciam ex tragoedia
*comoedia ut sit omnibus isdem vorsibus.*⁶ (50-55)

[Ahora expondré en primer lugar el pedido que he venido aquí a hacer; después expresaré el argumento de esta tragedia. ¿Qué? ¿Arrugasteis la frente porque dije que esta será una tragedia? Soy un dios, la cambiaré. Esta misma, si queréis, haré que de tragedia pase a comedia, con todos los mismos versos.]⁷

Finalmente concluye que hará un género mixto porque él sabe que eso es lo que el público desea: “*quasi nesciam vos velle, qui divos siem*” (57) [como si desconociera que vosotros lo queréis, yo que soy un dios].

La segunda referencia a esta cualidad se da hacia el final de la obra, en boca de Júpiter: “*quae futura et quae facta eloquar /multo adeo melius quam illi, quom sum Iuppiter*” (1133-1134) [lo que sucederá y lo que sucedió te diré mucho mejor que ellos, porque soy Júpiter]. En esta obra es fundamental establecer desde el principio el

⁶ Todas las citas en latín pertenecen a la obra *Amphitruo*, de Plauto, y siguen la edición de Christenson (2000).

⁷ Las traducciones del latín son de nuestra autoría.

conocimiento superior de los dioses, ya que a lo largo de ella los inmortales se ocuparán de adelantar la resolución feliz de los acontecimientos. Este hecho es importante para asegurar la interpretación jocosa y no trágica de los hechos a los que son sometidos los humanos. Mercurio establece en el prólogo que él sabe que el público no quiere una tragedia (por eso alude a que arrugan la frente cuando él anuncia ese género literario); por lo tanto, no debemos preocuparnos, ya que él será garante de que esa promesa se cumpla. Por si esto fuera poco, en el verso 473 Mercurio nuevamente aparece en escena dirigiéndose al público en un largo monólogo. A través de ese discurso, el dios, gracias a su conocimiento superior, puede contar lo que sucederá:

*erroris ambo ego illos et dementiae
complebo atque omnem Amphitruonis familiam,
adeo usque satietatem dum capiet pater
illius quam amat. igitur demum omnes scient
quae facta. denique Alcumenam Iuppiter
rediget antiquam coniugi in concordiam.
nam Amphitruo actutum uxori turbas conciet
atque insimulabit eam probri; tum meus pater
eam seditionem illi in tranquillum conferet. (470-478)*

[Yo los llenaré de errores y de demencia a los dos y a toda la familia de Anfitríón, hasta que mi padre se haya saciado de la que ama. Solamente entonces, todos sabrán cómo sucedieron las cosas. Finalmente, Júpiter llevará a Alcmena a la antigua concordia para con su esposo. Pues Anfitríón, muy pronto, le armará alboroto a su mujer y la acusará de adulterio. Entonces mi padre, por el bien de Anfitríón⁸, llevará el tumulto hacia la tranquilidad.]

⁸ Seguimos aquí a Christenson (2000), que interpreta que el referente de *illi* es Anfitríón: “Adultery was viewed primarily as an offence against the husband and Alcmena’s feelings are never considered by the gods”.

Júpiter, a su vez, cumple un rol similar en su monólogo, que ocupa desde el verso 861 hasta el verso 881, ya que vuelve a explicar que todo terminará bien. Según Christenson (2000), este discurso no es redundante, sino que muestra el interés de Plauto por controlar la recepción de la obra. Nos recuerda que se trata de una comedia y que los equívocos se resolverán porque él mismo se ocupará de ello.

Júpiter aparece también como fuente de poder, interfiriendo no solo en las vidas de Alcmena y Anfitrión, sino en el mundo natural, ya que alarga la noche para poder yacer más tiempo con su amada. No es la primera vez que Plauto atribuye a un dios este poder sobre los fenómenos naturales (recordemos la mención que hicimos anteriormente del vendaval en la comedia *Rudens*). Sin embargo, los hombres no pueden comprender del todo esos fenómenos, ya que su condición humana los limita. En *Rudens*, luego de la tormenta, Eceparnión señala a Neptuno como responsable del fenómeno. Si bien es probable que este dios haya avalado la tormenta en sus territorios, nosotros sabemos que el principal causante fue Arturo, porque el astro mismo lo mencionó en el prólogo. En *Amphitruo*, los humanos tampoco pueden entender qué es lo que está sucediendo, de hecho llegan a dudar de sus propias identidades y de lo que sus ojos han visto. Solo al final de la obra, gracias a la intervención de Júpiter como *deus ex machina*, es que se revela el misterio de los dobles.⁹ El esclavo Sosia se percata de que la noche es más larga que lo usual. Puede ver que ningún astro ha cambiado su lugar desde que esta comenzó, pero su modo de explicar este fenómeno es con comparaciones humanas; sospecha que Nocturno¹⁰ y el Sol se han dormido borrachos. La compara además con la

⁹ En relación a su poder, Júpiter recibe variados epítetos. En *Amphitruo* se lo llama *summus* cinco veces y *supremus*, dos veces. También se lo asocia con la idea de reinado: *deorum regnator*, *supremi regis regnum*. En el verso 278, Mercurio se refiere a él como *optumo*.

¹⁰ Para indagar sobre las discusiones alrededor de la identidad de este dios puede

noche en la que se la pasó colgado después de haber sido azotado. A pesar de notar el fenómeno con sus ojos, su seguridad no es completa: “*Certe edepol, si quicquamst aliud quod credam aut certo sciam,/credo ego hac noctu Nocturnum obdormiuisse ebrium*” (271-272) [Por Pólux, ciertamente creo, si es que puedo creer o saber con certeza algo, que esta noche Nocturno se durmió ebrio].

Cuando Sosia es confrontado con su doble, es decir, con Mercurio disfrazado, no puede comprender cómo este último conoce todos los detalles de la batalla contra los teléboas. Tan desconcertado queda que duda de su propia identidad: “*Egomet mihi non credo*” (416) [Yo mismo no confío en mí]; “*Argumentis vicit, aliud nomen quaerundum est mihi./ nescio unde haec hic spectavit*” (423-424) [Me venció con argumentos, debo buscarme otro nombre. No sé desde dónde observó todo.]

Anfitrión tampoco entiende las causas de estas confusiones. Cuando Sosia le cuenta que ha visto a su doble, su amo cree que está borracho o ha sido víctima de un maleficio. Cuando su mujer le explica que ya se han visto, él piensa que ha perdido la razón, que sueña o que está hechizada. Al ser confrontado con su doble, Anfitrión considera que el impostor es un hechicero de Tesalia.

El poder de Júpiter sobre el mundo natural también está subrayado hacia el final de la obra. Antes de la aparición final de Júpiter como *deus ex machina*, Bromia, la sirvienta, asoma en escena para narrar los hechos que ocurrieron fuera del escenario. En su discurso¹¹ subraya el carácter maravilloso de los sucesos. A pesar de que ella sabe que todo

consultarse Stewart (1960), quien sostiene que se trata de Dionisio, y García-Hernández (1985), que argumenta que se trata de Venus.

¹¹ El discurso de Bromia tiene un tono serio y podría aparecer perfectamente en una tragedia. Según Moore (1995), tenemos aquí una parodia de este tipo de género, ya que el lenguaje elevado y emotivo de esta escena contrasta con la presencia de Anfitrión desmayado en el escenario. Christenson (2000) también es del parecer de que Plauto está jugando con los géneros literarios con el fin de despertar la risa.

se ha resuelto de manera feliz, se muestra, sin embargo, desesperada y la sensación que transmite es de que el mundo se ha trastornado: “*ita mihi videntur omnia, mare terra caelum, consequi, iam ut opprimar, ut enicer*” (1055-1056) [Así me parece que todo, mar, tierra, cielo, me persigue para oprimirme y aniquilarme]. Si bien Bromia utiliza la referencia a los elementos naturales para demostrar su temor y desesperación, creemos que esta también se relaciona con la epifanía de Júpiter y su poder sobre el mundo natural. La sirvienta describe la intervención del dios como un “*strepitus, crepitus sonitus, tonitrus*” (1062), [un estruendo, un ruido, un sonido, un trueno] y su estado es de aturdimiento general, “*caput dolet, neque audio, nec oculis prospicio satis*” (1059) [me duela la cabeza, no escucho ni veo lo suficiente con mis ojos]. Todos los que allí se encontraban, caen al suelo. Bromia relata la epifanía del padre de los dioses y cómo este ayuda a Alcmena haciéndola parir sin dolor ni ayuda a los dos bebés. Podemos pensar que la gestación más corta de Hércules se debe a la actuación maravillosa del dios, que muestra aquí también su esfera de poder.

Como señala Hanson (1959), el poder de Júpiter se establece desde el prólogo en boca de Mercurio: “*facile meus pater quod volt facit*” (139) [mi padre hace fácilmente lo que quiere]. También queda explícito el del mismo Mercurio, que puedo modificar el género de la obra: “*deus sum, commutavero*” (53) [soy un dios, la cambiaré]. Este poder que les permite interferir en las acciones de los hombres es lo que posibilita el desarrollo de la obra. Los mortales quedan a merced de la voluntad de las divinidades, pero, como se explicó anteriormente, los dioses mantienen el orden establecido de castigo y recompensa. Alcmena y Anfitrión serán finalmente recompensados. Por este motivo, la obra tiene un final feliz, que corresponde al género cómico. Júpiter subraya su responsabilidad moral frente Alcmena (Hanson, 1959):

nemo id probro

*profecto ducet Alcumena; nam deum
non par videtur facere, delictum suom
suamque ut culpam expetere in mortalem ut sinat (492-495)*

[Nadie ciertamente considerará esto un motivo de deshonor para Alcmena, pues no parece justo que un dios permita que su delito y su culpa recaigan sobre un mortal.]

*nam mea sit culpa, quod egomet contraxerim,
si id Alcumena innocentem expetat. (871-872)*

[Pues sería mi culpa si esto, que yo mismo provoqué, recayera en la inocente Alcmena.]

La recompensa final será un parto sin dolor para Alcmena y, para Anfitríon, será el cubrirse de gloria con las hazañas de Hércules. Además, Anfitríon se siente honrado de compartir a su esposa con el rey de los inmortales. Muestra su *pietas* al agradecer al dios con ofrendas y pide la paz con el supremo. El héroe, además, ya había sido favorecido en la batalla ante los teléboas. Recordemos que su ejército había vencido a sus adversarios y conquistado la ciudad enemiga por la fuerza y la virtud de los soldados y, especialmente, por el mando y los auspicios de él mismo (“quod multa Thebano populo acerba obiecit funera,/ id vi et virtute militum victum atque expugnatum oppidum est/ imperio atque auspicio eri mei Amphitruonis maxume”, 190-192 [La ciudad que causó muchas agrias muertes al pueblo tebano ha sido vencida y conquistada gracias a la fuerza y el valor de los soldados y, especialmente, gracias al mando y el auspicio de mi amo Anftríon]). Esta descripción no sólo apunta al valor y excelencia guerrera de los combatientes, sino también a la *pietas* del general que recompensó a sus compatriotas con el botín y tierras, y aseguró a Creonte el trono de Tebas. Halkin (1948) señala que este discurso puede interpretarse

como una parodia de un pedido de triunfo, ya que Anfitrión reúne todos los elementos necesarios para recibir este honor: ser el comandante en jefe y poseer los auspicios superiores, haber vencido en una guerra librada según las reglas del derecho romano, obtener la victoria habiendo matado a muchos enemigos, haber reducido a un pueblo extranjero y haber terminado enteramente la campaña y que las legiones hayan regresado a casa.

El esclavo Sosia también tiene presente el concepto de *pietas*. Reconoce su falta por no haber agradecido a los dioses, como corresponde a su llegada del extranjero, y cuál debe ser su merecimiento:

Sum uero uerna uerbero: numero mihi in mentem fuit,
dis aduenientem gratias pro meritis agere atque alloqui?
ne illi edepol si merito meo referre studeant gratiam,
aliquem hominem allegent qui mihi aduenienti os occillet probe,
quoniam bene quae in me fecerunt ingrata ea habui atque inrita.
(180-184)

[Soy verdaderamente un esclavo bribón: ¿recordé inmediatamente al llegar dar las gracias a los dioses por sus favores o invocarlos? Seguramente, por Pólux, si aquellos quisieran expresar la gratitud según mi mérito, designarían a algún hombre para que me rompa bien la cara a mi arribo, pues todo el bien que me hicieron lo consideré ingrato y sin valor.]

2. Dioses como actores de comedia

Los dioses en esta obra, si bien se muestran como tales, es decir, con poder y conocimiento superior, se mezclan con el mundo humano y por momentos se vuelven difusos los límites que separan ambas esferas. Como la obra no deja de ser una comedia, constantemente se socavan las posibles interpretaciones trágicas que podrían suscitar los infortunios que sufren los personajes. La tesis de Moore (1995), que

suscribimos, es que esta obra no representa un género mixto como quiere hacernos creer Mercurio en el prólogo cuando inventa el término “tragicomedia”, sino que los elementos que podrían ser trágicos se vuelven cómicos por el contexto.

Tanto Júpiter como Mercurio, que, como mencionamos con anterioridad, mantienen sus características divinas, es decir, tienen un conocimiento superior sobre los hechos y además pueden interferir en los asuntos humanos, se muestran por momentos con aspectos humanos. Mercurio, como aparece en escena con la forma del esclavo Sosia, se esfuerza en subrayar su condición divina. Al hacer esto remarca la dificultad que podría tener el público en distinguir entre un dios haciendo las veces de un humano y un humano verdadero (Clark, 2019). Este es quizás el aspecto más original de esta obra: el hecho de que los dioses aparecen como actores de comedia. A diferencia de otras comedias, en las que la divinidad aparece solamente en el prólogo (*Aulularia*, *Cistellaria*, *Rudens* y *Trinummus*), en *Amphitruo*, los dioses son personajes que interactúan con los hombres y toman su forma.

Por empezar, se juega con el estatus divino de ambos dioses: Júpiter es presentado como un dios que, como tal, debe ser temido y venerado (“*pro imperio vobis quod dictum foret/ scibat facturos, quippe qui intellexerat/ vereri vos se et metuere, ita ut aequom est Iovem*”, 21-23 [sabía que haríais lo que había sido dicho a vosotros como una orden, puesto que este ha sabido que vosotros lo venerabais y le temíais, tal como es justo (venerar y temer) a Júpiter]); pero, inmediatamente, a pesar de que sus pedidos son órdenes, Mercurio señala que su padre quiere pedir un favor al público con ruegos y dulces palabras: “*verum profecto hoc petere me precario/ a vobis iussit leniter dictis bonis*”, 24-25 [Pero, ciertamente, ordenó que yo pidiera con ruegos esto/ de vosotros, dulcemente, con palabras buenas]. El contraste entre el poder supremo de Júpiter y su necesidad de dirigirse al público con palabras dulces tiene un fin humorístico.

El contraste se hace más explícito cuando se bromea con que el dios supremo es no solo humano, sino que además teme los azotes, como si fuera un esclavo:

Etenim ille, cuius huc iussu venio, Iuppiter
non minus quam vostrum quiuis formidat malum:
humana matre natus, humano patre,
mirari non est aequom sibi si praetimet;
atque ego quoque etiam, qui Iovis sum filius,
contagione mei patris metuo malum. (26-30)

[En efecto, aquel por cuya orden vengo, Júpiter, teme el castigo no menos que cualquiera de vosotros: nacido de madre humana, de humano padre, no es razonable que alguien se sorprenda si teme; y yo también, además, que soy hijo de Júpiter, temo el castigo por contagio de mi padre.]

Mercurio hace una reflexión metateatral, algo muy frecuente en Plauto, ya que alude a que tanto él como Júpiter son en realidad actores de comedia, y, por ende, humanos. Como los actores en el teatro romano solían ser esclavos o personas de baja condición social, se puede jugar con el hecho de que teman los azotes. Es decir, hasta el mortal de condición más baja puede elevarse a la dignidad de dios gracias al poder del teatro.

A su vez, durante la obra se intercalan alusiones a personajes estereotipados de comedia. Júpiter y Mercurio son capaces de adoptar roles típicos de la comedia de Plauto: el *senex*, el *adulescens* y el *parasitus*. La pasión irrefrenable de Júpiter hacia Alcmena lo acerca a los personajes del *senex amator* o del *adulescens amator*, típicos de las comedias, cuyo único interés es poder disfrutar de la mujer amada, sin importar las consecuencias. Su interés por Alcmena es de índole sexual. Se usan los verbos *amare*, *cubare*, *comprimere*, *ample-*

xari, y la expresión *capere satietatem* (saciarse en el sentido sexual) para referirse en varias oportunidades a los encuentros carnales entre ambos. También se utilizan términos mercantiles para referirse a esos encuentros, como “*usuramque eius corporis cepit sibi*” (108) [tomó uso de su cuerpo] o “*uxore usuraria*” (498) [la esposa que tiene en usufructo]. Al igual que ocurre con el *senex amator*, este deseo se produce a escondidas de la esposa. Mercurio señala que si Juno llegara a enterarse de los amores de su esposo, este desearía ser en verdad Anfitrión. Es decir, en este pasaje se alude a la relación conyugal típica de las comedias plautinas donde la *uxor* está *irata* con su marido.

Júpiter, para disfrutar al máximo su encuentro con Alcmena, necesita la ayuda de Mercurio, quien debe impedir que Sosia y Anfitrión lo descubran. Aquí se da entonces una relación del tipo amo-esclavo, donde Mercurio juega el rol de *servus callidus*, que ayuda su señor. El mismo Mercurio bromea acerca de este rol que le ha tocado; cuando escucha a Sosia quejarse de la vida difícil que llevan los esclavos, Mercurio responde “*Satius me queri illo modo seruitutem:/hodie qui fuerim liber,/ eum nunc potiuit pater seruitutis,/hic qui uerna natus est queritur*” (176-179) [Debería ser yo quien lamente la servidumbre de aquel modo. Hoy a mí, que fui libre, mi padre me redujo a la servidumbre; este que nació esclavo se lamenta]. Pero, por otra parte, encontramos también en Júpiter la sagacidad característica de este tipo de esclavos. Incluso se jacta de sus engaños, como lo suelen hacer estos personajes (Segal, 1987, p. 183). Mercurio en el prólogo lo llama *architectus*. Si bien en este caso el término está referido a que Júpiter es artífice de los favores hacia los mortales, no deja de resonar el sentido que presenta esta palabra en otras comedias, donde el *architectus* es quien urde las bromas y los engaños. Este es, justamente, el papel que lleva a cabo Júpiter con la ayuda de Mercurio: el padre de los dioses dice que armará una *frustatio maxima*.

Mercurio se compara también con un *parasitus* (“*subparasitabor*¹² *patri*”, 515 [seré el parásito de mi padre]; “*Nequiter paene expediuit prima parasitatio*”, 521 [Mi primer rol de parásito casi terminó mal]). En esta relación entre amo y parásito, Júpiter aparece como un *senex iratus*, el amo enojado con sus esclavos, y amenaza con golpearlo con un bastón, como si fuera un anciano. Júpiter insulta a Mercurio llamándolo *carnufex*, *verbero*, *furcifer*, insultos usuales en la comedia plautina, que a su vez Mercurio utiliza para insultar a Sosia.

Invocaciones

Las invocaciones a los dioses son frecuentes en Plauto y muchas de ellas responden a fórmulas habituales de la sociedad romana, por ejemplo, expresiones que han cristalizado y, por lo tanto, han perdido su sentido literal. Sin embargo, Plauto introduce variantes en estas fórmulas, que atraen nuestra atención sobre ellas y nos permiten ver un significado especial. En nuestra obra, estas fórmulas adquieren una relevancia particular porque los dioses a los que se refieren son los mismos que generan los conflictos. Una fórmula típica como *ita me di ament* (596) dicha por Sosia cobra un sentido particular. Los espectadores saben que son los dioses los que están detrás de los conflictos y, por lo tanto, pueden percibir el contraste entre lo que los personajes humanos quieren decir y lo que realmente significa lo que dicen. A este recurso se lo conoce como ironía cómica. Hay muchos casos en la obra; por ejemplo, en el primer encuentro entre Sosia y su doble, Mercurio se ríe a expensas del esclavo:

¹² Según Christenson (2000), el prefijo *sub*, además de subrayar el carácter inferior del parásito, sugiere que Júpiter es también él mismo un tipo de parásito que ha conseguido engatusar a Alcmena. Mercurio solo está imitando las acciones de su padre en un nivel subordinado (p. 233).

SOS: tuae fide credo? MER: meae.

SOS: quid si falles? MER: tum Mercurius Sosiae iratus siet. (391-392)

[SOS: ¿Puedo creer en tu palabra? MER: Sí, puedes.

SOS: ¿Y si me engañas? MER: Entonces que Mercurio
esté enojado con Sosia]

Y más adelante, cuando Sosia intenta convencerlo de que él es el
Sosia verdadero, Mercurio le responde:

ME: At ego per Mercurium iuro tibi Iovem non credere;
nam iniurato scio plus credet mihi quam iurato tibi. (436-437)

[ME: Pero yo por Mercurio juro que Júpiter no te cree; pues sé
que me creerá más a mí sin haber jurado que a ti habiendo jurado]

Alcmena, cuya imagen se acerca a la de la matrona romana, con
muchas características positivas, intenta defenderse de las acusacio-
nes de adulterio por parte de su esposo:

Per supremi regis regnum iuro et matrem familias
Iunonem, quam me uereri et metuere est par maxume,
ut mi extra unum te immortalis nemo corpus corpore
contigit, quo me impudicam faceret. (831-834)

[Juro por el reino del supremo rey y por Juno, la madre de fa-
milia, a la cual me corresponde venerar y temer en grado sumo, que
ningún mortal fuera de ti tocó mi cuerpo con el suyo de modo que
perdiera mi pudor]

Aquí Alcmena está expresando seriamente su fidelidad a su ma-
rido, pero, debido a que el público conoce la verdad de los hechos,
el discurso se vuelve cómico; en efecto, ningún mortal ha tocado su
cuerpo porque quien lo hizo fue el dios Júpiter.

A modo de conclusión

Los dioses estaban muy presentes en la sociedad romana antigua y este hecho se traslada a las obras cómicas. El mundo representado en las obras de Plauto, aunque se muestra como un “mundo del revés”, se basa en una relación de concordia con los dioses. Los personajes se comunican con las divinidades a través de invocaciones, agradecimientos y sacrificios. Los dioses, a su vez, responden con el establecimiento de un orden, de acuerdo al cual la *pietas* es recompensada.

En *Amphitruo*, la esfera divina cobra un especial interés porque en dicha comedia Júpiter y Mercurio son personajes protagonistas, algo extraño para el género de la *palliata*. Sin embargo, la naturaleza festiva se mantiene igual que en las otras obras. Ambos dioses urden engaños para confundir a los personajes mortales y despertar la risa de los espectadores. Se muestran con el poder de interferir en las vidas de los hombres y de cambiar las leyes naturales –por ejemplo, extender la duración de la noche–, y se elevan a sí mismos al nivel del autor de la obra, ya que tienen el poder de cambiar el género literario sin modificar un verso. Pero, a su vez, se aseguran de que la confusión se resuelva y de que la obra pueda tener un final feliz en el cual los humanos tengan el reconocimiento merecido a su virtud.

Referencias bibliográficas

- Bleisch, P. R. (1997). Plautine travesties of gender and genre: transvestism and tragicomedy in *Amphitruo*. *Didaskalia*, 4(1).
- Christenson, D. M. (Ed.). (2000). *Plautus: Amphitruo*. Cambridge University Press.
- Clark, A. (2019). *Gods and Roman Comedy*. En M. T. Dinter (Ed.), *The Cambridge Companion to Roman Comedy* (pp. 217-228). Cambridge University Press.
- Duckworth, G. E. (1952). *The nature of Roman Comedy. A study in popular entertainment*. Princeton University Press.

- García-Hernández, B. (1985). *Nocturnum* (Plaut. *Amph.* 272). Cuestión Filológica, solución semántica. *Emerita*, 53(1), 93-101.
- Halkin, L. (1948). La parodie d'une demande de triomphe dans l'Amphitryon de Plaute. *L'antiquité classique*, 17(1), 297-304.
- Hanson, J. A. (1959). Plautus as a source book for Roman religion. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 90, 48-101.
- Moore, T. J. (1995). How is it played? Tragicomedy as a Running Joke: Plautus' *Amphitruo* in Performance". *Didaskalia*, 1.
- Moore, T. J. (2012). *Roman theatre*. Cambridge University Press.
- Pellicer, A. (1966). *Natura. Étude sémantique et historique du mot latin*. Presses Universitaires de France.
- Prescott, H. W. (1913). The *Amphitruo* of Plautus. *Classical Philology*, 8(1), 14-22.
- Segal, E. (1987). *Roman laughter. The Comedy of Plautus* (2^a ed.). Oxford.
- Stewart, Z. (1960). The God's *Nocturnus* in Plautus's *Amphitruo*. *The Journal of Roman Studies*, 50 (parte 1 y 2), 37-43.
- Williams, R. (2003). *La larga revolución*. Nueva Visión.

Natura en la poesía latina: Lucrecio

María Delia Buisel

En este poeta debemos examinar dos aspectos: a) la crítica a la noción de *religio* como origen y causa de las cosas y b) en segundo término la concepción de *natura* a la que se le transfiere el valor agnoscitivo, sustraído a *religio* y a los dioses.

a) *Religio*

Este poeta constituye una excepción, porque hace de ella la protagonista del *De rerum natura* con el soporte de la filosofía epicúrea. Esto no quiere decir Epicuro en verso, como lo aclara C. Bailey (1963, pp. 51-72), también editor¹ de Epicuro (1970), porque Lucrecio es antes poeta que filósofo, viéndose la noción de *natura* afectada por esta doble perspectiva, más de una vez dramática.

La noción de *natura* lucreciana en cualquiera de sus acepciones, depende de la crítica a la *religio*, retomada por Velleius en el *liber I* de *De natura deorum* del arpinate.

Tanto las creencias populares como las de la gente culta, preocupada por estos temas, tienden a adherirse o someterse a un estatus religioso o teológico más elaborado con intervención de la filosofía en sus varias escuelas.

¹ Bailey, 1970: Lucrecio lo llevó a la edición oxoniense de Epicuro de 1926, reimpressa en Hildesheim.

El *timor deorum* (libri 1-2 y 5) y el *timor mortis* (liber 3) se producen como una consecuencia de una errada concepción y adhesión a la divinidad, porque ella castiga e interviene en las acciones humanas, de allí se debe tener bien en claro quiénes y qué son los dioses (Bailey 1963, pp. 51-72)².

Dichos temores se eliminan cuando aprendemos en qué consiste la perfección divina: no es una apertura al otro y al mundo sino un replegarse en la propia autocontemplación, por lo tanto los dioses no tienen injerencia en los procesos del universo ni en el destino humano; si así fuera añadirían una imperfección inconcebible y contradictoria con su perfección y beatitud.

Lucrecio se opone sobre todo a la religión oficial amparada por el gobierno o en un consorcio demasiado estrecho con él; Cicerón antiépícuréo aceptaba esta crítica porque era una forma de contener el desenfreno de las muchedumbres con un sano temor; su escepticismo no iba tan lejos, de modo que aceptara el cargo religioso de augur (53 a.C.) para control de fuerzas desencauzadas.

La tríada religión-gobierno-ley bajo la cual corría la vida del mundo romano, es pasible de politización; contra ella reacciona Lucrecio bajo la guía de Epicuro³. Sin embargo no son los dioses los que provocan nuestro temor hacia ellos, sino la concepción errada que de los mismos tenemos. Ni Epicuro (341-270 a.C.) ni Lucrecio (99 a 94- 55 a 50 a.C.) niegan la realidad de los dioses, lo negativo no es su existen-

² Existen ediciones más recientes del *DRN*, pero siguen teniendo vigencia las de Bailey; Giussani (1896-1898; reed. 2015); Rouse (1924; reed. 1992 actualizada por Smith, M.F.) basadas en las de Lachmann y Munro; a esto debemos añadir los repositorios bibliográficos como el de Dalzell, (april 1973, pp. 389-427). "A Bibliography of Work on Lucretius, 1945-1972", part 1 en *The Classical World*, vol. 66, n° 7 continuado: part 2, n° 67, pp. 65-112 en *idem revue*. La bibliografía solo de traducciones en prosa o en verso y ediciones comentadas posteriores a las mencionadas es inmensa por la siempre renovada actualidad de Lucrecio; la específica sobre los dioses y *natura* mucho más.

³ El retórico Isócrates, anterior a Epicuro, formuló una advertencia en esta línea.

cia, sino su providencia e intervención sobre el cosmos y el hombre, fuente de superstición, en particular lo referente a los fenómenos meteorológicos⁴ y a hechos gravísimos como el sacrificio de Ifigenia con el fin de dar vientos favorables a la flota griega para cruzar el Egeo desde Aulide a Troya. Nefasta simbiosis de religión y política con la ὄβρις de Agamenón.

La teología del maestro se funda en una oposición al platonismo con sus mitos demiúrgicos, al aristotelismo y principalmente al estoicismo; estas escuelas afirmaban un orden divino y un accionar sobre el hombre y los procesos del universo.

Ni Epicuro ni Lucrecio son ateos, el ateísmo no está en su τέλος, pero se deduce de su doctrina materialista, de la no intervención de los dioses, de la negación de una providencia y de un **no** más allá *post mortem*, en suma: ni *timor deorum* ni *timor mortis* como sintetiza R. Román (2004, p. 180)⁵; todo lo cual puso en alerta a los apologistas cristianos. Ada Palmer⁶ habla de un proto-ateísmo, del que toman muchos pensadores desde el Iluminismo a nuestros días, pero distinto del de la actualidad⁷.

No es ajena a esta concepción la decadencia de las ciudades griegas que han perdido su autonomía, después de la guerra del Peloponeso, concretamente *post Queroneam* (338 a.C.) sometidas a un ἡγεμών para resolver su política exterior y a veces hasta la interna; evidentemente

⁴ En los fenómenos meteorológicos y naturales (inundaciones, sequías, erupciones, derrumbes, pestes, hambrunas, etc.) actúa una natura agentiva, pero que se rebela contra el hombre y destruye una relación armoniosa con este. Se trata de un aspecto poco desarrollado por Pellicer, porque en la época de redacción y publicación del libro, la ecología no era tema con la importancia actual.

⁵ Según el autor estos miedos afectan con terror a la multitud iletrada y con error al estamento culto y dirigente.

⁶ Palmer (2014, pp. 25-47). Trabajo muy sugerente.

⁷ Guyau (1943, pp. 203-305) ha elaborado el tema y su relación con las doctrinas contemporáneas.

los dioses ya no les sonreían: desengaño, melancolía y cierto escepticismo en la elite dirigenal a la vez que un avance del individualismo como lo comprueba J. Bayet (1984, pp. 172-175).

Una situación semejante atravesó nuestro poeta, quien muy joven asistió a las penosas guerras civiles entre Sila y Mario y a las que siguieron durante la etapa final de la república romana, pero en él ni la ciencia ni la filosofía resultan una *consolatio* como en Cicerón, por el contrario son el objeto mismo de su vida.

La no injerencia de los dioses tiene una restricción: el hombre puede acceder a la ἀταραξία por los *simulacra* por ellos emitidos que ofrecen una imagen de bondad y belleza alcanzables mediante su esfuerzo y buscándola por sí mismo con entera entrega a la razón (Bailey 1970, t. I, pp. 66-74; Román Alcalá 2004, pp.179-190).

La única sustancia simple la conforman los átomos⁸; los dioses tienen estructura atómica, ya que los *simulacra* que emiten para que los conozcamos son flujos de átomos que se van renovando, para así asegurarse su inmortalidad, inmutabilidad, invulnerabilidad y felicidad. No son dioses de ningún panteón, pese a una cierta apariencia humana.

La ἀταραξία de los dioses debe ser imitada por el sabio a fin de volverse inaccesible a las mendacidades de la superstición, aunque no está exento de caer en ella, si le sobrevienen dificultades y desgracias, además de ser atrapado por el *timor mortis*⁹; este se diluye y desaparece, cuando comprendemos que la muerte es la descomposición

⁸ El primero en formular una teoría atómica como estructurante del universo fue Demócrito; no es casual que Karl Marx, excelente alumno de griego y latín desde el *Gymnasium*, se haya doctorado en 1841 con una tesis sobre el atomismo de Demócrito y Leucipo y sus diferencias con Epicuro. Cicerón considera a Demócrito *magnus in primis, cuius fontibus Epicurus hortulos suos inrigavit* (DND 1.43.120).

⁹ Epicuro: Carta a Meneceo, 124-125 (Epicurus, p. 84) νομίζειν μηδὲν πρὸς ἡμᾶς εἶναι τὸν θάνατον (considerar que nada es la muerte respecto de nosotros); Κύριαι δόξαι 139, II (Epicurus: 94): ὁ θάνατος οὐδὲν πρὸς ἡμᾶς, cf. *De rerum natura* III, 830: *Nil igitur mors est ad nos*.

tanto del compuesto atómico corpóreo como el de la estructura también atómica del alma¹⁰, siguiendo a Epicuro (*Ep. ad Herodotum* 63-68), pero con tratamiento más elaborado; no hay *superviventia animae* –y con ella las sensaciones– porque esta no es sustancia simple (v. 94-416). El hombre es entre dos nada, aunque los átomos y los suyos también, sean eternos.

Otra cuestión: ¿Dónde viven estos dioses? Obviamente, no en la tierra, tampoco en el cielo sino en moradas apropiadas e inaccesibles: los μετακόσμια o *intermundia* o espacios clausos entre los mundos materiales que subsisten en el vacío (Bailey, pp. 1.69; Festugière, p. 72), no rozados ni por los vientos, las nubes o la nieve (*DRN* 3.18-22).

En *DND* 1.37.104, Cotta interroga a Velleius: *Quaero igitur vester deus primum ubi habitet*, interrogante que queda sin respuesta.

b. Natura

Liquidado el accionar providencial de la divinidad, se transfiere su causalidad a la *natura*, verdadera estrella protagónica del poema lucreciano.

En los poetas eslabonados entre Lucrecio y Ovidio, *natura* no es un vocablo frecuente ni protagónico por varios motivos:

a) es término más propio de la poesía didáctica que de la lírica o la épica, aunque no se lo excluya de estos géneros;

b) se enfrenta con la mentalidad mitológica, donde las causas de las cosas son los dioses (Júpiter, Venus, Ceres, etc.) y su voluntad o grandes potencias impersonales como el *fatum* o la *Necessitas* que reemplazan a *natura* en los temas morales; en suma, ocupa un lugar como de una divinidad junto al Destino o la Fortuna.

c) *natura* revela una causalidad demasiado racional despojada de vigor poético, de allí el gran mérito y esfuerzo de Lucrecio al darnos

¹⁰ Novak (1990) dedicó gran parte de su tarea investigativa a Lucrecio y al tema del alma.

de ella una imagen tan viviente, ya que la lengua poética tiende a rechazar los enunciados abstractos, en los que es reemplazada por *ingenium* o *mos/mores*;

d) *natura* ha entrado más tardíamente en la literatura latina, dado que la poesía anterior usaba otros equivalentes de la misma.

Pero Lucrecio es una excepción por el carácter filosófico y didáctico de su obra: unas 325 veces se presenta en su poema. Más de 200 veces aparece el vocablo con valor tanto de *natura naturans* como *naturata*; unas 60 como sujeto de un verbo de acción.

Lucrecio no presenta el despliegue ciceroniano, en cuyas obras se encuentran todos los posibles significados del término desde las iniciales a las del período final, pero espigando hallamos también la voz con sememas menos empleados, ej.

a) *Natura* como lo esencial opuesto a lo accidental:

*Nihil igitur mors est ad nos neque pertinet hilum,
quandoquidem natura animi mortalis habetur.*
(DRN 1.830-831)

Nada así pues la muerte es para nosotros y en nada nos concierne, puesto que la naturaleza del alma se considera mortal.

Para los epicúreos el alma es mortal por esencia. En este caso como en *natura deorum* y a veces *natura rerum*, se requiere un genitivo que coincide con las propiedades atribuidas a un objeto de pensamiento, resultando el genitivo un mero expletivo o declarativo.

b) *Natura* como carácter exterior:

Empleo muy poco frecuente. Hablando del ‘cacumen’ o punta del átomo, el poeta señala que no es parte agregada al corpúsculo sino que existe con él porque es el mismo átomo (recordar que los átomos tienen diversas formas):

[...], *id nimirum sine partibus exstat
et minima constat natura nec fuit umquam
per se secretum neque posthac esse valebit,*
(DRN 1.601-603)

[...] esto (el ‘cacumen’) a saber, sobresale sin partes
y permanece con su muy insignificante naturaleza, ni
existió jamás por sí mismo separado, ni en adelante
podrá existir,...

Bailey¹¹ (DRN I, 602:705) nada dice de *natura*, sí de *minima* en
ablativo, como atributo del sustantivo; el adjetivo tiene el sentido téc-
nico de *minimum* equivalente a ἐλάχιστον, lo que el editor oxoniense
traduce *the least nature*.

c) *Natura* como orden del universo:

[...] *dum perspicis omnem
naturam rerum qua constet compta figura.*
(DRN 1.949-950)

[dirigiéndose a Memmio] mientras contemplas toda
la naturaleza de las cosas de modo que se evidencie
una figura ordenada.

¹¹ Cuando Disandro (1950) realizó su tesis en 1944, tomó como base la edición crítica de Giussani; la 1ª ed. de Bailey en tres tomos es de 1947 y es la reseñada por el autor, quien destaca tres méritos, logros de una peculiar medida: 1) El problema de las fuentes: la 1ª ed. con criterio científico es la de Lachmann (1850) que introduce rigor metodológico, rigor continuado por C. B. 2) La valoración del poema como obra literaria: es mérito de la filología del s. XX la comprensión de la valoración poética del DRN diferenciando a Lucrecio de Epicuro; aunque esta arranca de W.Y. Sellar en 1889, Bailey sigue esta cadena entre cuyos eslabones menciona a O. Regenbogen, E. Bignone, M. Rozelaar, etc., señalando la mente visual, no lógica de L., por lo que en él la imagen reemplaza a la argumentación silogística. 3) La ordenación del *corpus* de los manuscritos debida al comentario de H. A. J. Munro, Cambridge, 1860 y 1864 con su preciso tratamiento de las fuentes, seguido por C. Giussani, de los que C. B. es deudor.

d) *Natura* como causa:

Tanto en textos filosóficos o técnicos se recurre a esta acepción causativa o *naturans*, y no excepcionalmente, cuando se quiere explicar el surgimiento, constitución y funcionamiento del universo, aparición y propiedades de los seres y los fenómenos naturales. Los poetas van más lejos y hasta la deifican con distintos matices.

Lo interesante es que como *naturans* la mayor frecuencia se ve en los proemios, pero allí Lucrecio se aparta de la noción mecanicista de la física epicúrea como encuentro y separación de átomos (*primordia rerum* o *materies* o *semina rerum* o *corpora prima* o *corpora genitalia* [1.58-61]) en el vacío; *natura* es algo distinto. Veamos del Proemio al libro 1.1-145 (vale tanto como introducción y síntesis del primer libro como de la totalidad de los seis), una selección¹² decisiva:

*Aeneadum genetrix, hominumque divumque voluptas
alma Venus, caeli subter labentia signa
quae mare navigerum, quae terras frugiferentis
concelebras, per te quoniam genus omne animantium
concipitur visitque exortum lumina solis: 5
te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli
adventumque tuum, tibi suavis daedala tellus
submittit flores, tibi rident aequora ponti
placatumque nitet diffuso lumine caelum.*

.....

¹² (1.1.9) Madre de los descendientes de Eneas, gozo de hombres y dioses, / nutricia Venus, que bajo los signos deslizantes del cielo colmas el mar portador de naves y las tierras llenas de frutos, / dado que por ti son concebidos todos los vivientes y nacidos contemplan la lumbre del sol: / de ti, oh diosa, de ti huyen los vientos, de ti y a tu llegada los nublados del cielo, / para ti la tierra habilidosa / hace brotar sus flores, para ti sonrían las llanuras del mar / y serenado el cielo esplende con lumbre creciente. [...] Puesto que tú sola gobiernas la naturaleza de las cosas / y que sin ti nada surge a las divinas orillas de la luz / ni nada se hace alegre ni amable, / a ti como aliada me aficiono a escribir estos versos con los que intento entreabrir la naturaleza de las cosas.

*quae quoniam rerum naturam sola gubernas
nec sine te quicquam días in luminis oras
exoritur neque fit laetum neque amabile quicquam,
te sociam studeo scribendis versibus esse
quos ego de rerum natura pangere conor.* 25

Entre nosotros, C. A. Disandro¹³ en su tesis doctoral (1950, pp. 91-109) ha analizado los sentidos de *natura* partiendo de Sellar y Munro, quienes distinguen tanto una fuerza activa o agente, como una masa inerte, rescatando al poeta precisamente por su concepción tan personal de la *natura naturans*, como potencia creadora de las cosas por lo cual *rerum* resulta así un genitivo objetivo y no un mero expletivo¹⁴, potencia viviente y nada abstracta, capaz de mitificarse en la imagen de Venus, –lo que no se da en la física epicúrea–, o en la prosopopeya del libro III con la deificación de Epicuro, tomando así un carácter casi personal, que no se vio hasta Lucrecio, ausente en φύσις como causa, aunque no pueda prescindir de ella para conceptualizarla.

El proemio se abre con un espléndido himno a Venus, como madre de los romanos y como gozo de hombres y dioses. ¿Qué tiene de epicúrea la mención de la Afrodita latina y la de los *divum* / dioses?

La equivocidad está en el nombre de Venus, porque esta Venus es y no es Venus, sino una personificación de la *natura rerum* con sentido causativo; con la imagen de la diosa del amor y la generación, Lucrecio vivifica y anima una *natura* que nada tiene de abstracto, por el contrario es potencia generativa para todos los seres por el impulso con que los golpea y los hiere, los engendra, hace nacer, nutre y los

¹³ Los cap. XI y XII se reproducen en edición anterior de 1948 en una separata del t. III de la *Revista de Estudios Clásicos* de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo.

¹⁴ Socas (2003), el traductor de Gredos, no ve el significado agente del genitivo objetivo y traduce el título *La Naturaleza*. No es el único comentarista en proceder así.

modela con habilidad y belleza. Según P. H. Schrijvers (1978, pp. 89-91) la exaltación del potencial de *natura*, en el mismo canto 1.168, se transfiere a la Tierra Madre (ya en 1.7 tenemos la *daedala tellus*) con todos los vivientes que la pueblan atravesando desde su nacimiento tres fases en su existencia: crecimiento, ἀκμή, declinación; en suma el prof. de Groninga distingue dos grados: *natura* y *terra*, recalcando en el segundo solo la función nutriz con sus *laudes*, porque la propagación exige la nutrición; en cambio la función generativa es propia de *natura*.

Para que no queden dudas, el v. 21 señala que ella sola, Venus, rige la *rerum naturam*, es decir, la engendradora de seres, que sin la misma no pueden nacer ni brotar a la 'divina' luz del día. Es gozo de hombres y dioses, pero como nada se produce por operación divina, *divinitus* (1.150), la mención de los *divumque* es ambigua para el que lee con sentido tradicional, lo mismo que *dea*.

Ocurre una transferencia de imagen y atributos, previo vaciamiento de conceptos heredados, que beneficia a *natura rerum* como *creatrix*, *gubernans*, *parens* e incluso como potencia de muerte para mantener el equilibrio de las especies. Cicerón, Plinio el Viejo o Manilio heredan el sentido generante de Lucrecio, pero no la imagen de Venus, única en nuestro poeta y que bien lo distingue de su maestro.

Señala C. Bailey (II.1.591) que la invocación a Venus se encuadra dentro de la forma hímnic griega: a) alabanza a la diosa; b) peticiones; c) fundamento de las peticiones y d) necesidad de las peticiones.

Los proemios tradicionales piden siempre inspiración para el tema a ser cantado; Lucrecio la invoca, no al modo homérico o hesiódico, sino como *socia*, o aliada, mitificándola con otro contenido, dado que la creación poética, los *scribendis versibus*, resultan un efecto y un logro de la *natura rerum creatrix*, nítido en el genitivo objetivo.

Lo mismo ocurre con las Piérides o Musas del proemio al libro 4.1.25; ellas no lo coronan, le aportan las flores de fuentes intactas

y es el mismo Lucrecio que entreteje una diadema y se auto corona¹⁵ con ella con la finalidad de que Memmio pueda percibir *omnem naturam rerum*.

Llama la atención que Pellicer cuando se refiere a *natura* identificada con un *deus* (Júpiter, Liber, Mercurio, Eolo, Hércules o la divinidad en general), solo recurre a los textos en prosa, principalmente de los estoicos y solo en una nota (p. 462) a Lucrecio y a Venus, eludiendo el análisis de este complejo proemio.

En suma: esta creación lucreciana nos pone frente a un grande y magnífico poeta por su capacidad lírico-épica que relega por el vigor de sus imágenes, los absolutos de la física epicúrea y las limitaciones del género didáctico o *medium*.

Referencias bibliográficas

*Textual*¹⁶

Bailey, C. (1970). *Epicurus. The Extant Remains*. Hildesheim-New York: Georg Olms (Reprog. der Nachdruck Oxford: Clarendon Press, 1926).

Bailey, C. (1963). *Titi Lucreti Cari De rerum natura Libri sex*. Oxford: At the Clarendon Press.

¹⁵ La coronación del poeta es un tópico que arranca de la poesía griega; seguramente Horacio para la oda 3.30 lo tuvo en cuenta apartándose expresamente del epicureísmo y dejando que sea Melpómene, la moduladora, la que lo corone con el laurel délfico. Otras coronas vegetales como la de hiedra o la de mirto aparecen con referencia a las distintas especies líricas en el poeta de Venusa, pero nunca se da el autocoronamiento.

Una transferencia lucreciana al orden político se observa en la autocoronación de Napoleón I frente al Papa Pío VII presente en la ceremonia, tan distinta a la de la Navidad del 800 con Carlomagno en Roma.

¹⁶ Por haber entregado este capítulo en el plazo fijado no pude consultar la publicación de la edición de *De rerum natura. Acerca de la naturaleza de las cosas* realizada por un equipo interdisciplinario dirigido por la Dra. Liliانا Pégolo con notas, traducción y comentario aparecida el 9 de diciembre de 2020, B.A., UBA, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología Clásica.

- Giussani, C. (1896-1898; reed. 2015). *T.Lucreti Cari De rerum natura libri sex*. Torino: Loescher.
- Rouse, W. H. D. (1924; reed. 1992). *Lucretius. De rerum natura*. Cambridge, MA: Harvard University Press, Loeb Class. Library, la reed. de 1992 está actualizada por Smith, M.F.
- Socas, F. (2003). Lucrecio. *La Naturaleza*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos 316.

Complementaria

- Dalzell, A. (april 1973). A Bibliography of Work on Lucretius, 1945-1972, part 1. En *The Classical World*, vol. 66, 7 (389-427).
- Dalzell, A. (nov. 1973). A Bibliography of Work on Lucretius, 1945-1972, part 2. En *The Classical World*, vol. 67, 2 (65-112).
- Disandro, C. A. (1950). *La poesía de Lucrecio*. La Plata: UNLP; los cap. XI y XII se reproducen en edición anterior de 1948 en una separata del t. III de la *Revista de Estudios Clásicos* de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo.
- Disandro, C. A. (1950). *Una nueva edición de Lucrecio*. Separata de *Anales de Filología Clásica*, t. V. Buenos Aires: UBA, Fac. de Filosofía y Letras, Inst. de Filología Clásica.
- Disandro, C. A. (2000). *Tránsito del mythos al logos. Hesíodo. Heráclito. Parménides*. La Plata: Fundación Decus.
- Elorduy, E. (1972). *El estoicismo*, t. I. Madrid: Gredos.
- Ernout, A. y Meillet, A. (1959). *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck.
- Ernout, A. (1953). *Morphologie historique du latin*. Paris: Klincksieck.
- Festugière, A. J. (1960). *Epicuro y sus dioses*. Buenos Aires: Eudeba.
- Guyau, J. M. (1943). *La moral de Epicuro y su relación con las doctrinas contemporáneas*. Buenos Aires: Americalee.
- Lalande, A. (6ª ed. 1951). *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Paris: P.U.F.

- Lovejoy, A. O. (1948). Nature as Aesthetic Norm. En *Essays in the History of Ideas* (pp. 69-76). Baltimore: John Hopkins Press.
- Mondolfo, R. (1971). *Heráclito. Textos y Problemas de su interpretación*. México: Siglo XXI.
- Novak, M. da G. (1990). A natureza da alma no poema de T. Lucrécio Caro. Belo Horizonte: SBEC.
- Palmer, A. (2014). *Reading Lucretius in the Renaissance*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Pellicer, A. (1966). *Natura. Étude sémantique et historique du mot latin*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Pellicer, A. (1959). La traduction latine de φύσις: dons naturels. En *Pallas* 8 (15-21).
- Román Alcalá, R. (2004). Lucrecio: La superación de la religión o una ética sin dioses. En *Convivium* 17, revista de la Facultat de Filosofia de la Universitat de Barcelona (179-190).
- Schrivers, P. H. (1978). Le regard sur l'invisible. En Gigon, O. (org. et pres.) *Lucrece* (pp. 77-122). Vandoeuvres-Genève: Entretiens sur l'Antiquité Classique, Fondation Hardt, t. XXIV.
- Schrödinger, E. (1959). *Die Natur und die Griechen*. Hamburg-Wien: Paul Zsolnay Verlag.
- Stephanus, H. (rep. 1954). *Thesaurus linguae graecae*, vol. IX, col. 1157-1162. Graz: Akademische Druck-und Verlagsanstalt.

Naturaleza humana y ley en Cicerón: algunas reflexiones acerca de *Leg.* 1.16-35 y *Rep.* 6

María Emilia Cairo

Introducción

Por su datación y su afinidad temática, resulta evidente que *De legibus* fue planteada como secuela de *De re publica* (Keyes, 1959, p. 289; Rawson, 1973, pp. 335-337; Fontanella, 1997, p. 490; Zetzel, 1999, p. xxi; Atkins, 2000, p. 498; Dyck, 2004, pp. 5-7; Höffe, 2017, p. 15), así como Platón había escrito las *Leyes* después de la *República*. Según subrayan, entre otros, Fontanella (1997, p. 490) y Paulson (2014, p. 310), la principal originalidad de Cicerón con respecto a su precedente consiste en que esta obra constituye el primer intento de codificación por escrito de los fundamentos del estado romano y de la vida pública, es decir, se trata de la primera propuesta legislativa organizada para Roma, basada en principios y argumentos filosóficos¹.

Existen en la bibliografía crítica distintas posturas referidas al vínculo existente entre ambos tratados. Powell (2001, pp. 20-26) se-

¹ Kastely (1991, p. 6) coloca el énfasis sobre *De legibus* como propuesta de Cicerón: no se trata ni de una descripción de las leyes reales y concretas de Roma, ni tampoco de su visión sobre la constitución ideal, como se evidencia a partir de las numerosas ocasiones de los libros 2 y 3 en que se subraya que las ideas están abiertas a modificación. Sobre las diferencias con Platón, véase Caspar, 2011, p. 147 y Annas, 2013, p. 207.

ñala que la visión estándar ha sido entender las leyes de *De legibus* como aquellas que regulan cierto estado “ideal” descrito en *De re publica*. No obstante, desde el punto de vista de este estudioso, no había en aquel tratado una *res publica* “imaginaria” o “inventada”, sino el ejemplo definido y concreto de Roma para mostrar cómo funciona la teoría en la práctica: el mensaje de *De re publica* no es que los romanos tuvieron en el pasado la mejor constitución (*optima res publica*), que la perdieron y que deben recuperarla, sino que Roma continúa teniendo esa constitución, pero que en términos prácticos los hombres de estado deben ser conscientes de la necesidad de fortalecerla y preservarla, y de actuar de acuerdo con esa organización. Atkins (2013, p. 188) señala que en *De legibus* reaparecen las tensiones o dicotomías que estructuraban *De re publica* (lo general / lo particular, lo racional / lo irracional, lo divino / lo humano, lo mejor concebible / lo mejor realizable, la filosofía / la política) pero que se añade aquí una nueva oposición, lo convencional / lo natural, en la que el polo de lo natural se presenta como el modelador de las leyes humanas.

Proponemos aquí un enfoque diferente para analizar el vínculo entre *De legibus* y *De re publica*: examinaremos los conceptos de *lex*, *natura* y *ratio* enunciados en *Leg.* 1.16-35 en relación con la descripción de la naturaleza humana y de la organización del cosmos que encontramos en el último libro de *De re publica*, conocido como “*Somnium Scipionis*”. Entendemos que puede postularse la existencia de vínculos intertextuales entre ambos pasajes, y que el recuerdo del “*Somnium*” puede iluminar algunas de las reflexiones de Marco en torno a la ley natural.

El marco filosófico de la discusión acerca de las leyes

Luego del proemio de *Leg.* 1, en el que los personajes, paseando por Arpino, definen que el diálogo que llevarán adelante será *de legibus* (*Leg.* 1.15), Marco establece que para discutir en torno a conceptos

como *lex* y *ius* y deliberar sobre cuál es su fuente, es preciso contestar previamente una serie de preguntas (*Leg.* 1.16):

nam sic habetote², nullo in genere disputandi potest magis pateferi, quid sit homini a natura tributum, quantam vim rerum optimarum mens humana contineat, cuius muneris colendi efficiendique causa nati et in lucem editi simus, quae sit coniunctio hominum, quae naturalis societas inter ipsos. His enim explicatis, fons legum et iuris inueniri potest³.

Consideren, pues, de este modo: que en ningún otro tipo de discusión puede manifestarse más qué le ha sido dado al hombre por la naturaleza, cuánta fuerza de las mejores cosas contiene la mente humana, para cultivar y cumplir qué tarea hemos nacido y hemos sido dados a luz, qué es la unión de los hombres, cuál es entre ellos la alianza natural. En efecto, una vez explicadas estas cosas, puede encontrarse la fuente de las leyes y del derecho.

Sólo cuando se hayan respondido estos interrogantes relativos a la naturaleza humana, a la mente del hombre, a su propósito en el mundo y a las características de las uniones entre los humanos se puede encontrar la fuente de las leyes y del derecho. La reflexión en torno a la *natura* de los mortales se constituye en la condición previa indispensable para una auténtica discusión sobre la ley⁴.

² Dyck (2004, p. 100) apunta que esta forma verbal *habetote* es el primer empleo del futuro de imperativo, tiempo que jugará un rol preponderante en la enunciación de las leyes.

³ El texto de *De legibus* está citado siguiendo la edición de De Plinval, 1959. Todas las traducciones latín-español son propias.

⁴ Saraví (1996) ha estudiado tanto la presencia de ideas griegas en el concepto de “naturaleza humana” de Cicerón como la pervivencia de nuestro autor en la tradición filosófica posterior a través del análisis filológico de fragmentos de *De finibus*, *Tusculanae disputationes*, *De legibus* y *De re publica*.

Esta propuesta ciertamente resulta llamativa para sus interlocutores, puesto que suscita la inquietud de Ático (*Leg. 1.17*⁵):

Non ergo a praetoris edicto, ut plerique nunc, neque a duodecim tabulis, ut superiores, sed penitus ex intima philosophia hauriendam iuris disciplinam putas?

Entonces, ¿crees que la disciplina del derecho no debe ser derivada ni del edicto del pretor (como la mayoría hace ahora), ni de las XII Tablas (como hacían los hombres de antes), sino completamente desde lo más profundo de la filosofía?

Marco ha realizado un planteo novedoso, que consiste en hablar de la ley no a partir de la jurisprudencia y de las normas establecidas en las XII Tablas, sino tomando la filosofía como punto de partida⁶. Le responde a Ático que es el único modo de abarcar en su discurso *tota causa... universi iuris ac legum* (*Leg.1.17*): su pretensión no se agota en discutir lo que tradicionalmente se denomina *ius ciuile*, sino que desea ir más allá y hablar de las leyes en sentido amplio⁷.

⁵ Dyck (2004, p. 103) señala que *Leg. 1.17* orienta la interpretación de la obra completa ya que incluye la explicitación del tema (*tota causa... universi iuris ac legum*) y un plan tripartito a seguir: I) *natura iuris explicanda nobis est, eaque ab hominis repetenda natura*; II) *considerandae leges quibus civitates regi debeant* (a su vez, incluyen las leyes de religione, de magistratibus, de iudiciis, de educatione/disciplina; III) *tum haec tractanda quae composita sunt et descripta iura et iussa populorum* (esto está perdido por la laguna al final del libro 3).

⁶ Véase Fontanella 1997, p. 491; Dyck, 2004, pp. 3-4 y 104-105 y Corso de Estrada, 2019, pp. LVII-LVIII. Sobre las XII Tablas en particular, véase Letwin, 2005, p. 42.

⁷ Forschner, 2016, p. 52: “Cicero is trying to develop an understanding of the nature of law – *natura enim iuris explicanda nobis est*. Thus the Laws should not be regarded as an attempt to challenge or renew the Roman perception of natural law. As we will see, the Roman sources dating from Cicero’s time do not provide any consistent natural law theory at all, and the term *ius naturale* does not appear in the Laws even once. Cicero’s approach turns out to be radical in the true sense of the word. He aims to investigate the source

En su tradicional estudio del fenómeno al que denomina “*naissance de l’esprit critique*” en Roma, Claudia Moatti postula que este pasaje de *De legibus* exhibe uno de los cambios culturales centrales de fines de la República: el descubrimiento de la ley natural. Al no elegir como punto de partida la jurisprudencia romana, sino buscar una idea trascendente y paradigmática y seguir un procedimiento deductivo, Cicerón realiza una operación eminentemente filosófica (2015, pp. 168-169).

Las preguntas acerca de la naturaleza del hombre y del propósito de la vida humana de *Leg.* 1.16-17 encontraban una respuesta clara en el libro final de *De re publica*. Durante la visión onírica en que a Escipión Emiliano le es dado conversar con los espíritus de su padre Paulo y de su abuelo, Escipión el Africano *Maior*, recibe la siguiente explicación (*Rep.* 6.15):

*Homines enim sunt hac lege generati, qui tuerentur illum globum, quem in hoc templo medium vides, quae terra dicitur, iisque animus datus est ex illis sempiternis ignibus, quae sidera et stellas vocatis quae globosae et rotundae, divinis animatae mentibus, circulos suos orbisque conficiunt celeritate mirabili*⁸.

En efecto, los hombres han sido engendrados por esta ley, para que velen por aquel globo que ves central en este templo, que es llamado Tierra, y a ellos el alma les ha sido dada a partir de aquellos fuegos sempiternos que ustedes llaman astros y estrellas, los cuales, esféricos y redondos, animados por mentes divinas, describen sus círculos y órbitas con admirable velocidad.

from which all law originates (tota causa universi iuris ac legum); a source that is not to be found in the praetorian edict or the Twelve Tables, but is to be derived from the intima philosophia”

⁸ El texto de *De re publica* 6 se cita siguiendo la edición de Stok, 1993.

Se establecen aquí dos puntos importantes: por un lado, que la misión del hombre consiste en velar por el mundo en el que habita –luego regresaremos a esta cuestión, y a la actividad política como modo principal de ejercer ese cuidado–⁹; por otro lado, que la naturaleza humana no se agota en la mortalidad de su cuerpo, sino que posee un alma sempiterna que posee exactamente la misma esencia que los cuerpos celestes. Un poco más adelante, cuando Escipión el Africano *Maior* explica a su nieto la diferencia entre lo eterno y lo caduco, hallamos la siguiente afirmación relativa a la eternidad del espíritu (*Rep.* 6.28):

Cum pateat igitur aeternum id esse, quod a se ipso moveat, quis est, qui hanc naturam animis esse tributam neget? Inanimatum est enim omne, quod pulsus agitur externo; quod autem est animal, id motu cietur interiore et suo: nam haec est propria natura animi atque vis.

En conclusión: como es evidente que es eterno aquello que sea movido por sí mismo, ¿quién es el que puede negar que esta naturaleza ha sido dada a las almas? Pues es inanimado todo lo que es agitado por un impulso externo; en cambio, lo animado es movido por un movimiento interior y propio: pues ésta es la naturaleza y fuerza propia del alma.

Estas definiciones del “*Somnium Scipionis*” ofrecen un marco de referencia para la discusión que Marco emprende en torno a las leyes y normas, ya que, como señalará en *Leg.* 1.20, su propuesta de legislación tendrá en cuenta la república *quam optumam esse docuit in illis sex*

⁹ Es de destacar que en *Leg.* 1.16 Marco ha empleado el término *munus* para referirse a la finalidad o misión de la vida humana. En *Rep.* 6.15, se explica que el suicidio no está permitido y que el alma saldrá del cuerpo sólo cuando lo determine la divinidad que gobierna el universo, *ne munus humanum assignatum a deo defugisse videamini* (“para que ustedes no parezcan rehuir la carga humana asignada por el dios”).

libris Scipio: no sólo encontramos aquí la mención explícita del tratado *De re publica*, como ha sido observado repetidamente (Du Mesnil, 1879, p. 32; De Plinval, 1959, p. 112; Dyck, 2004, pp. 114-115; Caspar, 2011, pp. 20-23), sino también la específica referencia a los seis libros de dicha obra. Es decir: las leyes que se postularán aquí no tendrán como fundamento solamente la parte del tratado consistente en la exposición filosófica, política e histórica por parte de Escipión. La visión onírica relatada en el libro 6 no queda excluida y se considera parte de la descripción de la *optima res publica* a las que las nuevas leyes deben remitirse¹⁰.

El “*Somnium*” proporciona un encuadre para la propuesta de Marco en un segundo sentido, menos directo pero igualmente destacable. Marco le ha respondido a Ático que su planteo sobre las regulaciones no puede agotarse en el comentario de la jurisprudencia, por el siguiente motivo (*Leg.* 1.17):

[...] *nobis ita complectenda in hac disputatione tota causa est uniuersi iuris ac legum, ut, hoc ciuile quod dicimus, in paruum quendam et angustum locum concludatur.*

[...] en esta discusión debemos abarcar la causa entera del derecho universal y de las leyes, de modo tal que esto que llamamos “derecho civil” se restrinja a cierta porción pequeña y angosta.

Lo que se denomina “derecho civil” en el lenguaje de la práctica cotidiana y concreta es sólo una muy pequeña parte de lo que realmente implica deliberar sobre conceptos como *ius* y *lex*, que requieren un examen más exhaustivo y preciso. Esta conciencia del salto cualitativo que implica reflexionar filosóficamente sobre universales es señalada en la visión del “*Somnium*” cuando el abuelo apunta, pri-

¹⁰ No se trata, a nuestro entender, de un detalle menor, ya que tanto por su tradición textual como por su contenido y tono, el “*Somnium*” ha sido leído e interpretado como un texto independiente de los libros previos del tratado.

mero, el pequeño lugar que ocupa Roma en el mundo, y la Tierra en el universo¹¹ y, más adelante, la futilidad de la búsqueda de la fama humana, que resulta intrascendente tanto en el espacio¹² como en el tiempo¹³, como se sintetiza en *Rep.* 6.25:

sermo autem omnis ille et angustiis cingitur iis regionum, quas vides, nec umquam de ullo perennis fuit, et obruitur hominum interitu, et oblivione posteritatis exstinguitur.

Pero toda aquella fama está encerrada en esas angosturas de lugares que ves, y nunca fue perdurable acerca de nadie, no sólo cae con la muerte de los hombres sino que también se extingue con el olvido de la posteridad.

Estas observaciones del viejo Escipión sobre la fama y la naturaleza humanas, destinadas a despertar en su nieto la búsqueda de objetivos trascendentes mediante la contemplación del universo, apelan

¹¹ *Rep.* 6.16: *Ex quo omnia mihi contemplanti praeclara cetera et mirabilia videbantur. [...] Stellarum autem globi terrae magnitudinem facile vincebant. Iam vero ipsa terra ita mihi parva visa est, ut me imperii nostri, quo quasi punctum eius attingimus, paeniteret* (“desde allí, las demás cosas me parecían, a mí que las contemplaba, brillantes y admirables. [...] Pero las esferas de las estrellas con facilidad superaban la magnitud de la tierra. Verdaderamente, ya la misma Tierra me pareció tan pequeña, que me avergoncé de nuestro imperio, con el que apenas ocupamos casi un punto de ella”).

¹² *Rep.* 6.20: *Tu enim quam celebritatem sermonis hominum aut quam expetendam consequi gloriam potes? Vides habitari in terra raris et angustis in locis [...]. a quibus expectare gloriam certe nullam potestis* (“en efecto, ¿qué celebridad de la conversación de los hombres o qué gloria digna de ser buscada puedes obtener tú? Ves que en la tierra se vive en lugares escasos y angostos [...]. De estos [hombres] ciertamente no puedes esperar gloria alguna”).

¹³ *Rep.* 6.22-23: *Ipsi autem, qui de nobis loquuntur, quam loquentur diu? [...] non modo non aeternam, sed ne diuturnam quidem gloriam adsequi possumus* (“incluso los mismos que hablan de nosotros, ¿durante cuánto tiempo hablarán? [...] No podemos adquirir una gloria no sólo no eterna, sino ni siquiera duradera”).

a la conciencia de que la pequeñez de lo estrictamente humano. Es notable la utilización del sustantivo *angustia* (“lugar angosto, angostura”) para describir cuánto puede extenderse la gloria de los hombres, el mismo que reaparece en su forma adjetival, *angustus*, cuando Marco señala el lugar que ocupa el *ius civile* en la mucho más amplia reflexión sobre la ley. De allí la necesidad de trascender el mero comentario de las leyes escritas existentes en las XII Tablas o de las disposiciones de los magistrados: la filosofía es el discurso que permite ampliar y profundizar el análisis en busca de universales.

Naturaleza y *lex*

Establecido el marco filosófico de discusión, Marco enuncia su definición de *lex* (*Leg.* 1.18):

lex est ratio summa, insita in natura, quae iubet ea quae facienda sunt, prohibetque contraria. Eadem ratio, cum est in hominis mente confirmata et perfecta, lex est.

La ley es la suma razón, implantada en la naturaleza, que ordena las cosas que se deben hacer y prohíbe las contrarias. Esa misma razón, cuando ha sido establecida y perfeccionada en la mente del hombre, es ley.

En esta definición se aprecia el carácter natural de la ley (que no es una creación humana, sino la *summa ratio* que hallamos en la naturaleza¹⁴ y que, como tal, es objetiva¹⁵) y, al mismo tiempo, su realidad

¹⁴ Véase Corso, 2019, p. LXI: “Marco pone de manifiesto su conciencia de que emplea el término ley en un sentido diferente al que le confiere la costumbre. según la cual se designa ley –de modo uniforme– a la que se sanciona por escrito”. Sobre el carácter estoico de esta definición, véase Annas 2013: 212.

¹⁵ Véase Moatti, 2015, p. 3: “*Natural reason helps to provide objective foundations for traditional laws and to define institutions that could be extended to other peoples*”.

palpable en la mente humana. Como apunta Caspar (2011, p. 41), no se trata de la razón incorpórea característica del sabio estoico, sino de una razón enraizada en la naturaleza que halla sede en la mente del hombre¹⁶. La *ratio* es *lex* en el hombre *cum est confirmata et perfecta*: el ser humano, como se apuntará más adelante, en 1.26 y 1.29, nace con *intelligentia* sin desarrollar que debe afianzar y perfeccionar¹⁷. En este sentido, resulta interesante la observación formulada por Forschner (2016, p. 52): la ley es para Cicerón algo connatural al hombre, no algo exterior a él que se impone contra su naturaleza ni un poder coercitivo que regula sus impulsos. La ley es parte de la esencia del ser humano y de su razón¹⁸.

La conexión entre ley y naturaleza continúa en el párrafo siguiente, en el que se define *lex* como *naturae uis, ea mens ratioque prudentis, ea iuris atque iniuriae regula*. Observamos que nuevamente se señala la correspondencia entre la naturaleza y la mente del hombre prudente (es decir, aquel cuya *ratio* ha sido perfeccionada), y que se reitera la enunciación del objetivo de la ley como la distinción entre lo justo y lo injusto, lo que debe hacerse y lo que debe prohibirse. Asimismo, en 1.19 se establece que, para debatir el origen del derecho, debe comenzarse

[...] *ab illa summa lege [...], quae, saeculis communis omnibus, ante nata est quam scripta lex ulla aut quam omnino ciuitas constituta.*

¹⁶ Fontanella (1997, p. 494) señala que la ley natural se establece aquí como criterio objetivo que permite discernir la ley justa de la injusta, como fundamento metafísico de la ley.

¹⁷ Dyck, 2004, p. 110 explica así la restrictiva de *cum*.

¹⁸ Forschner, 2016, p. 52: “*Albeit Cicero’s approach seems to be collective at first glance, his starting point is not the community, but the human being as part of this community. However, law –as Cicero sees it– is not a means to organise a community of men against their nature. It is not an external command forcing the man to set aside his natural desires, and its primary goal is not to discipline unregulated human interests by way of coercive power. Law rather emerges within the man as the very essence of his reason*”.

[...] a partir de aquella suma ley [...], que, común a todos los siglos, nació antes de que se escribiera ninguna ley y antes que ninguna ciudad fuera constituida en absoluto.

Se refuerza una vez más la idea de que la verdadera ley no es un producto humano –como los edictos de los magistrados o las XII Tablas mencionadas previamente – sino una razón propia de la naturaleza que aparece en la mente humana porque el hombre participa de esa *ratio* natural. En este sentido, si bien en el “*Somnium Scipionis*” no se menciona una *summa lex*, sí se habla de la existencia de *summus ipse deus* (*Rep.* 6.17) que ordena todas las cosas, así como también de una serie de disposiciones que regulan y organizan el cosmos: cómo están dispuestos los astros en el espacio y cómo se mueven (*Rep.* 6.16-17), qué sonidos generan al desplazarse y la armonía resultante (*Rep.* 6.18-19), cómo está dispuesta la distribución de todo lo inmortal *supra Lunam* y lo mortal *infra Lunam* (*Rep.* 6.17), por qué es necesario que existan en la Tierra *eluviones exustionesque* en períodos determinados (*Rep.* 6.23), cómo las almas humanas parten de los astros hacia la Tierra, de qué modo retornan al espacio y qué lugar ocupan allí según si cultivaron o no la *virtus* durante la vida terrena (*Rep.* 6. 12-13, 6.15, 6.26, 6.29). En el “*Somnium*”, pues, el mundo se describe como racionalmente organizado por la divinidad, idea que queda definitivamente establecida con la pregunta de Marco a Ático en *Leg.* 1.21¹⁹:

Dasne igitur hoc nobis [...], deorum immortalium nutu, ratione, potestate, mente, numine (siue quod est aliud uerbum quo planius significem quod uolo) naturam omnem regi?

¹⁹ Corso de Estrada (2019, p. LXIII-LXIV) explica que Marco formula esta pregunta porque Ático es discípulo del epicureísmo y es necesario que preste consentimiento para adoptar este enfoque y así continuar la exposición.

Entonces, ¿nos concedes esto [...], que la naturaleza toda es gobernada por la aprobación, la razón, el poder, el pensamiento, el numen²⁰ (o si existe cualquier otra palabra que exprese más sencillamente lo que deseo expresar) de los dioses inmortales?

Una vez expuestos estos postulados y definiciones en torno a la ley y la naturaleza y el gobierno del mundo por los dioses, los párrafos siguientes se dedican a exponer las características de la naturaleza del hombre, definido *como animal hoc prouidum, sagax, multiplex, acutum, memor, plenum rationis et consilii*²¹: a) el hombre ha sido engendrado por la divinidad²²; b) es la única criatura viviente que participa de la razón de la naturaleza²³, algo que sucede en tanto la esencia de su alma proviene de los astros²⁴; c) la posesión de esta *ratio* lo vincula

²⁰ Acerca del concepto de *numen*, véase Benko 1980, p. 688.

²¹ Dyck (2004, p. 120) señala que la sección 22-27 prepara en tres pasos el tema del libro: 1- la *res publica* de dioses y hombres basada en la comunidad de razón; 2- la especial relación entre hombres y dioses, vista en el origen de los seres humanos, la posesión de la misma *virtus*, su *cognatio*, y la provisión de la naturaleza para las necesidades del hombre; 3- las cualidades de los humanos que los asimilan a los dioses y los distinguen de las bestias.

²² *Leg. 1.22: animal hoc prouidum, sagax, multiplex, acutum, memor, plenum rationis et consilii, quem uocamus hominem, praeclara quadam condicione generatum esse a supremo deo* (este ser vivo capaz de previsión, sagaz, diverso, inteligente, memorioso, lleno de razón y de determinación, al que llamamos “hombre”, ha sido generado por el dios supremo con cierta condición sobresaliente).

²³ *Leg. 1.22: Solum est enim ex tot animantium generibus atque naturis particeps rationis et cogitationis, quom cetera sint omnia expertia* (pues es el único de tantos géneros de seres vivos y de la naturaleza que participa de la razón y del pensamiento, mientras que los restantes carecen de todas estas cosas). Sobre este aspecto, véase Forschner 2016: 52-53 y Corso de Estrada 2019: LXVII-LXXII).

²⁴ *Leg. 1.24: Nam cum de natura hominis quaeritur, haec disputari solent —et nimirum ita est, ut disputatur— perpetuis cursibus conuersionibusque caelestibus exstitisse quandam maturitatem serendi generis humani, quod sparsum in terras atque satum diuino auctum sit animorum munere, cumque alia quibus cohaererent homines e mortali genere*

a los dioses, estableciendo con ellos un parentesco o similitud²⁵; d) esta naturaleza racional, y la capacidad de contemplar los astros en virtud de sus características físicas y mentales²⁶, le permite al hombre advertir y reconocer, a diferencia de otros seres vivos, que los dioses gobiernan el mundo²⁷; e) la naturaleza humana, llevada a su perfec-

sumpserint, quae fragilia essent et caduca, animum esse ingeneratum a deo (pues cuando se pregunta acerca de la naturaleza del hombre, suelen disputarse estas cosas –y sin duda es así, que se disputa–: que por los perpetuos recorridos y movimientos celestes, se presentó cierto momento de madurez para sembrar el género humano, que, esparcido y sembrado por la tierra, fue acrecentado con el regalo divino de las almas, y mientras los demás elementos de que están compuestos los hombres han sido tomados de su naturaleza mortal, de modo tal que resultan frágiles y caducos, el alma ha sido engendrada por el dios). A propósito de la imagería de la siembra que hallamos en *sparsum in terras atque satum*, dice Dyck (2004, p. 131) que, aunque recuerda a Platón, está aplicada de manera diferente.

²⁵ *Leg.* 1.23: *Est igitur, quoniam nihil est ratione melius, eaque est et in homine et in deo, prima homini cum deo rationis societas* (por consiguiente, puesto que no existe nada mejor que la razón y que ella está no sólo en el hombre sino también en el dios, es la primera sociedad de la razón del hombre con el dios). Algo similar hallamos en *Leg.* 1.24: *Ex quo uere uel agnatio nobis cum caelestibus uel genus uel stirps appellari potest* (a partir de ello, verdaderamente puede llamarse o bien consanguinidad o bien género o bien estirpe de nosotros con los dioses celestiales). De Plinval 1959: 113 sintetiza estas ideas diciendo que la relación entre la naturaleza humana y la divina se fundamenta en tres elementos: a) participación de hombres y dioses de una razón idéntica, b) sumisión a un orden común (*lex, ius, civitas*), c) parentesco real (*agnatio*) por el origen divino del alma humana. Véase también Benardete 1987: 304 y Moatti 2015: 169.

²⁶ *Leg.* 1.26: *Nam cum ceteras animantes abiecisset ad pastum, solum hominem erexit et ad caeli quasi cognationis domiciliique pristini conspectum excitauit* (pues al tiempo que [la naturaleza] rebajó a los demás seres vivos hacia el pasto, solamente erigió al hombre y levantó su rostro hacia el cielo, como si se tratara del conocimiento de su antiguo domicilio). La imagen del hombre que se levanta del suelo halla un paralelismo en Zenón (2004, p. 131); encontramos un eco en la creación del hombre relatada por Ovidio en *Met.* 1.76-88.

²⁷ *Leg.* 1.24: *Itaque ex tot generibus nullum est animal praeter hominem quod habeat notitiam aliquam dei, ipsisque in hominibus nulla gens est neque tam mansueta neque tam fera, quae non, etiamsi ignoret qualem haberi deum deceat, tamen habendum sciat* (por ello, de entre tantas especies no hay ningún ser vivo a excepción del hombre que tenga

ción, es capaz de alcanzar la *virtus*²⁸ y la *iustitia*²⁹, que son en definitiva sus objetivos últimos; la *virtus* en particular es la expresión máxima de la *natura* que conecta a hombres y dioses.

Es notable que todos los rasgos de la naturaleza humana enumerados en los puntos precedentes ya se encontraban en la explicación de Escipión el Africano *Maior* en el libro 6 de *De re publica*. Si este pasaje onírico puede interpretarse, en el nivel intratextual, como una confirmación de las ideas expuestas en los primeros cinco libros del tratado –el concepto de *res publica* como comunidad organizada, la importancia de la construcción colectiva de la historia de Roma, la centralidad de los valores romanos como eje de esa historia–³⁰, es lícito también postular una lectura en el nivel intertextual y entenderlo como un fundamento para las leyes que Marco propondrá en *De legibus*. Se describe allí al hombre como un ser dotado de un cuerpo mortal y un alma divina, eterna y racional, otorgada por los dioses y creada con la misma materia de las estrellas; se subraya la importan-

conocimiento alguno del dios, y entre los mismos hombres no existe ninguna estirpe ni tan tranquila ni tan salvaje que, aunque ignore qué clase de dios corresponda tener, no sepa que debe tenerlo). En torno a esta idea, véase Forchner, 2016, p. 53: Cicerón postula una igualdad entre todos los hombres en lo que se refiere a la capacidad de obtener razón, y en este sentido los humanos se diferencian de otros seres vivos. La naturaleza divina guía al hombre que la observa: así, al contemplar los astros, su belleza, su organización por los dioses, el hombre es capaz de desarrollar su *ratio*.

²⁸ *Leg. 1.25: Est autem uirtus nihil aliud, nisi perfecta et ad summum perducta natura* (pero la virtud no es otra cosa que la naturaleza perfeccionada y conducida hacia lo mejor). Y hallamos en *Leg. 1.30: Nec est quisquam gentis ullius, qui ducem naturam natus ad uirtutem peruenire non possit* (y no existe nadie de ningún pueblo que no pueda acercarse a la virtud, si encuentra a la naturaleza como guía).

²⁹ *Leg. 1.28: nihil est profecto praestabilius, quam plane intellegi, nos ad iustitiam esse natos* (no existe realmente nada más distinguido, que comprender acabadamente que nosotros hemos sido engendrados para la justicia).

³⁰ Sobre la relación del “*Somnium Scipionis*” con el resto de *De re publica*, véase Atkins, 2013, pp. 47ss.

cia de contribuir a la vida en comunidad ejerciendo la *virtus* en el plano político y se describe que esa conducta tiene una recompensa en el más allá; se invita al hombre –representado por el joven Escipión– a despreciar la mera fama terrenal y a elevar la mirada para contemplar la belleza del cosmos, puesto que en ella se advierte la presencia de los dioses.

En *De legibus*, todos estos elementos específicos de los seres humanos son explicitados y descriptos en profundidad para llevar a cabo efectivamente el proyecto de Marco: proponer para la *res publica* un cuerpo de leyes basado en la reflexión sobre la *natura* humana y emanado de la *recta ratio*. Si no se tomaran en consideración todos estos factores, las regulaciones presentadas serían, por fuerza, defectuosas, porque carecerían de un fundamento filosófico. El motivo está sintetizado poco más adelante, en *Leg.* 1.33: la razón es parte de la naturaleza humana, y de allí derivan *lex* y *ius*, porque es connatural al hombre vivir en comunidad⁵¹:

Sequitur igitur ad participandum alium cum alio communicandum-que inter omnes ius nos natura esse factos. [...] Quibus enim ratio a natura data est, isdem etiam recta ratio data est; ergo et lex, quae est recta ratio in iubendo et uetando; si lex, ius quoque; et omnibus ratio. Ius igitur datum est omnibus.

Se concluye, entonces, que nosotros hemos sido hechos por la naturaleza para relacionarnos cada uno con el otro y para tener en común entre todos el derecho. [...] Pues aquellos a quienes de parte de la naturaleza les ha sido dada la razón, a esos mismos también les ha sido dada la razón recta; por consiguiente, también la ley, que

⁵¹ Véase Moatti, 2015, p. 170: “the natural rationality of humans included their sociability and it was this central status that made it possible for humankind to rise above the state of biological nature”.

es la recta razón para ordenar y prohibir; si les ha sido dada la ley, también el derecho; y la razón a todos. En conclusión, el derecho les ha sido otorgado a todos.

Resulta inevitable, al leer esta conclusión de Marco, recordar la definición de *res publica* que aparece en *Rep.* 1.39, en la que se resalta que las sociedades humanas se caracterizan por *iuris consensu et utilitatis communione*: el derecho organizado y la comunidad de intereses son condiciones esenciales para la convivencia ciudadana³².

Entendemos, en definitiva, que en el “*Somnium Scipionis*” podemos hallar una clave de la tan debatida cuestión sobre el vínculo entre *De legibus* y *De re publica*. Además de examinar en qué medida las normas enunciadas en los libros 2 y 3 de *De legibus* se corresponden con la *res publica* de régimen mixto que se describe en *De re publica*, o incluso con la Roma de tiempos de Cicerón, postulamos que el relato de la visión onírica de *Rep.* 6.10-29 puede interpretarse como una reflexión –en un formato si se quiere más “poético” o “literario”– sobre la *natura* humana que prelude las reflexiones filosóficas de Marco en *Leg.* 1.16-35.

Conclusión

En este trabajo hemos propuesto una lectura de las reflexiones filosóficas de Marco *Leg.* 1.16-35 acerca del fundamento natural de las leyes, su carácter racional y su origen divino, y de la necesidad de establecer para la *res publica* normas acordes a la esencia de la naturaleza humana, en relación con el relato onírico del “*Somnium Scipionis*”

³² *Rep.* 1.39: *Est igitur, inquit Africanus, res publica res populi, populus autem non omnis hominum coetus quoquo modo congregatus, sed coetus multitudinis iuris consensu et utilitatis communione sociatus.* (“Por lo tanto, dijo el Africano, la *res publica* es la cosa del pueblo, pero ‘pueblo’ no es toda unión de hombres congregada de cualquier manera, sino la unión de la multitud asociada por el consenso de la ley y la comunidad de intereses”).

(*Rep.* 6.10-29). En *Leg.* 1.20 se afirma que las leyes que se expondrán seguidamente están destinadas a la república *quam optumam esse docuit in illis sex libris Scipio*³³: Marco, Quinto y Ático conocen, pues, el tratado y lo presentan explícitamente como un antecedente para este diálogo sobre las leyes (Atkins, 2013, p. 158).

Asimismo, si atendemos a las fechas de *De re publica*, observamos que la conversación entre Escipión y sus amigos se desarrolla durante las ferias latinas del 129 a. C. y que el relato del libro 6 se refiere a un sueño que Escipión tuvo veinte años antes, cuando estaba en África en el palacio del rey Masinisa, antes de consagrarse como el general vencedor de la tercera guerra púnica. Esto implica que las afirmaciones de carácter político e histórico realizadas a lo largo del diálogo pueden estar, de algún modo, respaldadas o iluminadas por aquella revelación onírica de su abuelo: cuando Escipión reflexiona ante sus amigos sobre la mejor forma de *res publica*, sobre la virtud de los gobernantes y sobre la historia de Roma, *ya sabe* cómo está organizado el cosmos y cuál es la función de los hombres en el mundo.

El análisis filológico de ambos pasajes ha revelado una serie de paralelismos léxicos, sintácticos y semánticos que habilitan una lectura intertextual según la cual los postulados de Marco en torno a la ley natural en el primer libro de *De legibus* encuentran en el “*Somnium Scipionis*” un antecedente fundamental. Marco, que conoce los seis libros de *De re publica*, sabe que “para aquel dios principal que gobierna el mundo entero, nada hay de lo que sucede en la tierra más agradable que los concilios y comunidades de hombres asociados por el derecho, que son llamados ‘ciudades’”³⁴. Esta certeza constituirá el punto de partida de su reflexión filosófica y de su propuesta legislativa.

³³ Sobre el sentido de *optumam*, véase Powell, 2001, p. 26.

³⁴ *Rep.* 6.13: *nihil est enim illi principi deo, qui omnem mundum regit, quod quidem in terris fiat acceptius, quam concilia coetusque hominum iure sociati quae civitates appellantur.*

Referencias bibliográficas

Ediciones, comentarios y traducciones de los textos

- Corso de Estrada, L. (2019). *Cicerón. Sobre las Leyes*. Buenos Aires: Colihue.
- De Plinval, G. (1959). *Cicéron. Traité des lois*. París: Les Belles Lettres.
- Du Mesnil, A. (1879). *M. Tullii Ciceronis De Legibus Libri Tres*. Leipzig: Teubner.
- Dyck, A. R. (2004). *A Commentary on Cicero's De Legibus*. Ann Arbor: The University of Michigan Press
- Keys, C. W. (1959). *Cicero. De Re Publica. De legibus*. Londres-Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Pabón de Acuña, C. T. (2009). *Marco Tulio Cicerón. Las leyes*. Madrid: Gredos.
- Powell, J. G. F. (2006). *M. Tulli Ciceronis De re publica, De legibus, Cato Maior De senectute, Laelius De amicitia*. Oxford: Oxford University Press.
- Ronconi, A. (1961). *Cicerone. Somnium Scipionis*. Florencia: LeMonnier.
- Stok, F. (1993). *Cicerone. Il sogno di Scipione*. Venecia: Marsilio.
- Zetzel, J. (1999). *Cicero. On the Commonwealth and On the Laws*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bibliografía crítica

- Annas, J. (2013). Plato's *Laws* and Cicero's *De Legibus*. En M. Schofield (ed.). *Aristotle, Plato and Pythagoreanism in the First Century BC: New Directions for Philosophy* (pp. 206-224). Cambridge: Cambridge University Press.
- Atkins, E. M. (2000). Cicero. En C. Rowe y M. Schofield (eds.). *The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought* (pp. 477-516). Cambridge: Cambridge University Press.
- Atkins, J. W. (2013). *Cicero on Politics and the Limits of Reason. The Republic and the Laws*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Benardete, S. (1987). Cicero's *De Legibus* I: Its Plan and Intention. *AJP* 108.2, 295-309.
- Benko, S (1980). Virgil's Fourth Eclogue in Christian Interpretation. *ANRW II. Principat.* 31.1., 645-705.
- Caspar, T. (2011). *Recovering the Ancient View of Founding. A Commentary on Cicero's De Legibus*. Nueva York: Lexington Books.
- Fontanella, F. (1997). Introduzione al *De legibus* di Cicerone: I. *Athenaeum* 85, 487-530.
- Forschner, B. (2016). Law's Nature: Philosophy as a Legal Argument in Cicero's Writings. En P. Du Plessis (ed.). *Cicero's Law. Rethinking Roman Law of the Late Republic* (pp. 50-70). Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Höffe, O. (2017). *Ciceros Staatsphilosophie. Ein kooperativer Kommentar zu De re publica und De legibus*. Berlín: De Gruyter.
- Kastely, A. (1991). Cicero's *De Legibus*: Law and Talking Justly Toward a Just Community. *Yale Journal of Law and the Humanities* 3, 1-31.
- Letwin, S. R. (2005). *On the History of the Idea of Law*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moatti, C. (2015). *The Birth of Critical Thinking in Republican Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Powell, J. G. F. (2001). Were Cicero's *Laws* the *Laws* of Cicero's *Republic*?, *BICS* 45, 17-39.
- Rawson, E. (1973). The Interpretation of Cicero's *De legibus*. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt I.4*, 334-356.
- Saraví, S. (1996). Antropología en Cicerón. *Auster* 1, 67-80.

Racionalización, *utilitas* y *natura* en el libro I *De Re rustica* de Varrón

Guillermina Bogdan

Introducción

La obra de Varrón se caracteriza por la sistematización de un tópico de interés común como, por ejemplo, la lengua (*De Lingua Latina*), la *religio* (*Antiquitates rerum divinarum*) y, en el caso que nos ocupa, las cosas del campo o, en particular, la agricultura. Como es usual en sus textos, su organización es cuatripartita y responde, según Blank (2012, p. 89), a las preguntas: ¿quién está actuando?, ¿dónde están actuando?, ¿cuándo están actuando? y ¿qué están haciendo? y su propósito, al igual que el resto de su obra, parece tener dos objetivos prácticos: el primero sería promover la restauración de antiguas creencias y prácticas (*mos maiorum*) con respecto al tema tratado y, el segundo, indica Jocelyn (1982, pp. 148-149), proveer una base intelectual, es decir, racionalizar, según Rüpke (2012, pp.15-30), o formar el pensamiento crítico, según Moatti (2015), es decir: ordenar, darle palabras a un tipo de conocimiento en particular. En el caso del texto a trabajar sería la labor del agricultor o de cualquiera, como su esposa Fundania, que quiera trabajar el campo. La pregunta que surge de estos propósitos estudiados por la crítica es cuál sería el objetivo final de éstos. En el caso del texto religioso *Antiquitates rerum divinarum* el mismo Varrón lo indica “conocer la potestad de cada dios” (*Aug. Civitate dei* 6, 2.) y

en el caso que nos ocupa también “ya que compraste una finca que quieres hacer rentable cultivándola bien, y me pides que yo mismo la atienda, lo intentaré; y no sólo te aconsejaré yo mismo, mientras viva, lo que sea conveniente hacer, sino también después de mi muerte” (1.1.1-11). Estas dos citas nos invitan a reflexionar que detrás de la racionalización está claramente la búsqueda de la *utilitas* civil, vista como un beneficio para el género humano, ya sea el generado por un dios en particular, como por la naturaleza en su acepción causativa.

El presente trabajo trata sobre varios puntos de lo planteado anteriormente: en primer lugar la definición del término *natura* que tomaremos según su relación con el término agricultura, en segundo lugar, la posición que él y los participantes del diálogo toman frente a ésta, teniendo en cuenta el término *utilitas* que partirá de la definición de *ars* y, por último, el lugar que ocupan los interlocutores en cuanto al pasado campesino, el presente urbano y al futuro para el cual pueden intervenir.

Algunas definiciones

Antes de comenzar a analizar el texto que nos ocupa, resulta interesante partir de ciertas definiciones.

En primer lugar, tomaremos brevemente el concepto de *natura* ya analizado exhaustivamente por Buisel en este estudio. Pellicer (1966, pp. 35-37) a partir de la fusión con el término φύσις dada en el siglo I a.C. concentra su uso en tres acepciones 1) como carácter del ser humano; 2) como manera de ser, esencia, características propias; 3) como naturaleza universal. En el marco del capítulo primero comienza a definir el término en relación con su aparición en los diferentes textos, así se ve en Catón (*De Agric.* 157, 1) como “características propias” y como “una fuerza que hace nacer” (Pellicer, 1966, p. 48). Partiendo de este concepto luego explicará la división entre características físicas y psíquicas. Allí detalla que no se aplica a productos materiales del arte humano (p.143) ni a características pasajeras o ac-

cidentales, por eso se relaciona con “esencia”. Asimismo se vincula con *species* y *genus* ya que no sólo puede describir al individuo sino también a su género (pp.164-165). En el capítulo IV se explican los conceptos de *natura* individual y *natura* universal, definiéndose esta última como “causalidad”, “existencia” o “principio cósmico”. Se opone a *institutio* o a *ars*, y en este sentido responde exactamente a la semántica de φύσις, para designar no las cosas que existen, sino solamente al conjunto de seres y de cosas que existen por ellas mismas o no son parte de una actividad del hombre (p. 261). En el capítulo V (pp. 271 -329) estudia su acepción como “causa” originante de cada ser. Se define entonces como el origen de los seres y las cosas, sus propiedades y fenómenos (leyes naturales), principio de desarrollo según las leyes de la especie, principio interno de un ser viviente, etc. Lo opone nuevamente al término *ars* porque existe por sí misma, se determina a sí misma y se opone a lo que se puede modificar por una acción exterior (p. 291). También destaca su valor para los estoicos como providencia, *anima mundi*, *artifex* (p. 308) y para los epicúreos como espontaneidad pura que se determina por oposición tanto a la acción humana como a la divina (p. 319).

Tenemos entonces el término *natura* opuesto a *ars* cuya diferencia radica en la mediación humana. Por su parte, Cicerón en *De off.* 1,22, escrito contemporáneo a la obra varroneana, promueve la actividad del hombre sobre la *natura*:

Sed quoniam, ut praeclare scriptum est a Platone, non nobis solum nati sumus ortusque nostri partem patria vindicat, partem amici, atque, ut placet Stoicis, quae in terris gignantur, ad usum hominum omnia creari, homines autem hominum causa esse generatos, ut ipsi inter se aliis alii prodesse possent, in hoc naturam debemus ducem sequi, communes utilitates in medium afferre mutatione officiorum, dando accipiendo, tum artibus, tum opera, tum facultatibus devincire hominum inter homines societatem.

Pero ya que, como muy bien dijo Platón, no nacemos únicamente para nosotros, sino que una parte de nuestro ser la reclama nuestra patria, y la otra los amigos; y, tal como les place a los estoicos, todo cuanto produce la tierra ha sido creado para el uso de los hombres, y los hombres para los hombres, a fin de que puedan ayudarse recíprocamente, en este sentido debemos seguir a la naturaleza como guía, poniendo en común lo que les puede ser útil a todos con el intercambio de servicios, dando y recibiendo, y hacer más íntima la sociedad de los hombres entre sí con nuestra industria, con nuestro trabajo y con todos los medios de que dispongamos.

Como plantea Fortunat Stagl (2019, p. 12) “se deduce que Cicerón parte de una relación del individuo con la comunidad –determinada por la naturaleza– que se plasma en el ordenamiento jurídico”. Nos interesa en este caso, el concepto ciceroneano de *Natura* como *dux* (*ducem*) y al hombre como responsable de la *utilitas*, *ars*, *opera* cuyo beneficiario sería la patria y los amigos es decir, la esfera humana, lo público, el bien común. R. Bevilacqua (2018, p. 1-26) estudió el concepto referido al valor cívico-religioso de las divinidades ideales romanas, en su conclusión afirma (2018, p. 25) que el término *utilitas* no sólo comunica la idea de utilidad, oportunidad, ventaja o beneficio, sino que también puede indicar qué prioridades hay en la vida de un ciudadano romano y cómo lograrlas. Sin embargo, si se sugiriera una traducción, lo más cercano a esta polisemia podría ser, para esta autora, “*convenienza*” (conveniencia): esta palabra recoge tanto la oportunidad, en términos de beneficio y ventaja, como la idoneidad, adecuación y decoro.

De re rustica

Según Brown (2019. p. 317):

Of the three roman agronomists whose works have been passed down to us, Cato, Varro, and Columella, it is Varro’s *De Re Rustica*

that easily stands apart as the most vivid and colorful. This mainly results from his decision to render the technical portions concerning the praxis of farming as a series of three dialogues, each one situating an intriguing cast of characters (some more expert than others) in a dramatic setting.

Brown, quien destaca el valor técnico pero dialógico enmarcado en una ficción, pertenece a una tendencia media entre las posturas críticas debido a éstas que se dividen con respecto al objetivo real de la obra. Por un lado, tenemos la postura de, por ejemplo, Cubero Salmeron (2010, p. 31) para quien no es un texto destinado al gran público ni a los agricultores como lo fueron los de Catón y Paladio, sino más un ensayo sobre agricultura que un texto para estudiarla dirigido a una clase intelectual y erudita amante del campo. Por otro, se encuentra la visión de Nelsestuen (2016, p. 24), para quien, Varrón, aduciendo a modo de contraste la mayor estima de los *maiores* por la agricultura industrial y la residencia en el campo, sostiene que los romanos contemporáneos han abandonado esta existencia previa, como lo demuestra la helenización urbana de las villas y el abandono de sus campos y viñedos, por el circo y el teatro de la ciudad. De esta forma, intenta volver accesible este espacio descuidado destacando no sólo sus propiedades dadas por la misma naturaleza sino los beneficios de los que el hombre podría nutrirse, pero a diferencia de tratados anteriores, en este caso las reglas estarán enmarcadas en una ficción que tomará toda la obra. En consecuencia, o bien Varrón recurre a la sistematización habitual enmarcada en dicho proceso de racionalización, citado anteriormente, en el que se apuntaría a una *utilitas* civil pero sólo con un objetivo discursivo, o bien para que realmente sea de uso práctico colaborando con el proceso de migración. Sea como fuere, no interesa estudiar lo que Varrón “dice que hace” sin entrar en conflicto con la verosimilitud de sus afirma-

ciones fuera de la obra, para ello analizaremos las posiciones que se toman en el texto.

Se analizará, entonces, el libro primero que se puede dividir, siguiendo a Salmeron (2010) en: I. Introducción: declaración de principios. II. El cultivo del campo: El cultivo del campo: lo que hay que saber. Discurso de Escrofa (1.3-1.37.3). El cultivo del campo: lo que hay que hacer. Discurso de Estolón (1.37.4-1.69.1). III. Final.

Leemos al comienzo:

*Otium si essem consecutus, Fundania, commodius tibi haec scriberem, quae nunc, ut potero, exponam cogitans esse properandum, quod, ut dicitur, si est homo bulla, eo magis senex*¹. (DRR 1.1.1)

Si hubiese buscado el ocio, Fundania, te habría escrito más oportunamente esto que ahora expondré como pueda pensando que se debe apresurar porque, como se dice, si el hombre es una burbuja, mucho más lo es el anciano.

Notamos en estas primeras líneas cómo Varrón relaciona los términos *otium - commodius* con el tiempo que se puede dedicar a la sistematización del tópico (*haec*), sin embargo, pretende hacerlo *ut potero* porque le teme a su edad. A continuación, se postula ante su esposa como el portador del conocimiento² que puede ser aprendido por cualquier romano, representado por Fundania, que tenga interés en cultivar la tierra:

Quare, quoniam emisti fundum, quem bene colendo fructuosum cum facere velis, meque ut id mihi habeam curare roges, experiar; et non

¹ Se sigue la edición de J. Heurgon, 1978.

² Dicha posición es también tomada por el autor en *Antiquitates rerum divinarum*, véase Bogdan, 2016, p. 5.

solum, ut ipse quoad vivam, quid fieri oporteat ut te moneam, sed etiam post mortem. (DRR 1.1.2)

Por lo que, ya que compraste una finca que quieres hacer rentable cultivándola bien, y me preguntas cómo la cuidaría para mí, lo intentaré; y no sólo te aconsejaré yo mismo, mientras viva, lo que sea conveniente hacer, sino también después de mi muerte.

En este pasaje introductorio cuya respuesta será la obra en sí, Varrón destaca el valor económico del trabajo sobre la naturaleza y el interés particular de su mujer. Ya vemos la transacción comercial en *emisti fundum* y la intención de sacarle provecho en *fructuosum* y *bene colendo*. Lo dado por la naturaleza se convierte en *fundum* y el aprender a trabajarla en un *ars* que tendremos que aprender para la *utilitas* humana. Por otra parte, sistematizar los consejos, ordenarlos y ponerlos en palabras, acciones que representan este momento de racionalización (Rüpke 2012, pp. 15-30) de la República tardía, trascenderán al mismo autor a través de la obra por lo que su *utilitas* no será concebida solamente para el beneficio directo de la receptora sino también de la posteridad haciendo de esto un bien común. Más adelante se va a comparar con la Sibila (1.1.3); como lo hace también con Metelo en *ARD 2a (2a) Aug. Civ. Dei* 6, 2; quien aconsejaba incluso a los *ignotissimis hominibus*. Si bien él dice que lo hará en vida (*dum vivo*) para los suyos (*meis*) dicha comparación resulta una proyección de su intención de trascender.

En el 1.1.4 plantea a modo de consecuencia de la consulta de su esposa la distribución del texto en tres libros en donde incluye el qué y el cómo (*quem ad modum quidque te in colendo oporteat facere*) y con respecto a la invocación divina afirma que no lo hará como Homero y Ennio, a las Musas, sino a *duodecim deos Consentis* pero no *eos urbanos*, es decir, los propios de la ciudad sino a los que guían a los labradores. De esta forma encontramos la primera oposición entre el

campo y la ciudad. Así nombra a cada uno y explica cuál es el beneficio que conllevan:

Primum, qui omnis fructos agri culturae caelo et terra continent, Iovem et Tellurem: itaque, quod ii parentes, magni dicuntur, Iuppiter pater appellatur, Tellus terra mater. Secundo Solem et Lunam, quorum tempora observantur, cum quaedam seruntur et conduntur. Tertio Cererem et Liberum, quod horum fructus maxime necessari ad victum: ab his enim cibus et potio venit e fundo. Quarto Robigum ac Floram, quibus propitiis neque robigo frumenta atque arbores corrumpit, neque non tempestive florent. Itaque publice Robigo feriae Robigalia, Florae ludi Floralia instituti. Item adveneror Minervam et Venerem, quarum unius procuratio oliveti, alterius hortorum; quo nomine rustica Vinalia instituta. Nec non etiam precor Lympham ac Bonum Eventum, quoniam sine aqua omnis arida ac misera agri cultura, sine successu ac bono eventu frustratio est, non cultura. (DRR 1.1.5-6)

En primer lugar, a Júpiter y a Telus, quienes conectan todos los frutos de la agricultura en el cielo y en la tierra; por eso, porque se dice que son los magnos padres, Júpiter es llamado 'Padre' y Telus 'Madre Tierra'. En segundo lugar, al Sol y a la Luna, cuyos tiempos se observan cuando se siembran y cosechan los cultivos. En tercer lugar, a Ceres y a Líber, porque sus frutos son los más necesarios para la subsistencia, pues gracias a ellos vienen de la finca el alimento y la bebida. En cuarto lugar, a Robigo y a Flora gracias a quienes, siendo propicios, el moho no daña ni cereales ni árboles, ni florecen a destiempo. Por eso se instituyeron públicamente las fiestas Rubigalia para Robigo y los juegos Floralia para Flora. Asimismo venero a Minerva y a Venus, de las cuales la una se ocupa del olivar, la otra de los huertos; en su nombre se instituyeron las Vinalia rústicas. Y también ruego a Linfa y al Buen Suceso, porque sin agua toda agricultura es árida y mísera, y sin éxito y buen suceso hay frustración, no cultivo.

Si bien en *Antiquitates rerum divinarum* ha sistematizado a las divinidades comunes, propias, principales y selectas nombrando sus cualidades³, en este caso le interesan las que pueden beneficiar exclusivamente a los cultivos. Por tanto, no necesita inspiración de las musas, como Homero y Ennio, sino una lista de dioses que a partir del *do ut des* propio del pragmatismo religioso romano puedan ayudar a tener los máximos beneficios de la *cultura* sobre los *agri* dados por la *natura*.

A continuación, introduce el relato enmarcado diciendo que va a contar una conversación que tuvo sobre el tema, asimismo afirma que si lo que desea no se encuentra allí, él le recomendará lecturas de sabios griegos y romanos poniéndose nuevamente en una posición de guía que no deja que ninguna duda quede sin contemplar. Resalta también las fuentes de su conocimiento: las que él mismo advirtió al cultivar sus fincas, las que leyó y las que les oyó a los expertos. El relato comienza cuando Varrón dice haber ido a las fiestas Sementivas⁴ en el templo de Telus, invitado *ab aeditumo*⁵, término encontrado por primera vez en esta obra y que según el autor es la forma en que los mayores llamaban al *aeditus*, guardián o sacristán del templo. Allí se encuentra con el resto de los participantes cuyos nombres son derivados de palabras relacionadas con el campo: a su suegro Cayo Fundanio (de *fundus* al igual que el de su esposa Fundania), a Cayo Agrio perteneciente a la escuela socrática y al recaudador de impuestos Publio Agrasio (de *ager*) a los que luego se le sumarán los sabios en el tema Escrofa y Estolón. Allí se remonta al pasado, al igual que lo había hecho al utilizar el arcaísmo y les pregunta si las fiestas han traído a estos *otiosos* “*ut patres et avos solebant nostros*”. Le explican

³ Véase Lehmann, 1997; Rüpke, 2014; Van Nuffelen, 2010, Bogdan 2021.

⁴ Para un estudio sobre la llamativa elección de Varrón del templo de *Telus*, véase Brown 2019, pp. 317-351.

⁵ Lewis y Short, 2011, *Aeditumus*.

que el sacristán viajó a Roma por pedido del edil y pidió que esperaran su regreso. Por un lado, vemos entonces cómo ellos se colocan en la frontera entre la invocación religiosa al pasado dada por el ritual y el presente-futuro que será su conversación sobre el porvenir de los cultivos; por otro lado, Varrón elige la puerta de un edificio público para hablar sobre la importancia del campo, elección ya trabajada por Brown⁶; asimismo, el libro I se cerrará cuando se enteren de que el sacristán murió en Roma gracias a la violencia de la *urbs*. Varrón a partir de esta elección de frontera entre pasado/presente/futuro/ y campo/ciudad construye un relato en el que enseña la *utilitas* de la sistematización de un trabajo colmado de placer por la naturaleza que incentiva el retorno a los consejos de los mayores y al pasado campesino por sobre la actualidad urbana sin dejar de hacerle un guiño al lector sobre su propia posición de fronterizo⁷. Creemos, siguiendo a Williams (2001, p. 327) que existen escritores que insisten en señalar conexiones entre estas oposiciones que se establecen y, entre ellos, hay pocos que consideran la transición misma como un momento decisivo o como una interacción compleja.

Ya entrado el relato, vemos la exacerbación de la calidad de tierra italiana que el autor relaciona con una de las acepciones de *natura* provenientes del verbo *nascor* vistas en la introducción: *Em ubi tu quicquam nasci putes posse aut coli natum. (1.2.5.) Contra quid in Italia utensile non modo non nascitur, sed etiam non egregium fit? (1.2.6.)* A partir del 1.2.8, se verá el beneficio de la naturaleza y es así como afirma que parecen haber considerado dos cosas los itálicos al cultivar: si

⁶ Véase nota 4.

⁷ La oposición entre la idealización del campo y la violencia de la ciudad es según Williams un contraste tradicional cuyo estudio crítico ha sido iniciado por Quintiliano quien le atribuye características especiales a cada sector (Williams, 2001, p. 75.) Sin embargo, creemos que dicha crítica es anterior en textos como el trabajado que, si bien no es explícita, se deja ver claramente en la simple lectura detenida.

pueden los rendimientos compensar el gasto y el trabajo, y si el lugar es o no es salubre. Mientras esperan al sacristán entonces se le pregunta si en la agricultura hay más utilidad que placer o ambas cosas y da paso al discurso de Escrofa quien califica al trabajo en la tierra no sólo como *ars* sino también como *scientia* analizando la diferencia entre los beneficios:

Utilitas quaerit fructum, voluptas delectationem: priores partes agit quod utile est, quam quod delectat. Nec non ea, quae faciunt cultura honestiorem agrum, pleraque non solum fructuosiore eadem faciunt, ut cum in ordinem sunt consita arbusta atque oliveta, sed etiam vendibiliorem atque adiciunt ad fundi pretium. (DRR 1.3.2)

La utilidad busca la ganancia, el placer el deleite; lo que es útil conlleva mejores partes que lo que deleita. Pero las cosas que, con el cultivo, hacen más bello al campo no sólo lo hacen más rentable, como cuando se plantan ordenadamente arboledas y olivares, sino incluso más comercializable asimismo añaden valor a la finca.

Por lo que, si bien la ganancia es la primera consecuencia de la *utilitas* y el deleite del placer, se relaciona el comparativo *honestior* con el resultado del orden, en otras palabras, de la sistematización. Es decir, la nobleza o belleza puede hacerse más provechosa económicamente gracias a su disposición. Sin embargo, encontramos, en el discurso posterior de Fundanio, que el provecho no debe estar ligado solamente al mero deseo o al lujo como en la actualidad, así leemos:

Fundanius, Fructuosior, inquit, est certe fundus propter aedificia, si potius ad anticorum diligentiam quam ad horum luxuriam derigas aedificationem. Illi enim faciebant ad fructum rationem, hi faciunt ad libidines indomitas. (DRR 1.13.6)

Más provechosa, dice Fundanio, es ciertamente la finca a causa de los edificios, si dispones la edificación más con el provecho de los antiguos que con el lujo de los de éstos. Aquéllos pues hacían la cuenta por el beneficio, éstos la hacen por indómitos deseos.

Nuevamente se cita al pasado como modelo de provecho oponiéndolo a los tiempos actuales del autor. El deseo o el placer por sí solo denota exceso inferido en los términos *luxuriam - libidines - indomitas* y su desprestigio forma parte del pensamiento propio de las corrientes filosóficas del helenismo en la República tardía, en particular, el estoicismo⁸.

Volviendo unos pasajes atrás, en el 1.6, en el apartado en el que se explican las divisiones y las subdivisiones de la agricultura, se hace una diferencia entre la *natura* como crecimiento espontáneo y el cultivo: *una quam natura dat, altera quam sationes imponunt* (uno que da la naturaleza, otro el que imponen las semillas). De esta forma, si bien un campo puede ser bueno o malo naturalmente, el trabajo sobre él puede revertir su fructuosidad, por lo que esta *ars* humana beneficiará a la *natura* pero con el objetivo de ser útil para la esfera humana. Por esta razón, a partir del 1.15, Escrofa explica cómo el hombre puede imitar a la naturaleza, pero debe seguir ciertas reglas para que sus intervenciones no sean *contrarium natura* (1.6.6) estropeando la ayuda que la mano humana pueda efectuar con su intervención:

*Bivium nobis enim ad culturam dedit natura, experientiam
et imitationem. (DRR 1.18.7)*

Un doble camino ciertamente nos dio la naturaleza para el cultivo: la experiencia y la imitación.

⁸ Para un estudio del estoicismo en Varrón véase Bogdan, 2020.

Por lo que se recomienda imitar a la naturaleza pero siguiendo un método: de esta forma la sistematización se opone al azar integrado en la misma naturaleza. A partir del 1.23 comienza la tercera división: qué conviene sembrar y para qué. En este apartado, siguiendo lo antes planteado encontramos las palabras de Escrofa:

Scrofa, Quoniam fructum, inquit, arbitror esse fundi eum qui ex eo satus nascitur utilis ad aliquam rem, duo consideranda, quae et quo quidque loco maxime expediat serere. (DRR 1.23.1)

“Porque pienso”, dice Escrofa, “que el beneficio de la finca es lo que nace de aquello sembrado como útil para alguna cosa, deben ser consideradas dos cosas: qué y en qué lugar conviene sembrar preferentemente cada cosa”.

En este caso vemos el verbo *nascitur* representando al concepto de *natura* ya mencionado, como lo que nace por sí mismo, y su oposición hecha por Escrofa quien distingue la *utilitas* de la espontaneidad natural, en consecuencia, el apartado se tratará de la conveniencia del cultivo. Vemos entonces cómo la sistematización estará una vez más de la mano del *fructum* y que lo plantado por el hombre (*satus*) utilizará los beneficios del *nascitur* ofrecido por la naturaleza.

La cuarta división tendrá en cuenta el calendario solar y lunar para los cultivos. Allí se explica la división que ha hecho el hombre del tiempo teniendo en cuenta los ciclos de la naturaleza. De esta forma, el hombre interviene lo que crece naturalmente para buscar un mejor cultivo, por ejemplo:

Vere sationes quae fiunt, terram rudem proscindere oportet, quae sunt ex ea enata, priusquam ex iis quid seminis cadat, ut sint extradicta; et simul glaebis ab sole percalefactis aptiores facere ad accipiendum

imbrem et ad opus faciliores relaxatas; neque eam minus binis arandum, ter melius. (DRR 1.27.1)

Para las siembras que se hacen en primavera conviene alzar la tierra inculca para que sea extirpado lo que nazca en ella antes de que caigan algunas semillas; y a la vez hacer más aptas para recibir la lluvia a las tierras recalentadas por el sol y, mullidas, más fáciles para el trabajo; deben ararse no menos de dos veces, mejor tres.

Observamos entonces la *terram rudem* que produce semillas no gratas para el futuro sembrado que imposibilitarían su oportuno riego natural a través de la lluvia que permitirá poder hacer el arado correspondiente. Nuevamente el trabajo humano invade al azar natural con el propósito de beneficiar al hombre con su fruto, reflexión que se resume avanzado el texto: *Primigenia semina dedit natura, reliqua invenit experientia coloni* (la naturaleza dio las simientes primigenias, la experiencia del agricultor encontró las demás). Sin embargo, es la misma *natura* quien sorprende y enseña al agricultor el funcionamiento de todo el sistema, así se ejemplifica con las semillas silvestres, más adelante:

Itaque ita esse docent silvestria, ad quae sator non accessit. Nam prius radices, quam ex iis quod solet nasci, crescunt. Neque radices longius procedunt, nisi quo tepor venit solis. Duplex causa radicium, quod et materiem aliam quam aliam longius proicit natura, et quod alia terra alia facilius viam dat. (DRR 1.45.3)

Y así las plantas silvestres, a las que el sembrador no accede, enseñan que así es. Pues crecen antes las raíces que lo que suele nacer de ellas. Y las raíces no avanzan más extensamente si no es por el tibio calor que viene del sol. Doble es la causa sobre las raíces, porque por una parte la naturaleza lanza más lejos una madera que otra, y por otra, una tierra permite el paso más fácilmente que otra.

La *natura* sin la intervención humana resulta el modelo para el *sator* cuyas plantas silvestres le enseñan (*docent*) el cuidado que debe tener con su perfecto funcionamiento. Sin embargo, dicho estudio fue el que permitió al agricultor poder sacar ventaja a través de la imitación, la protección y el cuidado. Así se afirma a continuación: *Propter cuius modi res admiranda discrimina sunt naturae aliquot* (1.46.1). Dicha admiración es la que comparará con el arte y el lujo a continuación en referencia a los lugares más bellos para situar un comedor, por ejemplo:

In quo etiam quidam triclinium sternere solent cenandi causa. Etenim in quibus luxuria concesserit ut in pinacotheca faciant, quod spectaculum datur ab arte, cur non quod natura datum utantur in venustate disposita pomorum? (DRR 1.59.1)

En donde algunos incluso suelen disponer un comedor para cenar. De hecho, en aquellos que el lujo permitió que lo hicieran en pinacotecas donde el espectáculo es dado por el arte, ¿por qué no van a usar lo que es dado por la naturaleza en ordenada belleza de frutos?

Por un lado entonces enaltece la belleza proporcionada por la naturaleza resaltando su valor ante la obra de arte creada por el hombre, pero, por otro lado debemos entrever que el participio *disposita* (*to set in different places, to distribute regularly, to dispose, arrange*⁹) puede referir al ordenamiento propio de la naturaleza que llega a su máximo esplendor si se combina con el trabajo humano: por lo que el mayor arte de hombre será éste en el que la naturaleza misma es su inspiración, su maestra y su materia prima.

La última parte del coloquio será referido a la venta caracterizada como la última fase de la *utilitas* de la *natura*: *Quod nemo fructus*

⁹ Lewis and Short, 2005, *Dispono*.

condit, nisi ut promat (1.62.1 –Porque nadie conserva ningún fruto si no es para sacarlo a la luz–). Para finalizar, nos encontramos en el parágrafo 1.69 con la llegada del liberto del guardián del templo que les comunica a los protagonistas de nuestro coloquio que éste murió acuchillado en la ciudad y les pide que asistan al funeral:

Non moleste ferentes descendimus de aede et de casu humano magis querentes, quam admirantes id Romae factum, discedimus omnes.
(*DRR* 1.69)

Sin tomarlo como una molestia, descendimos del templo y nos separamos unos de otros quejándonos más de la desventura humana que admirándonos de aquello cosa hubiese ocurrido en Roma.

El final nos invita a retomar varias ideas ya planteadas. Por un lado, la evocación al pasado que debemos recordar, repetir e imitar representado por el rito que se lleva a cabo en un templo ubicado cerca de la ciudad de Roma, ritual del que no participan los disertantes ya que están esperando al Sacristán que es quien los invitó. En esa espera, ellos hablan de los beneficios de la agricultura, evocando también las antiguas enseñanzas y el modo de ejecutarlas de los *maiores* con el objetivo de que tanto Fundania como cualquier ciudadano romano pudiera volver a trabajar el campo. Luego les avisan que quien los había citado murió cruelmente en Roma, hecho que a ellos no los sorprende. En consecuencia, Varrón sistematiza lo que él pudo aprender del *ars* sobre la *natura* destacando siempre su *utilitas* para la esfera humana desde un lugar que, como dijimos anteriormente, está ubicado en el límite, en la frontera no sólo locativa sino también temporal: la puerta del templo, las afueras de la ciudad, por un lado, demuestran cómo destacan los beneficios del campos por sobre la violencia de la ciudad sin estar en ninguno de los dos lados; por otro, ofrecen una posibilidad de pensar y enseñar para un futuro en el que el ciudadano

pueda volver al campo, desde la puerta de ese templo que representa la perpetuidad del pasado.

Conclusión

Creemos que el texto forma parte de este proceso de racionalización o formación del pensamiento crítico ocurrido a fines de la República, pero destacamos que el objetivo de esta sistematización no es solamente poner en palabras ciertos aspectos abstraídos de la práctica, sino por sobre todas las cosas conformar la *utilitas* civil que hace que estos conocimientos ordenados estén a disposición del beneficio común. Por otro lado, estudiamos el uso de las acepciones de *natura* que incluyen el nacimiento espontáneo teniendo en cuenta el concepto de *azar* que se oponen al *ars* ejercido por el hombre sobre esta. Sin embargo, si bien esta *ars* es la que otorgará el mayor beneficio también este ordenamiento aportará belleza y placer sin dejar de haber sido aprendido por el hombre a través del comportamiento de esta misma espontaneidad natural. Por último, la oposición entre pasado modelo y presente-futuro se alía con la dupla campo-ciudad descrita por los participantes desde el límite de ambas oposiciones. Dicha frontera le hace pensar al lector que los mismos guías encargados de la formación de este pensamiento reconocen las complejas relaciones entre estas oposiciones metaforizando este proceso propio de la República tardía.

Referencias bibliográficas

- Bevilacqua, R. (2018). Un Pantheon per le Virtù II: L'Utilitas come valore civico-religioso delle divinità ideali, *I Quaderni del Ramo d'Oro On-Line*, 10, pp. 1-26.
- Blank, J. (2012). Varro and Antiochus, H. Sedley, *The Philosophy of Antiochus*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Bogdan, G. (2016). Forjar la identidad romana: algunas observaciones sobre la sistematización religiosa en *Antiquitates rerum divinarum* de M. T. Varrón, *Praesentia*, 17.

- Bogdan, G. (2020) La discusión sobre la forma de los dioses a fines de la república. antropomorfismo, representación e imágenes de culto en *Antiquitates rerum divinarum* de Varrón y en *De Natura deorum* II de Cicerón, Claudia Beltrão y Federico Santangelo (coords.). *Estátuas na religião romana*. Coimbra: Coimbra University Press.
- Bogdan, G. (2021) El dinamismo de las imágenes sagradas: análisis de las figuras de Marte, Término, Juventas y Júpiter en *Antiquitates Rerum Divinarum* 40-41, de Varrón, *Mythos: Rivista di Soria del religioni*, 15.
- Brown, N. G. (2019). A Res Rustica for All the People? Varro, Villatica Pastio, and the Villa Publica, *TAPA*, 149(2), pp. 317-351.
- Cubero S. (2010). *Varrón, Marco Terencio. Rerum rusticarum: Libri III*, Sevilla: Consejería de Agricultura y Pesca, Servicio de Publicaciones y Divulgación.
- Heurgon, J. (1978). Libro I. Guiraud, Ch. (1985). Libros II y III. *Varrón, Economie rurale*. Paris: Les Belles Lettres.
- Jocelyn, M. A. (1982) “Varro’s antiquitates rerum divinarum and religious affairs in the Late Roman Republic”, in *Bulletin of the John Rylands Library*, 65, pp. 148-205.
- Lehmann, Y. (1997). *Varron Theologien et Philosophe Romain*, Bruxelles: Éditions Latomus.
- Rüpke, J. (2014). Varro’s Antiquities and History of Religion in the Late Roman Republic, *History of Religions*, 53, 246-268.
- Lewis, C. y Short, C. (2011). *Latin Dictionary*, Oxford: Oxford University Press, 1879. Revised, Enlarged, and in Great Part Rewritten.
- Moatti, C. (2015). *The Birth of Critical Thinking in Republican Rome*, Cambridge: Cambridge University Press (1° ed. (1997)). *La Raison de Rome. Naissance de l’esprit critique à la fin de la République*, Paris.
- Nelsestuen, G. (2011). Polishing Scrofa’s Agronomical “Eloquentia”: Representation and revision in Varro’s *De Re Rustica*, *Phoenix*, 65 (3/4), pp. 315-351.

- Pellicer A. (1966). *Natura. Étude sémantique et historique du mot latin*. Paris: Presses universitaires de France.
- Rüpke, J. (2012). *Rationalization and ritual change in Republican Rome*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Stagl, J. F. (2019). *Utilitas Publica, Ius Naturale y Protección de la Natura*, *Revista General de Derecho Romano* 33, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Thacher, T. (1852). *M. Tullii Ciceronis. De officiis. Libri III*, New York: D. Appleton and Comp.
- Van Nuffelen, P. (2010). Varro's Divine Antiquities: Roman Religion as an Image of Truth, *Classical Philology*, 105(2), 162-188.
- Williams, R. (2001) *El Campo y la ciudad*, Buenos Aires: Paidós.

‘*Natura*’ en las *Églogas* IV y V de Virgilio

María Delia Buisel

Introducción

Puede llamar la atención al lector avisado el título, porque el vocablo ‘*natura*’ no aparece en ninguna de las dos *églogas*. En la primera mitad del siglo XX la crítica virgiliana se concentró en discutir la identidad del innominado *puer*, es decir, se preguntó con insistencia quién era y no qué era, no advirtiendo que la identidad, tema secundario, depende, para su encaminamiento y posible develación, de una cierta luz sobre el segundo, la *natura*; es preciso indagar ante todo la naturaleza maravillosa de este niño, pues se corre el peligro de cercenar elementos fundamentales al inclinarnos por un determinado candidato históricamente reconocible y desmadrar el problema.

Es tema laborioso por la intencionada ambigüedad con que Virgilio escatima ingredientes realistas, superficiales o inmediatos en pro de rasgos esenciales, y porque los datos brindados apuntando a lo sustancial nos enfrentan con una *res* compleja, rica y de múltiples relaciones.

Virgilio es un poeta capaz de enunciar poéticamente todo lo existente, lo que significa que antes del Cristianismo es el que avizó más alto y más hondo la sustancia de lo divino, del hombre y del mundo, y la tragedia o la beatitud de las infinitas relaciones que hacen a los tres niveles.

Se debe evitar la esquematización de datos y problemática, y admitir una plenitud que nos desborda; es cuestión también aquí de aceptar la *lectio difficilior* en detrimento de la *facilior* para la interpretación –no solo paleográfica– del texto, porque simplificar, a veces, es oscurecer, y en definitiva pauperizar con mezquino racionalismo nublando un tema destinado a iluminar los lazos misteriosos entre lo divino y lo humano.

Égloga IV

Existe acuerdo evidente entre los eruditos para señalar que dos temas importantes de esta bucólica son el advenimiento de la Edad de Oro y el *puer*.

El primero es de origen griego y tiene un itinerario bien conocido por Virgilio que va desde Hesíodo a Catulo y tal vez hasta Horacio¹, pasando por Platón, Arato, los oráculos sibilinos, etc.; pero el tratamiento que el mantuano da a este tema se aparta de sus antecedentes y ofrece escollos que enardecen a espíritus no muy pacíficos, por ej. el de G. Jachmann² (1952, pp. 13-62), quien planteó las dificultades ofrecidas por la inserción de la edad de los héroes en la de oro, lo que ya habían entrevisto H. J. Rose³ (1924, pp. 155-167 y 1942, pp. 162-220), A. Alföldi (1930, p. 378), H. Hommel (1963, pp. 368-425), C. Becker (1955, pp. 328-341) refutó con agudeza, R. Coleman (1977, pp. 141-142) explicó con mayor comprensión aceptando el cambio del esquema de las edades. Quien le dedica un largo capítulo y la mejor exégesis, a nuestro parecer, al diseño de las tres edades virgilianas que

¹ Problema de la precedencia o secuencia del Epodo XVI respecto de la IV Ég.

² En una conferencia dada en Pisa, afirmó que la Ég. IV estaba mal estructurada por la incomprensión de Virgilio respecto del mito hesiódico de las edades. Los anfitriones itálicos no lo refutaron académicamente; uno subió al estrado diciendo que a Virgilio no se lo injuria –menos en Italia– y le dio una bofetada, pero después la publicaron en sus *Annales*, por otras consideraciones positivas como la crítica a Norden.

³ Rose, H. J. Tanto en el artículo de 1924 como en su edición de las églogas de 1942 trata el tema.

conviven con el crecimiento del *puer* y entre ellas y no con el corte hesiódico, ignorante del *paulatim*, es A. Novara (1983, pp. 675-712) en su enjundioso ensayo sobre la idea de progreso en Roma; el análisis de *alter* y *altera* de los v. 34 y 35 es lo más esclarecedor y decisivo en pro del reordenamiento virgiliano.

El tema del *puer*⁴ según la mayoría, a excepción de G. Radke (1959, p. 245), no tiene paralelo y constituye una creación sin precedentes del estro poético virgiliano en sí y por los vínculos que lo anudan con los otros motivos.

Pero sí hay desacuerdo en el modo de relación del *puer* con la *aurea aetas*, porque el *quo* del v. 8 evidencia más de una posibilidad sintáctica que acrece o debilita el lazo entre ambos:

a) si la nueva progenie surge sólo por el ineludible ritmo cíclico del universo, el cual origina una curva meliorativa posterior a una degradación, el niño coexiste con la edad de oro sin causarla, solo con una relación accidental o simultánea, así lo sostienen F. Plessis y P. Lejay (1959, pp. 29), J. Carcopino (1943, p. 24), E. de Saint-Denis (1963, p. 39), K. Büchner (1959, p. 178), E. Courtney (2010, p. 32), G. Davis (2012, cap. 4), etc., en ese caso el *quo* es un ablativo absoluto temporal (Servio suple *nascente*), o una circunstancia concomitante, pues la edad de oro sobrevendría naciendo o no el niño, pero...

b) si el niño es el agente del cual depende el advenimiento de la *aurea gens*, el *quo* es ablativo causal, ej. W. Berg (1974, p. 168), R. Coleman (1977, p. 133), W. Clausen (1994, p. 132), A. Cucchiarelli (2018, p. 251) etc., etc.

Algunos editores como F. della Corte (1967, p. 73) o estudiosos, ej. R.G.M. Nisbet⁵ (1978, p. 62), I. Ruiz Arzalluz (1995, p. 17), exponen

⁴ Para el estado de la cuestión sobre la IV *ég.* y específicamente sobre el *puer* existen dos grandes repositorios de consulta: W. Kraus (1980, pp. 604-645) y F. della Corte (1984, t. IV).

⁵ R.G.M. Nisbet expone así: *The ages of faith believed in a prophecy, the age of scepticism would prefer a coincidence.*

ambas posibilidades sin decidirse por alguna, pero desde el último cuarto del siglo XX se acentúa la relación de causalidad, alejándose de la línea serviana.

Naturaleza del *puer*

Decidir sobre estas posibilidades implica a su vez investigar la naturaleza de la *aurea aetas* en el mantuano y verificar de entrada la interiorización de un tema que lo acompaña toda la vida en sus tres obras y que, en el fondo, es la veste mítica con que el poeta vela la presencia de una realidad cada vez más acuciante: la historia y el destino de Roma, perceptible ya en la *ég.* I, tema que se va desplegando *paulatim* de modo más concreto y sereno hasta llegar a la *Eneida*.

Sea o no el *puer* la causa del *magnus ordo saeculorum* –nos inclinamos por la afirmativa y en buena compañía–, su relación con este es de una consustancial y gozosa (v. 20 y 52) intimidad, nunca manifiesta en cualquier versión anterior del mito; por otra parte el *puer* es *decus hoc aevi* (v. 11) como indican Perret (1970, p. 50), Berg (1974, p. 168) y otros –opinión no siempre compartida–, entendiendo *aevi* como sinónimo de *aurea aetas* y no de ciclo en general, y además está destinado a *regere orbem* cuando la madurez de su propia edad coincide con la plenitud del tiempo áureo.

Esta imbricación esencial ayuda a comprobar la naturaleza del niño, sobre la que se pueden hacer básicamente cuatro tipos de interpretaciones moduladas con algunas variantes:

a) El niño es sólo **humano**; la mayoría de los intérpretes –cuya lista es abrumadora– se deslizan por esta pendiente eludiendo como pueden el oráculo que les representan los v. 15-17 y 49, y defienden diversos niños históricos con mayor o menor coherencia, porque solo han buscado su identidad, ejerciendo una tortura filológica sobre el texto y el lector.

b) El niño es sólo **divino**; en éste caso se trataría de una pura teofanía infantil que no resiste la confrontación con otros versos del texto, ej. O. Gruppe (citado por E. Coleiro, 1979, pp. 225 y 391, nota 20).

c) El niño es **divino y humano** es decir un ἦρωες, un δῦφιος en el lenguaje mitológico greco-latino, un héroe o un ser de doble naturaleza como Dionysos, Heracles, Aquiles, Rómulo, Remo, Eneas, Julio César (según él mismo), o el Verbo Encarnado tal como lo concibió la Cristiandad, ej. Hommel (1963, pp. 368-425) o Coleiro (1979, pp. 219-250).

d) El niño es una **alegoría** o **símbolo**; no hay que buscar una identificación concreta porque el *puer* no tiene existencia real; es una representación de la misma edad de oro, ej. Büchner (1959, p. 192), M. Manson (1978, p. 50), Pascucci (1981, pp. 171-198), K. Galinsky (1996 b, p. 92); de la paz de Brindis, ej. J. Préaux (1963-4, pp. 123-143), P. Boyancé (1963, p. 131), B. Otis (1964, p. 139), W. H. Kolster (en E. Coleiro, 1979, p. 224), o del Aion egipcio, ej. Norden (1924), A. Aföldi (1930, pp. 369-385) o de la misma poesía del autor, ej. Berg (1974, p. 168), M. Bollack (1967, pp. 304-324).

Leyendo con atención el texto de la Buc. IV apunta con claridad y certeza a un *puer* de doble naturaleza, es decir al apartado c).

Mucho se ha escrito sobre la función del héroe en el mito clásico; desde Homero, con Aquiles y otros personajes épicos, este hace su primera aparición documentada siguiendo una larga trayectoria hasta el Eneas virgiliano, itinerario en que se va profundizando, iluminando y cargando de notas reveladoras. Los poetas señeros que median entre ambos han meditado sobre su esencia dual; la presencia constante del héroe en la poesía indica, entre otras cosas, que la ruptura trágica entre el hombre y Dios solo puede obviarse si los dioses permiten una mediación y un mediador; el hombre requiere la mediación, de allí que el nacimiento del hijo/a de un dios/a y un mortal sea deseado y celebrado sin excepción; el privilegio de este origen divino con-

nota obligaciones que sobrepasan al común de los hombres, por eso el héroe en su tránsito por la tragedia se acrecienta y enriquece con cualidades que placen a los dioses, ej. la *pietas*, la aceptación del sufrimiento, la humillación en la tierra o κένωσις por un bien más alto logrado en el más allá (la apoteosis), el acatamiento de lo humano que abaja a lo divino (la encarnación), etc.

Esta dilección misteriosa de lo divino por lo humano, este πάθος casi impensable en los dioses fue visto de dos modos por el antiguo: a) el dios adopta forma humana, ej, Dionysos en *Las Bacantes* de Eurípides o Mercurio en Horacio, *Odas* 1. 2. 41, o sea se *encarna* en un movimiento descendente; b) merece la *apoteosis* en un impulso ascendente para lo cual ya nace con doble raíz o desciende de una semejante.

La IV Ég. se ubica en la temática del dios encarnado, así como la V en la de la apoteosis.

El concepto de mediador comporta por extensión el de salvación y redención de una falta grave; en los v. 13 y 31 se habla de *sceleris vestigia nostri* y *priscae vestigia fraudis*, sin embargo se discute si el *puer* es el expiador de esa antigua culpa no especificada; podemos conceder que una misión así no es ostensible en el poema aunque sí en *Georg.* 1.499 y es con referencia a Augusto al igual que en Horacio, *Odas* 1.2 y 4.15, textos donde se indaga la naturaleza y contenido de esa falta originaria en orden a su expiación o ya exculpada.

Lo que sí es evidente es la función política del *puer* como ordenador y regidor del universo al alcanzar la *aetas firmata* (v. 37). Si hay salvación no es la del alma individual sino la de la comunidad política. Veamos los versos que señalan a) la paternidad divina, y b) la humana;

1- *Iam nova progenies caelo dimittitur alto* (v. 7)

Ya una nueva progenie es enviada desde el alto cielo

Se duda aquí si la *nova progenies* es el *puer* o toda una estirpe, ej. Norden (1924, p. 49) o Carcopino (1943, p. 80); esta anticiparía al *nascenti puero* del v. 8; ya sea uno u otra descienden del alto cielo, corroborando al menos no sólo el origen celeste del alma sino también algo más (¿su corporeidad?), si se trata de toda una *gens*; en el caso del niño, este se concreta con un nacimiento humano; su plenitud áurea se patentizará cuando sea adulto, pese al presente durativo *demittitur*. Si la raza es de orden divino ;cuánto más el niño!

2- *Ille deum vitam accipiet divisque videbit
permixtos heroas et ipse videbitur illis...* (v. 15-16)

Aquel recibirá la vida de los dioses y verá mezclados
con los dioses a los héroes y él mismo será visto por ellos...

La primera aserción parece incontrastable, sin embargo, se ha objetado que *accipiet* esté en futuro como si estos verbos se refiriesen al proceso final de apoteosis, ej. J. Carcopino (1943, p. 25), pero en la edad de oro la convivencia entre los dioses y hombres es un hecho usual; además este tiempo verbal debe verse en relación con el *modo nascenti* (v. 8), según el cual el niño todavía no ha sido dado a luz; está por nacer y para él se pide el favor de Lucina (v. 10), la protectora de los alumbramientos; por otra parte si el *decus* del v. 11 se refiere al *puer* como se señaló, es dable observar que *inibit* está también en futuro al igual que *incipient* como si los meses del gran año estuvieran aguardando el nacimiento para empezar a correr. En suma el *accipiet* señala que el *puer* recibirá la *deum vitam* desde el nacimiento y no desde la muerte; es esta clase de nacimiento la que le asegura la apoteosis *post mortem*, que goza ya en vida por estar en la edad de oro; es una referencia concreta y personal aplicable al *puer* de modo íntegro y no genérico, solo por el origen divino del alma.

3- *Cara deum suboles, magnum Jovis incrementum!* (v. 49)

¡Cara estirpe de los dioses, magno retoño de Júpiter!

Suboles no se refiere sólo al origen divino común a todos los hombres, es la filiación especial del niño respecto de los dioses (sub + oles: renuevo, descendencia; oles <alo: nutrir) expresada con un lazo genealógico muy concreto, real, acrecentado por el *cara*, indicador de la dilección celeste por el niño, especificado y profundizado en *incrementum* –así como *deum* en *Jovis*–, vocablo también discutido ej. Carcopino (1943, pp. 87-92), Saint-Denis (1963, pp. 39), y vaciado por varios críticos de su lazo de filiación concreta con sólo generalizarlo.

Incrementum viene de *in* + *cresco*; ya en el verbo simple (crecer; llegar a la existencia, nacer), su participio *cretus* se sustantiva con el valor de *natus* o *satus*, y con él se usa en poesía, ej. *Aen.* 2.74 y 8.135, véase Ernout y Meillet (1959, p. 150); *incrementum*: crecimiento, aumento, lo que sirve para acrecer; progenitura; *Jovis incrementum* traduce al griego *διογενέες*, nacido de dios y *διοτρεφέες*, retoño de dios, –aplicado por Homero y Hesíodo–, niño, hijo, vástago, descendiente de Zeus, según Pascucci (1981, p. 190).

Tanto para Perret (1970, p. 50) como para Coleman (1977, p. 145) el niño tiene una filiación divina obtenida desde su nacimiento y no por una apoteosis *post mortem*. La idea de acrecentamiento o aumento respecto de Júpiter no estaría en contradicción con el lazo genealógico, porque empíricamente una familia es acrecida con un nuevo vástago como así también la familia celestial, aumento que añade una gloria a los familiares, particularmente al padre, por eso el *puer* es *decus* de Júpiter; con este vocablo Virgilio une dos nociones: la de *filiación* y la de *decus* que comporta esa genealogía, como ya lo había anticipado con *decus hoc aevi* (v. 11). Además, el júbilo de la naturaleza por la renovación del tiempo

4. *Aspice, venturo laetantur ut omnia saeclo!* (v. 52)

¡Mira cómo todo se goza por el siglo venidero!

no es independiente del *puer*, por el contrario, la alegría del cosmos se concentra en él, en el instante de su alumbramiento cuando la tierra sea la primera en tributarle sus regalitos (*munuscula* = *hederas*, *colocasia*, *acantho*; el 3º con un atributo que lo anima: *ridenti* (v. 20), el cual según Hommel (1963, p. 139) vincula también con *tibi*, para preparar el esclarecimiento de los controvertidos v. 60 y 62. Este prodigarse especial de la tierra y de la cunita con sus flores no podría darse si el *puer* no tuviera filiación divina:

5. *ipsa tibi blandos fundent cunabula flores* (v. 23)

La cunita por sí misma te prodigará tiernas flores

Otro signo notoriamente discutido es el de la controvertida sonrisa de los v. 60 y 62 recién mencionados:

6- *Incipe parve puer risu cognoscere matrem:* (v. 60)

Comienza, pequeñito, a conocer a tu madre con tu sonrisa

Incipe parve puer: qui non risere parentes/i (v. 62)

Comienza, pequeñito: quienes no sonrieron a sus padres / su madre

si es la madre la que sonrío no se pueden aducir estos versos, pero si es el niño, sí, ya que la sonrisa inicial del héroe recién nacido, mucho antes de que pueda balbucear o articular palabra, es un indicio seguro de su origen divino como señala W. Otto (1962, pp. 42-82) en un bellissimo artículo con aplicación al párvulo de la IV Eg.; véase también Hommel (1963, pp. 383-384).

7. *Nec deus hunc mensa dea nec dignata cubili est.* (v. 63)

Ni un dios ha considerado a este digno de su mesa,
ni una diosa de su lecho.

No cualquier hombre sino el que tiene un plus de sobrenaturaleza, puede participar en la mesa de los inmortales o merecer el amor de una diosa; parece una clara evocación de la entraña heroica de Hércules, recompensado al final con ese doble premio, con lo que se cerraría la curva total del niño en clara alusión a la apoteosis previa a su labor política en la tierra.

b) Veamos ahora los hexámetros que se refieren a su filiación humana:

1. *Tu modo nascenti puero* [...] (v. 8)

Tú al niño que nace ya

.....

fave casta Lucina; (v. 10)

protégelo, casta Lucina:

La protección que el poeta invoca de Lucina para el momento del parto indica que el niño es dado a luz natural y humanamente, es decir con dolor y por una madre humana que lógicamente se sobreentiende y que aparece recién en los v. 60-62.

Los v. 11-14 (*te consule... te duce*) mencionan a Pollio como el cónsul bajo cuyo gobierno ocurrirán el advenimiento de la “*aurea aetas*” y el alumbramiento del *puer*, pero no declaran para nada una supuesta paternidad humana de su parte, pese a que algunos críticos, ej. Carcopino y seguidores la deduzcan tal vez por el v. 17

2- *pacatumque reget patriis virtutibus orbem* (v. 17)

y regirá el orbe pacificado por las virtudes paternas /

y al orbe pacificado lo regirá con las virtudes paternas

interpretando que Pollio, partidario de Antonio, fue con Mecenas, este del lado de Octaviano, uno de los coadjutores de la paz de Brindis, siempre que la égloga tenga esa motivación histórica y no otra como el cumplimiento del término adecuado para los *ludi saeculares* según ha entendido algún comentarista, ej. Ribezzo (1939, pp. 1-38).

Aunque no se mencione el nombre del padre humano –y parece que esto a V. no lo desespera ni le interesa–, este padre, si el adjetivo *patriis* equivale al genitivo singular *patris*, es realizador de las hazañas gloriosas que han revertido en bien de la patria y servirán de ejemplo al *puer*; si, en cambio, *patriis* equivale al genitivo plural *patrum*, las gestas son las de los antepasados y la paternidad humana y concreta se diluye como en el v. 26 que ofrece idéntica dificultad:

3. *at simul heroum laudes et facta parentis/um* (v. 26)

empero al mismo tiempo (podrás leer) las alabanzas de los héroes y los hechos de tu/s padre/s

Este hexámetro ofrece dos variantes paleográficas “*parentis*” (genit. sing.) y “*parentum*” (gen. plural) para las que son válidas las observaciones hechas al v.17.

La misma incertidumbre revela el v. 62 ya se trate de “*parentes*” (Ac/nom. Plural) o “*parenti*” (Dat. sing) con “*qui*” o “*cui*”.

4. *Incipe parve puer: qui non risere parentes/i* (v. 62)

Comienza, pequeñito: quienes no sonrieron a sus padres / su madre

“*Parenti*” en sing. solo se refiere a la madre; en plural incluye padre y madre humanos sin ninguna especificación que apunte a individualizar a los progenitores.

5- *Incipe parve puer, risu cognoscere matrem,
matri longa decem tulerunt fastidia menses.* (v. 60-1)

Comienza, pequeñito, a conocer con tu sonrisa a tu madre,
a tu madre prolongadas molestias le depararon los diez meses.

No vamos a discutir quién sonrío, si el niño o la madre (en a 4- nos comprometimos con el niño), sino la mención reiterada de esta para indicar la filiación humana del niño por vía materna, rubricada con los gravosos diez⁶ meses de su embarazo como para que no quede duda de que la madre es mortal y no diosa. Por otra parte, los v. 18-52 tomados en bloque muestran el crecimiento humano del niño innominado en cuatro etapas.

Esta doble filiación paterna es la que ofrece dificultades a los comentaristas, no la materna; pero no existía tal problema para los antiguos familiarizados con la naturaleza y origen del héroe; no se dudaba del padre divino (aquí Júpiter u otro dios innominado); el nombre de la madre no interesaba, cuanto más vago e incircunscripto mejor; pero muchas veces esta madre tiene ya un cónyuge humano (Alcmena-Anfitrión; Leda-Tíndaro; Creusa-Xuthus en el *Ion* de Eurípides donde Apolo es el verdadero padre), o se la provee de uno o arrostra grandes dificultades si no lo posee (Sémele, madre de Dionysos, hijo de Zeus; Rhea Silvia, vestal, madre de Rómulo y Remo, hijos de Marte).

El caso de la égloga no presenta violencias para la madre; amada por un dios o por el padre de los dioses como Alcmena o Leda, su hijo semidivino es aceptado, a sabiendas o no, por un padre putativo de índole moral y genealógica noble, que adopta al niño y lo educa con su ejemplo o el de sus antepasados.

⁶ Casi todos los comentaristas resuelven los 10 meses por meses lunares; en realidad se debe observar que los romanos no tenían el n° 0 y contaban a partir del 1, de modo que a los 30 días ya había 2 meses de embarazo.

En estos casos el papel del padre tutor es más evidente en la infancia o la puericia y se va borrando suavemente a medida que el *puer* va dando signos de su raíz divina; para que su manifestación sea plena, la relegación del padre terreno es casi una condición *sine qua non* pues aunque el progenitor no desmerezca ante el hijo adoptivo, entitativamente es inferior a él.

Esto ocurre en el poema donde la última mención segura del padre es la del v. 49

...*magnum Jovis incrementum.*

...magno retoño de Júpiter.

este hemistiquio es referencia para el padre divino y no para el humano, pues su parte celeste en plenitud revela el *puer* no al conocer los *facta parentis/tum*, sino al realizarlos en la edad adulta; de ahí que el poeta suplique que su vida e inspiración se vean prolongados para el *dicere tua facta* (v. 54).

Esta idea de la naturaleza divino-humana, que es vertebral en el mantuano en sus tres obras, es más que un concepto; exige pasar al nivel de la realidad y por eso hay que ubicarla históricamente.

Siguiendo la mayoría de los comentaristas creemos que la bucólica IV fue motivada por el tratado de Brindis que aseguró o pretendió asegurar la paz entre las dos fracciones en las que pronto se perfiló el triunvirato, pero no lo logró. Después de un largo período de guerras civiles que venían arrastrándose desde el siglo anterior con su secuela de heridos, despojados, muertos y demás lacras, esta paz de Brindis debió –al parecer– colmar los anhelos de todo un pueblo y particularmente de una generación hartos de la miseria y crueldad de una beligerancia sin fin y por ende, el nuevo tiempo abierto a la esperanza debió ser fácilmente asumible por el mito de la edad áurea, oráculos sibilinos mediante, que Virgilio con toda prudencia ve arraigarse

poco a poco –*paulatim*– hasta el olvido y desaparición total de los últimos *sceleris vestigia nostri* (vestigios de nuestro crimen).

La *aurea aetas* tiene en el poeta latino una configuración, que arrancando de los moldes tradicionales los va trascendiendo hasta asumir rasgos propios; aquí el más importante entre otros es la vinculación misteriosa e inefable entre el niño y el tiempo nuevo, es ese acentuar la noción de *teantropía* referida a la naturaleza del *puer*, noción heredada, pero que Virgilio acuña en los umbrales del Cristianismo como una intuición de la divino-humanidad salvífica del Mesías, sin precedentes en otros autores. Muchos comentaristas sostienen que Virgilio pudo conocer profecías veterotestamentarias por las relaciones de sus amigos y protectores destacados con personajes del mundo judío, pero si así fuera, romanizó cualquier vaticinio para no dejar indicios de supremacía oriental de tipo antoniano, ni universal al descendiente de David.

Este niño que vemos recién nacido, regalado tierna y milagrosamente con flores por su cunita y por la tierra, es el centro del universo áureo y de hecho su razón de ser, aunque podamos conceder que no es clara la idea de causalidad.

Toda la Antigüedad ha ido iniciando con el tema del héroe una propedéutica de la mediación entre Dios y el hombre –rota vaya a saber por qué ὕβρις inicial–, que Virgilio ha comenzado por encarnar en este niño de la IV ég. (Hommel 1963, p. 169), signo de la teantropía y misteriosa dispensación divina y ha proseguido hasta culminar en la figura de Eneas a quien ha incorporado fundamentalmente los temas del dolor, de la *pietas* y de la misión concreta respecto de Roma, ausentes del infante de la IV ég.

Égloga V

El canto amebico en torno de un pastor difunto se divide en dos secciones complementarias, propias de un héroe: el lamento por su muerte y la apoteosis que lo enaltece en el Olimpo. Difiriendo con

la anterior aquí el héroe tiene un nombre concreto: Daphnis, no se habla del padre ni divino ni humano y sí de la madre⁷ que sostiene el cuerpo de su hijo extinto de muerte cruel (v. 20-23); si esta madre es divina o humana no lo sabemos, pero se permite llamar *crudelia* a los dioses y a los astros. Podemos vislumbrar algo sobre ella por los indicios que Virgilio nos da del difunto en cuanto a naturaleza e identidad. No solo lo llora la naturaleza sino las Ninfas⁸ y tanto Pa-les como Apolo abandonan un mundo compartido con los hombres ante la ausencia en que los deja Daphnis, guía y maestro de sus pastores, quien *instituit* costumbres civilizadoras culturales que sacan a los suyos del salvajismo, para concluir ordenando rituales fúnebres, un túmulo y su auto-epitafio señalando su fama en los bosques y más, ya que ella se alza *usque ad sidera* (v. 43); Virgilio concluye el lamento de Mopso rubricando su condición de *decus* máximo o gloria eximia sobre todos los suyos.

El canto de apoteosis confirma su condición de δούλιος, porque Menalcas lo elevará con su voz ad *astra*; en el primer hexámetro de su celebración (vv. 56-57),

*Candidus insuetum miratur limen Olympi
Sub pedibusque videt nubes et sidera Daphnis.*

Radiante admira el umbral desacostumbrado del Olimpo
Y bajo sus pies ve Dafnis nubes y astros.

⁷ Maury (1944, pp. 104-105). Hablando de la V ég. señala que tres temas iconográficos deben el arte cristiano a las *Bucólicas*: Orfeo músico o alegoría de la potencia del Verbo, el Buen Pastor y la vendimia mística; olvida añadir la imagen del niño en la cuna (IV ég.) y de la Pietá (madre con hijo yacente en V ég.).

⁸ Daphnis aparece en el Idilio 1 de Teócrito moribundo de amor, lo rodean sus pastores y acuden una serie de dioses menores y mayores; Virgilio se aparta del motivo erótico y descarta los dioses teocríteos; no lo presenta agonizante sino ya muerto y allí se inicia Daphnis con su canto. Motivos teocríteos subsisten en la justa de Mopso y Menalcas, porque son los que proveen el encuadre pastoral para no salirse de dicha especie lírica.

ya Daphnis queda confirmado como héroe de doble φύσις, porque el hombre común por muy virtuoso que fuera no sube al cielo⁹ sino el nacido de *deus* o *dea* y mortal; es la primera vez que se encuentra en la morada de los dioses y ha franqueado un umbral desacostumbrado o *insuetum* del que no tiene experiencia alguna y desde allí ve el mundo bajo sus pies irradiando una luz también *insueta*, no *alba* sino *candida*, propia del cuerpo transfigurado. Con las Dríadas se alegra Pan, el derrotado de la ég. IV, pero no excluido de la nueva Arcadia e integrado a ella en un nivel subordinado, porque representa la bucólica heredada de Teócrito; todo esto repercute en la naturaleza, montes, hierbas, hasta las mismas rocas cantan reconociendo al nuevo dios, al que como tal, junto con Apolo se lo honrará con un nuevo culto de duplicadas festividades y que castigará por las promesas incumplidas.

La identidad de Daphnis es un problema de *ambiguitas*, pero no de indeterminación, como lo señala K. Galinsky (1996a, pp. 15-31) y ha sido muy discutido desde Servio que vio en Daphnis una alegoría de Julio César¹⁰. El ἡγεμὼν muerto y divinizado representa la parábola central de la retórica helenística del poder, pero Virgilio lo hace respetando el marco bucólico, multiplicando así las alusiones significativas

⁹ La entrada al Olimpo o al cielo como premio para el hombre común con ἀρετή o con *virtus* no se da hasta el Cristianismo. En Grecia y en Roma la alcanzan solo los héroes de doble naturaleza, basta examinar el canto XI de *Odisea*, el mito de los Campos Elíseos en ambas literaturas o los diálogos de Platón sobre la inmortalidad del alma.

¹⁰ Se pronuncian en pro de la identificación con Julio César, entre otros, P. Maury (1944:89-98), P. Grimal (1949:406-419), A. Tovar (1951, pp. 72-76), B. Otis (1964, pp. 128-135) y (1971, pp. 252-253), J. Perret (1970, pp. 57-58), F. Klingner (1977, pp. 94-103), R. Coleman (1977, pp. 173-174), A. Salvatore (1981, pp. 201-223), M. Fernández Galiano (1984, pp. 254). Para un estado de la cuestión véase P. Martínez Astorino (2006, pp. 89-100) con nítida delimitación; A. Cucchiarelli (2018, pp. 279-317), se inclina por Julio César, pero advierte que no se puede ni debe hacerse una alegoría minuciosa, porque se restringen otras correspondencias. La bibliografía actualizada sobre cuestiones específicas es nutrida, pero no muy clara.

y no encasillándolas solo en la figura del miembro¹¹ del primer triunvirato, aunque hay varios elementos de base histórica en la bucólica y otros intertextuales, no desdeñables para nada a fin de vincularlos a él y de allí deducir que la madre que abraza al moribundo es Venus¹², la *Genetrix*, ascendiente de la *gens* Julia.

Este tema del héroe divino-humano que pacifica, ordena y salva políticamente denota una inquietud de la época y un rasgo que la caracteriza como tiempo de expectación siendo lo que nos importa destacar de ambas bucólicas.

Preocupación instalada también en Horacio, con el agregado de que el héroe mediador exime de una culpa originaria romana o de culpas históricas; también es dios que se encarna *mutata figura* (Oda 1.2.41)

*Sive mutata iuvenem figura
ales in terris imitaris almae
filius Maiiae, patiens¹³ vocari
Caesaris ultor.*

O si mutada tu figura, alado
hijo de Maya nutricia, asumes

¹¹ Se oponen a tal identificación por la alusividad y complejidad de las marcas, entre otros, E. de Saint-Denis (1963, p. 44), F. della Corte (1967, p. 82), P. Boyancé (1954, p. 229), W. Clausen (1994, p. 152). Los otros candidatos son casi todos puramente humanos y por ello son desechables, dado que el problema básico es la doble naturaleza y no la identidad.

¹² Tanto W. Clausen (1994, p.159) como A. Cucchiarelli (2018, pp. 294-295) no mencionan a Venus sino se inclinan sin pronunciarse con certeza por una anónima ninfa, ya que en el material mítico que Virgilio hereda, Daphnis es hijo de Hermes y una ninfa y estas, en plural, son mencionadas en vv. 20, 21, 59 y 75.

¹³ La ubicación de *patiens* en el verso es un neto ej. de *ambiguitas* porque al asumir Mercurio la figura de Augusto, el participio presente vale para ambos: el dios y el *princeps*. La ascensión de la figura humana es un padecimiento para el dios.

al joven, tolerando llamarte
vengador de César

para su tarea salvífica en un joven, Augusto, al cual se le confía la
guarda del mundo como segundo de Júpiter en oda 1.12. 49-52:

*Gentis humanae pater atque custos
orte Saturno, tibi cura magni
Caesari fatis data: tu secundo
Caesare regnes*

Padre y custodio de la stirpe humana
nacido de Saturno, a ti los hados te han dado
el cuidado del gran César: que reines tú,
siendo tu segundo el César.

Las odas 1.2 y 1.12 no tienen data precisa, pero se las ubica en un espectro de muy pocos años con posterioridad a la IV ég.; en el de Venusa la doble naturaleza se concreta con aplicación política inmediata en el futuro emperador. H. Hommel (1950, p. 64) y T. Zielinsky (1939, p. 171-180) han denominado a 1.2 oda 'mesiánica', atribuyéndole el mismo rasgo que a la ég. IV. Por otra parte con sentido análogo al de los versos citados de Horacio interpreta Coleman (1977:145) el hemistiquio *magnum Jovis incrementum*, viendo al *puer* como *adjutant, the representative of his power on earth*.

La doble naturaleza del infante fue claramente admitida por el cristianismo que vio en la IV ég. de Virgilio, fuera del orbe vetero testamentario, una profecía –en principio– del advenimiento del Mesías; esto ha sido muy criticado por la interpretación positivista y científica, en general, incluyendo pensadores católicos como el P. Lagrange (1922, p. 555), porque apuntaron a la identidad del niño, sin examinar que los Padres de la Iglesia¹⁴ vieron, en primer término, la coinciden-

¹⁴ Véase Courcelle (1957, pp.294-319) y Benko (1980, pp. 646-705).

cia de *naturaleza*, que es lo fundamental y de allí dedujeron o aplicaron la identidad, ej.: San Agustín, para quien no es Virgilio el que profetiza sino la sibila de Cumas; por eso R. Coleman (1977, pp. 145 y 152) sostiene que para el *supernatural messianic role* del *puer* se debe recurrir al 'Son of Man' del profeta Daniel 7.13-14 y F. Klingner (1977, p. 82) señala que el Cristianismo no se ha equivocado, sino más bien ha estado en todo su derecho para hacer tal inferencia o aplicación.

Referencias bibliográficas

Textual

- Gow, A. S. F. (1952). *Theocritus* (vols. I and II). Cambridge: Cambridge University Press.
- Rose, H. J. (1942). *The Eclogues of Vergil*. Berkeley: California University Press.
- Tovar, A. (1951). *Virgilio. Églogas*. Madrid: Inst. A. de Nebrija. Clásicos Emerita.
- Plessis, F. y Lejay, P. (1959). *Virgile. Oeuvres*. Paris: Classiques Hachette.
- Saint-Denis, E. de. (1963). *Virgile. Bucoliques*. Paris: Les Belles Lettres.
- Della Corte, F. (1967). *Virgilio. Le Bucoliche*. Italia: Edizioni Scholastiche Mondadori.
- Gould, H. E. (1967). *P. Vergili Maronis. Eclogae*. New York: Macmillan. St. Martin Press.
- Perret, J. (1970). *Virgile. Les Bucoliques*. Paris: Presses Universitaires.
- Klingner, F. (1977). *Bucolica Hirtengedichte*. München: D.T.V.
- Coleman, R. (1977). *Vergil. Eclogues*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clausen, W. (1994). *Virgil. Eclogues*. Oxford: Clarendon Press.
- Cucchiarelli, A. (2018). *P. Virgilio Marone. Le Bucoliche*. Roma: Carocci editore.

Complementaria

- Alföldi, A. (1930). Der neue Weltherreher der vierten Ekloge Vergils. En *Hermes*, 65(4) (369-385).

- Becker, C. (1955). Virgils Eklogenbuch. En *Hermes* 83, 3 (314-349); 4^a Ég. (328-341).
- Benko, S. (1980). Virgil's Fourth Eclogue in Christian Interpretation. En *ANRW* II.31.1 (pp. 646-705), Berlin-New York: Walter de Gruyter.
- Berg, W. (1974). *Early Virgil*. London: Athlone Press.
- Bollack, M. (1967). Le retour de Saturne. En *RÉL* 45 (304-324).
- Boyancé, P. (1963). *La religion de Virgile*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Büchner, K. (1959). *P. Vergilius Maro, der Dichter der Römer*. Stuttgart: Pauly-Wissowa. Real Encyclopädie.
- Buisel, M. D. (2012). Traducción e interpretación: Problemas presentes en la IV égloga de Virgilio. En *Auster* 17 (27-47). La Plata: UNLP, IdIHCS, FAHCE, CEL.
- Buisel, M. D. (2017). Troya y la fundación de Roma en la poesía de Horacio. En *Auster* 21 (31-82). La Plata: UNLP, FAHCE, IdIHCS, CEL.
- Carcopino, J. (1943). *Virgile et le mystère de la IV Églogue*. Paris: L'Artisan du livre.
- Coleiro, E. (1979). *An Introduction to Vergil's Bucolica with a critical edition of the text*. Amsterdam: Grüner.
- Courcelle, P. (1957). Les exégèses chrétiennes de la quatrième églogue. En *REA* 59 (294-319).
- Courtney, E. (2010). A Basic Approach to the Fourth Eclogue. En *Vergilius*, vol. 56 (27-38).
- Davis, G. (2012). *Parthenope. The interplay of ideas in Vergilian Bucolic*. Leiden-Boston: Brill, col. Mnemosyne, Bibliotheca classica Batava 346.
- Della Corte, F. et alii (1984). *Enciclopedia Virgiliana* IV. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Ernout, A. y Meillet, A. (1959). *Dictionnaire étymologique de la langue latine* (p. 150). Paris: Klincksieck.

- Fernández Galiano, M. (1984). *Títiro y Melibeo. La poesía pastoril grecolatina*. Madrid: Fundación Pastor.
- Galinsky, K. (1996a). Intención autorial y libertad de recepción en el arte y poesía augustea. En *Auster* 1, (15-31), revista del Centro de Estudios Latinos de la UNLP.
- Galinsky, K. (1996b). *Augustan Culture*. Princeton: University Press.
- Guillemin, A. M. (1951). *Virgile, poète, artiste et penseur*. Paris: Albin Michel. Traducción castellana: Guillemin, A. M. (1968). *Virgilio, poeta, artista y pensador*. Buenos Aires: Ed. Paidós.
- Hommel, H. (1950). *Horaz*. Heidelberg: Kerle.
- Hommel, H. (1963). Vergils "messianisches" Gedicht, en *Wege zu Vergil* (pp. 368-425). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Jachmann, G. (1952). Die vierte Ekloge Virgils. En *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa = ANSP* 21, fasc. 1-2 (13-62).
- Kraus, W. (1980). Vergils vierte Ekloge: ein kritisches Hypomnema. En *ANRW* II, 31.1 (pp. 604-645). Berlin-New York: Walter de Gruyter.
- Lagrange, M. J. (1922). Le prétendu messianisme de Virgile. En *Revue Biblique* XXXI (552-572).
- Manson, M. (1978). L'enfant et l'âge d'or. La IV^e Églogue de Virgile. En *Présence de Virgile*. (pp. 49-62). Paris: Les Belles Lettres.
- Martínez Astorino, P. (2006). Dafnis en la bucólica V de Virgilio: la alusión compleja y los límites de la identidad. En *Auster* 10-11 (89-100). La Plata: UNLP, FAHCE, IdIHCS, CEL.
- Maurry, P. (1944). Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques. En *Lettres d'Humanité*, t. III, (pp. 71-147). Paris: Les Belles Lettres.
- Nisbet, R. G. M. (1978). Virgil's fourth eclogue: easterners and westerners. En *Bulletin Institute Classical Studies = BICS* 25 (59-77).
- Norden, E. (1924). *Die Geburt des Kindes*. Leipzig-Berlin: B.G. Teubner.
- Novara, A. (1983). *Les Idées Romaines sur le Progrès d'après les écrivains de la République*, t. II. Paris: Les Belles Lettres.

- Otto, W. (1962). Das lächelnde Götterkind. En *Das Wort der Antike* (pp. 42-82). Stuttgart: Klett.
- Pascucci, G. (1981). Lettura della quarta Bucolica. En M. Gigante (comp.) *Le Bucoliche. Lecturae Vergilianae* (pp. 173-195). Napoli: Gianinni.
- Préaux, J. (1967). La quatrième Bucolique de Virgile. En *Journée d'Études = JÉ* 36 (123-143).
- Radke, G. (1959). Vergils Cumaeum Carmen. En *Gymnasium*, Band 66 (217-246).
- Ribezzo P. (1930). Millenario cumano e messianismo cesareo nella IV Egloga. En *Revista Indo-Greco-Italica di filología*, 15(1-38).
- Rose, H. J. (1924). Some neglected points in the fourth Eclogue. *The Classical Quarterly*, vol. XVIII, 3/4(155-167).
- Ruiz Arzalluz, I. (1995). Augusto, Nerón y el 'puer' de la cuarta égloga. En *Aevum* LXIX, 1 (115-146).
- Salvatore, A. (1981). Lettura de la quinta bucolica. En Gigante, Marcelo. *Lecturae Vergilianae* (pp. 201-223). Napoles: Giannini Editore.
- Skutsch, O. (1968). Symmetry and Sense in the Eclogues. En *Harvard Studies in Classical Ph.* 73 (153-169).
- Van Sickle, J. (1978). *The design of the Virgil's Bucolics*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Zielinsky, T. (1939). Le Messianisme d' Horace. En *L'Antiquité Classique* 8 (171-180).

*Natura y ars en las Geórgicas de Virgilio*¹

Julia A. Bisignano

En *Geórgicas*, la naturaleza se concibe como la principal creadora de leyes ciertas y eternas normas² que el hombre debe conocer y respetar. El tema central de la obra coincide con el de los comienzos de la filosofía griega, el predominio del problema de la naturaleza, es decir, del principio primordial generador de todas las cosas, del proceso de formación y del orden del cosmos (Mondolfo, 1983, p. 36). Según explica Disandro (1957), Virgilio escoge la agricultura para su obra como relación fundamental entre el hombre y la naturaleza, pues la presenta como polaridad muerte-vida, muerte-resurrección; la destaca como signo de lo civilizador y a su vez la erige en fuente de contemplación.

Observaremos las implicaciones del término *natura* a fin de arrojar luz sobre la cosmovisión filosófica que plantea la obra, según la cual la Naturaleza se concibe como una entidad regida por los mismos

¹ El presente trabajo es una versión ampliada del trabajo “Reflexiones sobre el término *natura* en las *Geórgicas* de Virgilio” publicado en <http://coloquiointernacionalceh.fahce.unlp.edu.ar>

² *Continuo has leges aeternaque foedera certis/ imposuit natura locis, quo tempore primum/ Deucalion vacuum lapides iactavit in orbe,/ unde homines nati, durum genus (...), G. I, 60* (Estas leyes y eternos pactos impuso siempre Natura a ciertos sitios, desde que Deucalión por primera vez arrojó en el orbe vacío las piedras de donde nacieron los hombres, dura raza).

principios que las divinidades: el hombre debe rendir el mismo respeto y observancia, como lo debe hacer con los dioses, y esta misma responde consecuentemente. Asimismo, analizaremos los pasajes en los que se emplea el término *ars* y sus implicancias como hecho contrapuesto a la *natura*. Desde la cosmovisión presocrática, los términos φύσις y τέχνη son dos principios distintos de cosas. Todo ente emerge de un principio, y, según sea este intrínseco o extrínseco, tal emergencia será un proceso natural de cosas o un producto artificial de ellas; determinará así dos tipos contrapuestos y excluyentes de hechos, pues la τέχνη produce artefactos, instrumentos, cosas que no poseen actividad natural luego de haber sido producidas. Esta contraposición es una cosmovisión que está presente en el mundo romano, heredada de los presocráticos. Recordemos a modo de ilustración que en el *Somnium Scipionis* Cicerón traduce partes del *Fedón* de Platón para explicar qué es natural y proveniente de la energía divina, para demostrar “la existencia de un principio eterno de movimiento para el mundo” (Magariños, 1950, p. 68) y que lo inanimado solo puede ser movido por impulso externo:

Cum pateat igitur aeternum id esse, quod a se ipso moveatur, quis est, qui hanc naturam animis esse tributam neget? Inanimatum est enim omne, quod pulsus agitur externo; quod autem est animal, id motu cietur interiore et suo: nam haec est propria natura animi atque vis; quae si est una ex omnibus, quae sese moveat, neque nata certe est et aeterna est (Cic. Rep. 28)

Así pues aunque fuese evidente que lo que es eterno se mueve por sí mismo ¿quién negaría que esta naturaleza fue concedida a los espíritus? Es inanimado, pues, todo lo que es agitado por impulso externo; sin embargo, lo que es viviente, es movido por su propio movimiento interior: pues esta es la naturaleza y fuerza propia del espíritu; y esta, si es la única de todas, que se mueve a sí misma, no ha nacido en verdad y es eterna.

Natura: “por naturaleza”

El término latino traduce el concepto de φύσις, cuya evolución se estima a partir de la segunda mitad del s. VI a.C., con los primeros “físicos” y logógrafos jónicos. La palabra engloba los caracteres propios, innatos, de un ser, tanto del espíritu como del cuerpo, y, a su vez, se puede contraponer a los conceptos de enseñanza, aprendizaje, ejercicio, etc., es decir, a todo lo que es adquirido (Pellicer, 1966, p. 18). Si bien hay quienes consideran este sentido como el original y primigenio de la palabra, la idea de generación o proceso es fundamental en su significación y está presente en cualquiera de sus acepciones³.

A partir del siglo V a.C., comienzan a utilizarse dos acepciones. Por un lado, designa “una manera de ser primera, original”, y por otro, “la naturaleza universal”, “el universo concebido como una totalidad de seres y de fenómenos” (Pellicer, 1966, pp. 18-20)⁴.

Se puede entender, según sostiene Jaeger (1977, p. 26), como causa o “principio activo”; causa de los más diversos fenómenos, como nacimiento, conservación, desarrollo, vida y muerte de los seres, como “el acto de φῶναι, el proceso de surgir y desarrollarse”; creación, organización de todas las cosas en el universo, sin intervención externa. En conclusión, en este sentido del término incluye en su connotación a los seres, las cosas o sus propiedades –su *natura*–, consideradas en tanto que causas.

³ Véase Calvo Martínez (2000), quien en las pp. 33 y ss. expone acerca del sentido original del término.

⁴ El primero de los sentidos de naturaleza pertenece por derecho, propio al significado etimológico, sobre el que se discutirá todavía, y que a partir de Aristóteles se va repitiendo sin cesar, algunas veces exactamente con las mismas palabras que en escritores anteriores. Naturalmente proviene, pues, de nacer y significaría propiamente natividad, la generación de los vivientes. Este sentido de γένεσις, nacimiento y aun de crecimiento como propiamente significa φύομαι, según algunos, se encuentra ya en Homero (*Od.* k, 302-3) en un único pasaje, aunque no sea necesaria esta interpretación, antes más bien parezca un poco forzada, ya que propiamente se trata de la potencia o virtud de una planta. (Panikkar 1972: 23-24)

En su segunda acepción, designa un principio individual o cósmico, una suerte de poder creador y organizador, actuando en todo el universo y presente en cada ser, pero que puede ser concebido como distinto de los seres y de los fenómenos donde él se manifiesta, se trata de “la fuente originaria de las cosas, aquello a partir de lo cual se desarrollan”.

Estos dos sentidos están explicitados en la *Física* de Aristóteles⁵. Su primera definición, al comienzo del segundo capítulo, se centra en el aspecto de la naturaleza como causa:

τῶν γὰρ ὄντων τὰ μὲν ἔστι φύσει, τὰ δὲ δι' ἄλλας αἰτίας, φύσει μὲν τὰ τε ζῶα καὶ τὰ μέρη αὐτῶν καὶ τὰ φυτὰ καὶ τὰ ἀπλᾶ τῶν σωμάτων, οἷον γῆ καὶ πῦρ καὶ ἀήρ καὶ ὕδωρ: ταῦτα γὰρ εἶναι καὶ τὰ τοιαῦτα φύσει φαμέν. πάντα φύσει συνεστῶτα. τὰ μὲν γὰρ φύσει ὄντα πάντα φαίνεται ἔχοντα ἐν ἑαυτοῖς ἀρχὴν κινήσεως καὶ στάσεως τὰ μὲν κατὰ τόπον, τὰ δὲ κατ' αὔξησιν καὶ φθίσιν, τὰ δὲ κατ' ἀλλοίωσιν:

Algunas cosas son por naturaleza, otras por otras causas. Por naturaleza, los animales y sus partes, las plantas y los cuerpos simples como la tierra, el fuego, el aire y el agua —pues decimos que éstas y otras cosas semejantes son por naturaleza. Todas estas cosas parecen diferenciarse de las que no están constituidas por naturaleza, porque cada una de ellas tiene en sí misma un principio de movimiento y de reposo, sea con respecto al lugar o al aumento o a la disminución o a la alteración. (*A. Fís.*, B. 8-16)

Y más adelante concluye en que existen dos connotaciones de φύσις, la naturaleza como el principio creador, generador de todas las

⁵ Las traducciones del griego son tomadas de: Aristóteles, *Física*, trad. y notas de G. de Echandía, Gredos, 1995.

cosas; y la naturaleza creada, tanto un ser como una cosa o su manera de ser y sus características propias:

ἓνα μὲν οὖν τρόπον οὕτως ἡ φύσις λέγεται, ἡ πρώτη ἐκάστω
ὑποκειμένη ὕλη τῶν ἐχόντων ἐν αὐτοῖς ἀρχὴν κινήσεως καὶ
μεταβολῆς, ἄλλον δὲ τρόπον ἡ μορφή καὶ τὸ εἶδος τὸ κατὰ τὸν
λόγον. ὥσπερ γὰρ τέχνη λέγεται τὸ κατὰ τέχνην καὶ τὸ τεχνικόν,
οὕτω καὶ φύσις τὸ κατὰ φύσιν λέγεται καὶ τὸ φυσικόν.

Así, en un sentido se llama naturaleza a la materia primera que subyace en cada cosa que tenga en sí misma un principio del movimiento y del cambio. Pero, en otro sentido, es la forma o la especie según la definición. Porque, así como se llama “arte” lo que es conforme al arte y a lo artificial, así también se llama “naturaleza” lo que es conforme a la naturaleza y a lo natural. (A. *Fís.* B. 28-33)

En ambas definiciones, se destaca el principio (ἀρχή) de movimiento y cambio propio de los hechos naturales, característica exclusiva de estos fenómenos.

La palabra *natura* reproduce la esencia del término griego φύσις. El *Diccionario etimológico* de Ernout-Meillet (1979) define *natura* como “1º action de faire naître, naissance (sens rare et archaïque); 2º nature, caractère naturel (sens propre et figuré), par suite, ordre naturel des choses, *natura rerum*, traduisant φύσις; 3º élément, substance (terme philosophique correspondant aussi φύσις), 4º organes de la génération (cf. *naturale, naturalia, -ium*)”.

En el primer sentido definido por Aristóteles, aparece en *Geórgicas*⁶ en tres oportunidades:

*Principio arboribus uaria est natura creandis.
namque aliae nullis hominum cogentibus ipsae*

⁶ Tomamos la ed. de Mynors (1990). Todas las traducciones del latín son propias.

*sponte sua ueniunt camposque et flumina late
curua tenent, ut molle siler lentaeque genistae,
populus et glauca canentia fronde salicta;* (G. 2, 9-13)

Primeramente, es variada la naturaleza para la reproducción de los árboles, pues sin ser forzados por los hombres, espontáneamente ellos mismos crecen y cubren los campos por doquier y las riberas tortuosas de los ríos, como el blando mimbre, las flexibles ginestas, el álamo y los sauces grisáceos de follaje verde.

En este contexto se observa que la palabra designa “la disposición natural”, “el carácter”, “el modo de ser natural”, que se contrapone con lo que seguirá explicando, es decir, las técnicas de cultivo artificial, creadas por el hombre. En este sentido incluye la idea de génesis, de proceso, que al igual que en φύσις, en *natura* está presente en su etimología: *nascor* (nacimiento, generación). Está explícito el rasgo de actividad o proceso, puesto que la naturaleza es una fuerza, una energía vital que acciona sin intervención humana y produce espontáneamente (*sponte*); asimismo se deduce que los árboles son parte de la naturaleza porque son creados por ella y contienen el principio natural que les permite crecer y cubrir los campos también espontáneamente (se trata del principio de movimiento del que habla Aristóteles que no son “naturaleza”, sino “por naturaleza”).

Este mismo alcance tiene *natura* en el siguiente contexto:

*Nunc locus aruorum ingeniis, quae robora cuique,
quis color et quae sit rebus natura ferendis.* (G. 2, 177-178)

Ahora es la ocasión de hablar sobre los sitios de los terrenos, cuál es la virtud de cada uno, cuál el color y qué naturaleza tienen en orden los diversos frutos.

Podemos traducir *natura* por “condición”, “carácter”, “disposición natural”, pero no en el sentido de una apariencia externa, pues no se trata de su color, tamaño, forma ni aspecto. En las proposiciones interrogativas indirectas marca tres características que corresponden a diferente índole, respectivamente: la virtud (*robora*), el color (*color*) y la naturaleza, en tanto carácter (*natura*), por lo que la naturaleza es una propiedad del ser, así como lo es su forma externa (*color*) o como su capacidad para algo (*robora*), pero en tanto que posee propiedades activas porque comparte la esencia de la energía de la cual proviene, es decir de la Naturaleza como totalidad.

En *Geórgicas* encontramos un tercer ejemplo de esta acepción en el libro 4:

*Nunc age, naturas apibus quas Iuppiter ipse
addidit, expediam, pro qua mercede canoros
Curetum sonitus crepitantiaque aera secutae
Dictae caeli regem pavere sub antro. (G. 4, 149-152)*

¡Ahora vamos! Contaré las naturalezas que el mismo Júpiter añadió a las abejas, por la recompensa de que, siguiendo los sonidos cantores de los Curetes y los bronces crepitantes, alimentaron al rey del cielo bajo el antro dicteo.

Luego de analizar los contextos anteriores, aquí es evidente el alcance del término; incluso, el diccionario de Lewis Ch. T. and Short Ch. (1879) lo toma como ejemplo de la primera acepción del término: A. *The nature*, i. e. *the natural constitution, property, or quality of a thing: by nature*, i. e. *in shape*, id. *ib.* 5, 13: “*naturas apibus quas Iuppiter ipse addidit expediam,*” Verg. *G.* 4, 149.

Natura creada: resultado

Sin embargo, dentro de esta categoría que Aristóteles llama “por naturaleza”, se puede entender otra connotación del término que po-

dría ser una subdivisión de su clasificación. Después de él, según afirma Pellicer (1966, p. 31), se va tomando cada vez mayor conciencia de las implicancias, ambigüedades y riqueza del empleo de la palabra. El término, a partir de los testimonios de los pre-socráticos, designa tres aspectos⁷: 1) el origen o punto de partida; 2) el proceso o desarrollo; y 3) el resultado, la estructura de la realidad desarrollada.

Virgilio usa el término en este tercer sentido en una oportunidad. En el libro 4, invoca a las musas para que lo asistan en su labor de poder narrar los hechos y elementos de la naturaleza, que son el objeto de su obra. Les pide que le detallen las constelaciones, el curso de los astros, los eclipses, los terremotos, las puestas de sol, entre otras cosas⁸; a estos elementos se refiere Virgilio como *partis naturae*:

*sin has ne possim naturae accedere partis
frigidus obstiterit circum praecordia sanguis,
rura mihi et rigui placeant in uallibus amnes,
flumina amem siluasque inglorius.* (G. 2, 483-486)

⁷ Véase Naddaf (2005, p. 3): “There are, in the main, four different interpretations: (1) phusis in the sense of primordial matter; (2) phusis in the sense of process; (3) phusis in the sense of primordial matter and process; and (4) phusis in the sense of the origin, process, and result.”; Calvo Martínez (2000, p. 20) afirma: “According to the fourth interpretation, which is that of Heidel, Kahn and Barnes as well as my own, the term *phusis* in the expression *peri phuseos* or *historia peri phuseos* comprises three things: (1) the absolute arche, that is, the element or cause that is both the primary constituent and the primary generator of all things; (2) the process of growth strictly speaking; and (3) the outcome, product, or result of this process. In brief, it means the whole process of the growth of a thing, from its birth or commencement, to its maturity”.

⁸ *Me vero primum dulces ante omnia Musae/ quarum sacra fero ingenti percussus amore/ accipiant, caelique vias et sidera monstrent/ defectus solis varios, lunaeque labores,* G. II, 475-478, (pero a mí primero, ante todo, las dulces Musas, cuyo culto llevo tocado por un enorme amor, me admitan y me muestren las vías del cielo y los astros, los varios eclipses de sol y las labores de la luna).

pero si mi sangre, fría alrededor de mi corazón, me impidiera poder acceder a estas partes de la naturaleza, que me contenten los campos y los arroyos que riegan los valles; ame sin gloria los ríos y los bosques.

Aquí se trata de los fenómenos de la naturaleza, y este sentido está marcado también sintácticamente con el genitivo partitivo *naturae* que indica el todo del cual la palabra determinada, *partis*, designa una parte; entonces no es, claramente, la naturaleza como todo sino las partes, nombradas en estos versos de manera general, pues comprenden varios elementos, que participan de las mismas características que el todo.

Ars

Ars traduce el término griego τέχνη⁹, y se define en contraposición a lo que pertenece a la *natura*. Ernout (s.v. *ars*), en un recorrido diacrónico de sus significaciones, coloca como primera acepción “forma de ser o de actuar” y pone como ejemplo el v. 100 de *G.* 3 que comentaremos más adelante; asimismo *ars* se refiere a la habilidad adquirida por el estudio o por la práctica, es decir, es un conocimiento técnico, y es en este sentido concreto de “talento” que se contrapone a *natura* (y a *ingenium*); en este sentido puede adquirir una connotación peyorativa, como “artificio”. A partir de este significado de “talento, arte” se deriva finalmente el de “profesión, oficio”, y a su vez el de “trabajo, obra”. Observaremos los matices que adquiere el término en los distintos contextos en que se presenta:

⁹ “I. art, skill, cunning of hand, esp. in metalworking; also of a shipwright; of a soothsayer. 2. art, craft, cunning, in bad sense; in pl. arts, wiles, cunning devices. 3. the way, manner or means whereby a thing is gained, without any sense of art or craft. II. an art, craft, trade, to know his craft, Hdt.; to practise it, Soph.; to learn a thing professionally, Plat.; to make a trade of it, Dem. III. an art, i. e. a system or method of making or doing, Plat., Arist.; Plat.. IV. = τέχνημα, a work of art, handiwork, Soph.” (*LSJ* s.v. τέχνη)

1. En el libro I de *Geórgicas* encontramos tres veces el término, utilizado con la misma acepción, que OLD (s.v. *ars*) coloca como primera y podemos traducir como “técnica”: “1. Professional, artistic, or technical skill as something acquired and exercised in practice, skilled work, craftsmanship, art.” y cita G. 3. 549 y G. 4. 56.¹⁰

.....*pater ipse colendi
haud facilem esse uiam uoluit, primusque per artem
mouit agros, curis acuens mortalia corda
nec torpere graui passus sua regna ueterno.
ante Iouem nulli subigebant arua coloni* (G. 1, 121-125)

el mismo padre quiso que el método de cultivar no fuera fácil y, él primero, a través de la técnica, movió los campos, adiestrando/ejercitando los corazones mortales con preocupaciones, y no toleró que sus reinos se entorpezcan con grave pereza. Antes de Júpiter ningún labrador cultivaba los campos.

Aquí el término sigue esta acepción de OLD (Conington, 2009, p. 156) de conocimiento práctico, ya que se trata de la técnica del cultivo que implica un esfuerzo, una actividad para la que el hombre debe ser cuidadoso (*cura*) y debe salir del letargo (*veternus*); es decir no puede

¹⁰ Véase. G. 3, 548-550: *Praeterea iam nec mutari pabula refert, / quaesitaeque nocent artes; cessere magistri, / Philyrides Chiron Amythaoniusque Melampus.* (Además ya no importa que se cambien los alimentos, y las técnicas buscadas dañan; se retiraron los maestros Quirón, hijo de Filirida y Melampo, hijo de Amitaón) y G. 4, 55-57: *Hinc nescio qua dulcedine laetae / progeniem nidosque foveat, hinc arte recentes / excudunt ceras et mella tenacia fingunt.* (Desde este momento, felices no sé por qué dulzura, protegen su progenie y sus nidos, desde entonces forman con arte nuevas ceras y modelan mieles compactas); y agregamos las referencias en G. 4, 290 y 294: *quaque pharetratae vicinia Persidis urget, [...] omnis in hac certam regio iacit arte salutem.* (Y por donde oprime la vecindad de Persia provista de aljabas, [...] toda la región construye su segura salvación con esta técnica).

estar inactivo y tener una actitud pasiva como sí lo hacía en la Edad de Oro, durante el reinado de Saturno cuando la tierra ofrecía sus dones sin intervención del hombre, sin trabajo (véase. égl. IV, 39, “omnis feret omnia tellus”). El término *ars*, a su vez, aquí presente por primera vez en la obra, se muestra como posesión de Júpiter; él es el que proporciona las herramientas a los hombres y es el primero (*primus*). Se señala de este modo con claridad que la actividad de la agricultura no es algo natural porque no se dio *ab origine* sino que tiene un comienzo artificial, aunque haya sido creada por un dios. La presencia del *ars* marca el inicio de la Edad de Hierro, inexistente en la Edad de Oro. En el libro I se sigue desarrollando esta idea en los otros dos pasajes en los que aparece el término:

*ut uarias usus meditando extunderet artis
paulatim, et sulcis frumenti quaereret herbam,
ut silicis uenis abstrusum excuderet ignem.* (G. 1, 133-135)

para que la utilidad fabricara, trabajando, varias técnicas paulatinamente, y buscara la hierba del trigo en los surcos, e hiciera salir de las venas del sílice el fuego oculto.

*tum ferri rigor atque argutae lammina serrae
(nam primi cuneis scindebant fissile lignum),
tum uariae uenere artes. labor omnia uicit
improbis et duris urgens in rebus egestas.* (G. 1, 143-146)

Entonces llegaron el rigor del hierro y la hoja de la aguda sierra (pues en un principio separaban con cuñas el leño dúctil), entonces llegaron las variadas técnicas. El trabajo ímprobo venció todo y la carencia, que oprime en duras circunstancias.

En ambos pasajes, se encuentra acompañado del adj. *varius*, de forma indeterminada pero que por el contexto comprendemos que

se trata de artes (técnicas) de agricultura. Como en la primera aparición del término se refiere el origen a partir del dios Júpiter, en estos dos pasajes se continúa desarrollando el mito etiológico de la creación del arte de la agricultura¹¹ y se lo relaciona con el inicio de la Edad de Hierro. Entre los versos 133 y 135, el *usus* personificado por el *meditando* (Conington, 2009, p. 157) crea las variadas técnicas de cultivo, pero a partir del esfuerzo; tanto los verbos *extundo*¹² como *meditor* conllevan la idea de empeño y trabajo. Asimismo, Virgilio utiliza el término que nos remite a su égl. IV en la que desarrolla el mito de la Edad de Oro, que no vendrá abruptamente sino *paulatim* (v. 28). La referencia intertextual interna es evidente, la Edad de Hierro también comenzó de manera paulatina como sucederá en un futuro situado históricamente, en el consulado de Polión, con la de oro.

Para terminar de reforzar esta idea, en el verso 143 leemos “ferri rigor” y “argutae lammina serrae”, palabras que aluden a la edad férrea; aunque se trate aquí del hierro de los elementos de labranza, en el texto hay un paralelismo léxico entre las armas de la guerra (propias de la Edad de Hierro) y las armas del cultivo (propias de la nueva

¹¹ Los mitos etiológicos se definen a partir de su funcionalidad de explicar los orígenes de las cosas, y se introducen en las *Geórgicas* como medio de explicar el origen de las leyes naturales, del hombre y del trabajo, marcando así el eje en que transcurre la obra: el *labor* del hombre sobre la naturaleza. Esta impuso leyes desde que apareció el hombre, el que surge a partir de Deucalión (I, 60-65) y Júpiter es el que impone el *labor* como herramienta para enfrentar y para cuidar a la naturaleza (I, 120-125). Virgilio da una explicación mítica del trabajo humano –en contraposición a esta explicación mítica, Lucrecio fundamenta el trabajo en las necesidades naturales del hombre, propone una teoría racional (Recio García: 69). En todo el texto, para definir cada tarea, hay una referencia a los orígenes, y es componente de la parte preceptística pues da como indicación al labrador conocer los mitos para poder conocer el mundo. El mismo autor se presenta como sucesor de Hesíodo, tomando como referente *Trabajos y Días* (II, 175).

¹² faire sortir à grand peine, produire avec effort : VIRG. G. 1, 133 ; 4, 315 (Gaffiot, s.v. extundo)

Edad de Oro) –véase *G.* 1, 160-161: *Dicendum et quae sint duris agres-tibus arma,/ quis sine nec potuere seri nec surgere menses.*¹³

El cultivo del campo, el *labor* que se inicia a partir del arte enviado por Júpiter, es aquí el principal rasgo de la *aurea aetas* y su condición fundamental puesto que es el elemento que posibilita que pueda renacer una edad en la que reine la concordia. Esto implica una revaloración de este ideal mítico con respecto al presentado en las *Églogas* ya que el paradigma de la égloga IV supone la ausencia de *labor* en la Edad de Oro. Para el modelo que presentan las *Geórgicas*, esta característica significaría una invitación a la ociosidad y colisionaría con la política agraria augustea. Guillemin (1982, pp.110-111) explica este cambio confrontando los versos “omnia vincit amor; et nos cedamus amori” de la égloga X, v. 69, con el verso “labor omnia vicit improbus” (*G.* 1, 145-146) que Virgilio retoma en las *Geórgicas* pero haciendo una especie de retracción del enunciado en *Bucólicas*; de este modo el lector puede advertir que el autor está guiado por un nuevo ideal, que renuncia a la pereza de la Arcadia para describir la ardua tarea del campesino.

Creemos que esta idea se ve coronada en el libro 2, en el llamado “elogio a Italia”:

*salve, magna parens frugum, Saturnia tellus,
magna uirum: tibi res antiquae laudis et artem
ingredior sanctos ausus recludere fontis,
Ascraeumque cano Romana per oppida carmen. (G. 2, 173-176)*

Salve, oh tierra de Saturno, gran nutridora de mieses y de hombres:
para ti emprendo asuntos de alabanza antigua y arte,
atrevido a abrir las sagradas fuentes,
canto el poema de Ascra a través de las ciudades romanas.

¹³ “Hay que decir también cuáles son las armas de los rudos campesinos, sin las que no podrían plantar ni surgirían las mieses”.

Estos versos están dirigidos a la divinidad de la tierra a modo de himno¹⁴ porque se menciona a la tierra como “Saturnia” con tres objetivos: 1. Saturno fue el primer rey del Lacio y representa un pasado memorable y digno de ser alabado; 2. Saturno fue el dador de la agricultura, cuestión que está presente en la etimología de su nombre conectado con *satus* (siembra); 3. para insertar una referencia a la mítica edad dorada (Mynors, 1990, p. 124). En este contexto, se sitúa el arte como la herramienta que permite volver a la tierra de esas características, por y para la que el hombre puede aspirar a desarrollar su actividad más noble y virtuosa; “Res antiquae laudis” se refiere a lo que ha sido en la antigüedad objeto de alabanza y arte (Conington, 2009, p. 212)¹⁵ por lo tanto, vinculados a los *mores maiorum*.

2. *Ars* en dos oportunidades toma la acepción primaria de “forma de ser”, que corresponde traducir, ya no por “técnica” sino más bien como “cualidad”, “habilidad”. OLD define el término como “4. (usu. w. spec. adjs. and in pl.) A personal characteristic or quality as manifested in action, a practice, (pl.) behavior.” y pone como ejemplo los siguientes versos de *Geórgicas*:

.....*Tamen haec quoque, si quis
inserat aut scrobibus mandet mutata subactis,
exuerint siluestrem animum, cultuque frequenti
in quascumque uoles artis haud tarda sequentur.* (G. 2, 49-52)

¹⁴ Según afirman Dareedt-Marel (1966 p. 83), el himno a Italia también es un himno al hombre italiano porque el acento está puesto en su trabajo para que sea posible que se presente la edad de oro.

¹⁵ Según Conington (2009, p.212) ‘Laudis:’ comp. the opening of Cato, *De Re Rust.* “Virum bonum cum laudabant [maiores nostri], ita laudabant bonum agricolam bonumque colonum. Amplissime laudari existimabatur qui ita laudabatur”.

Sin embargo si alguien los injertase también o trasplantándolos los sembrara en fosas removidas, se despojarían de su espíritu silvestre, y con un cultivo frecuente seguirán sin tardanza cualesquiera habilidades a la que los llamas.

El término está definido como algo que es ajeno a su naturaleza y desarrollado a partir del entrenamiento por la acción del hombre; tienen la capacidad de aprender y de seguir (*sequor*) lo que se ordene (*volo*), pero este potencial es adquirido (Conington, 2009, p. 200). El sentido de *ars* está marcadamente en oposición a lo natural ya que está señalado por los elementos léxicos que proyectan la acción del hombre sobre la naturaleza; el agricultor indefinido (*quis*) se destaca como el agente en el primer verso, siendo los árboles (*haec*) el objeto pasivo que reciben la acción y obedecen (*sequor*). El campesino realiza las acciones 1. de injertar (*insero*); 2. de transplantar (*muto*), marcado en este caso con el participio pasivo que marca los roles agente-paciente; 3. de sembrar (*mando*); 4. de remover la tierra (*subigo*) para prepararla para una siembra fructífera, aquí nuevamente se indican con el participio pasivo los roles del hombre y de la natura, en este caso, la fosa (*scrobis*). Los árboles entonces dejarán su espíritu silvestre (*exuerint silvestrem animum*) porque estarán intervenidos mediante el cultivo (*cultus*); ya la fuerza del crecimiento no es producida de manera natural debido a que el poder de generación viene de una fuente artificial y finalmente podrán adaptarse a cualquier característica (*ars*) que demande el agricultor.

El otro pasaje en que aparece el término con esta acepción, y es considerado así por los comentaristas, de Servio en adelante, es el que describe la condición de los caballos en el libro tercero, dedicado a la cría de ganado:

*ergo animos aeuumque notabis
praecipue: hinc alias artis prolemque parentum
et quis cuique dolor uicto, quae gloria palmae. (G. 3, 100-102)*

Por lo tanto notarás principalmente las condiciones y la edad:
a partir de allí, otras cualidades y la raza de sus padres
y qué dolor tiene cada uno que ha sido vencido,
qué gloria de la victoria.

El término *ars* aquí no está utilizado como contrapuesto a *natura* o *ingenium* (Mynors, 1990, p. 197), sino que significa “característica”, “cualidad”, o, según comenta Servio, podemos traducir por *virtus*.¹⁶

3. Finalmente, en el libro IV se define más concretamente el alcance del arte como técnica, que era variada (*varius*) en el libro I y aquí se trata del arte de la bugonia o regeneración de las abejas, como un conjunto de conocimientos sistemáticos (OLD, s.v. *ars* “5. A systematic body of knowledge and practical techniques, an art or science.”)

Quis deus hanc, Musae, quis nobis extudit artem? (G. 4, 315)

¿Qué dios, Musas, qué dios fabricó para nosotros esta técnica?

La proposición interrogativa introduce la narración mítica sobre el origen del procedimiento de regeneración de abejas. La selección léxica nos dirige al libro 1, verso 133 (*extunderet artis*) analizado anteriormente, y se podría ver al cotejar ambos contextos una gradación de lo general a lo particular (las técnicas varias a la técnica de bugonia) y a su vez entre el arte-técnica otorgado por Júpiter y el arte de Aristeo, dios menor, hijo de Apolo y de la ninfa Cirene. Aristeo, que fue men-

¹⁶ ‘artes’ hic virtutes. (Serv. Com. G. 3, 101).

cionado en la invocación del primer libro (v. 14) como el habitante de los bosques por excelencia, aquí es retomado como el creador de una técnica, lograda a partir del esfuerzo (*extundo*), para ser provechosa para la posteridad (*nobis*). Este arte, junto con las técnicas mencionadas y descritas a lo largo de la obra, darán la posibilidad al hombre de seguir una tradición de esfuerzo y trabajo que tiene su origen a partir de los dioses y que dignifica su condición; en el caso de Aristeo, gracias al descubrimiento del poder de regeneración de las abejas puede continuar su labor y superar su sufrimiento. El paradigma que presenta este mito, proyecta un hombre no ocioso, cambiando la pasividad del que recibe sin tener que emprender acciones; de este modo se abre un espacio para la creatividad que está relacionada con la valoración del trabajo como expresión de la actividad del hombre (Mondolfo, 1979, p. 356).

Natura generatrix

La acepción de naturaleza como totalidad, como fuerza creadora, *natura* en su aspecto de origen o punto de partida, es utilizada en *Geórgicas* en tres oportunidades, en las cuales se explicitan ecos de los alcances semánticos que tuvo el término para los presocráticos. Si bien la herencia estoica está presente, debido a que también ellos se preocuparon por la definición de φύσις y establecieron una primera división según sentido individual y cósmico, e intentaron precisar las nociones de causalidad universal con los conceptos de Providencia y de lo divino¹⁷, el valor que adquiere la palabra la primera vez que aparece en la obra, se registra desde Anaximandro (Mondolfo, 1983; Fraile, 1956) con su concepción de legalidad universal y ley eterna de justicia inmanente de la *natura*.

¹⁷ Según Pellicer (2000, p. 31) ellos fueron quienes más se preocuparon por precisar el término.

*continuo has leges aeternaque foedera certis
imposuit natura locis, quo tempore primum
Deucalion uacuum lapides iactauit in orbem,
unde homines nati, durum genus. (G. 1, 60-63)*

Estas leyes y eternos pactos impuso siempre la Naturaleza a ciertos sitios, desde que Deucalión por primera vez arrojó en el orbe vacío las piedras de donde nacieron los hombres, dura raza.

La Naturaleza, como fuerza creadora, es la que rige el comportamiento de los hombres desde su origen (*quo tempore primum*). Queda manifiesta así su acepción de principio o punto de partida; comporta un surgir que tienen un inicio (desde dónde) y un resultado final (un adónde) que es el orden actual, acabado y cumplido del universo y de cuanto en él existe producto de la naturaleza (Calvo Martínez, 2000, p. 24). Los presocráticos establecieron este principio de la ley cósmica ($\mu\omicron\iota\sigma\alpha$) que concibe como inherente al concepto de *natura* la razón ordenadora y reguladora del cosmos y conlleva al mismo tiempo, ante la infracción, la idea de castigo que se producirá necesariamente y de manera recíproca. Esta noción surge del carácter mismo de la naturaleza: de ella se deriva la generación de los seres y también se cumple su disolución porque ella misma asegura su orden y armonía (Mondolfo, 1983, p. 43).

En dos oportunidades más en *Geórgicas*, se señala a la naturaleza como la proveedora de los medios para que los árboles, plantas y frutos puedan existir desde un principio: *hos natura modos primum dedit*¹⁸ (G. 2, 20: éstos fueron los medios que la naturaleza dio al princi-

¹⁸ *hos natura modos primum dedit, his genus omne / siluarum fruticumque uiret nemorumque sacrorum/ sunt alii, quos ipse uia sibi repperit usus. (G. 2, 20-22)* (Estos fueron los medios que la naturaleza dio al principio, por ellos verdece todo tipo de bosques y los fructíferos y los bosques sagrados. Existen otros medios, que la experiencia misma descubrió en su camino).

pio); y *solo natura subest*¹⁹ (G. 2, 49: la naturaleza subyace en el suelo); nuevamente se hace alusión al origen (*primum*), y se define asimismo por contraposición a la experiencia, *usus* y *artis* respectivamente.

La connotación filosófica que presentan los términos usados en este contexto, reflejando las ideas de los pensadores griegos, se articula semánticamente a lo largo de toda la obra; sin embargo, lo podemos encontrar representado especialmente en la idea de *iustissima tellus* que es central en la obra:

*O fortunatos nimium, sua si bona norint,
agricolas! quibus ipsa procul discordibus armis
fundit humo facilem uictum iustissima tellus.* (G. 2, 458-460)

¡Oh campesinos, en extremo afortunados, si conocieran sus bienes! Para ellos la tierra justísima, de su propio suelo, lejos de las opuestas armas, derrama fácil sustento.

Estos versos condensan algunos conceptos presentes en la palabra *natura*. La tierra en tanto parte de la naturaleza posee el principio activo de hacer crecer los frutos (*fundit facilem victum*) pero esta cualidad es restrictiva a los campesinos; será solo para ellos (*quibus*) debido a que es justísima (*iustissima*), lo que quiere significar que existe una ley de reciprocidad (Mynors, 1990, p. 162) y la tierra ofrece su trabajo fácilmente porque el agricultor ha dado lo mismo de sí. En

¹⁹ *Sponte sua quae se tollunt in luminis oras,/ infecunda quidem, sed laeta et fortia surgunt;/ quippe solo natura subest. tamen haec quoque, si quis/ inserat aut scrobibus mandet mutata subactis,/ exuerint siluestrem animum, cultuque frequenti/ in quascumque uoles artis haud tarda sequentur* (G. 2, 47-52). Ciertamente los (árboles) que se levantan espontáneamente en las orillas de la luz, son infecundos, pero surgen espesos y fuertes; ya que la naturaleza alimenta el suelo. Sin embargo, si alguien también los injertase o trasplantándolos los confiara a hoyas bien dispuestas, se despojarían al punto de su natural silvestre y a fuerza de atenciones se adaptarían sin tardanza a todos los procedimientos imaginables de cultivo.

un comienzo se explicita que Júpiter²⁰ había inventado el trabajo de la agricultura como un medio de relacionarse con la naturaleza, por lo tanto el *labor* es un modo de vivir que se corresponde con las leyes naturales y permite conservar la armonía.

Por otra parte, el término “fortunatus”, según su etimología, derivado de “Fortuna”, “buena o mala fortuna”, opuesto a “*ratio*”²¹, denota la creencia en las divinidades. Guillemín (1982), al cotejar los adjetivos *fortunatus* y *felix*²², presentes entre los versos 490 y 494 del libro 2, advierte que se trata de una felicidad dada porque el conocimiento de las cosas provee una inmortalidad bienaventurada por preservar al alma de castigos infernales, se trata de la purificación del alma por medio del conocimiento (Guillemín, 1982, p. 127), y este conocimiento no se adquiere sino a través de la observación de la *natura*.

Conclusión

Como pudimos observar, además del empleo de la palabra *natura* en sus tres acepciones, incluidas explícitamente las connotaciones filosóficas (la *natura* como origen, incluyendo en sí misma la justicia que ordena el cosmos; la *natura* como proceso, dotada de propiedades activas que permiten que la energía de la creación siga manifestándose en el devenir; y la *natura* como resultado, contrapuesta a lo artificial, también conteniendo las potencialidades de generación), existe

²⁰ *Ante Jovem nulli subigebant arva coloni/ ne signare quidem aut partiri limite campum*, G. I, 125-126 (“Antes de Júpiter ningún cultivador roturaba los campos; ni siquiera era lícito que marcarse el campo y lo dividiese con límites”).

²¹ Véase Ernout-Meillet (1979). *Fortunatus*: “favorisé de la fortune”.

²² *Felix qui potuit rerum cognoscere causas,/Atque metus omnes et inexorabile fatum/Subiecit pedibus, strepitumque Acheruntis avari ! /Fortunatus et ille deos qui novit agrestes,/ Panaque, Silvanumque senem, Nymphasque sorores!* (G. II, 490-494) ;Dichoso aquel que pudo conocer las causas de las cosas, y todos los miedos, y el inexorable destino y el estrépito del avaro Aqueronte rindió a sus pies! ;Afortunado también aquel que conoce a los dioses agrestes, a Pan, y al viejo Silvano, y a las Ninfas como hermanas!

en la obra una especial observancia a la *natura* como organismo vivo, como ser que responde recíprocamente.

Paralelamente, observamos el término *ars* como contrapuesto a la *natura* en su sentido pero podemos concluir en que su presencia permite la relación del hombre con ella, por lo tanto, no solo no es considerado como algo opuesto en el sentido de “adverso” sino como un aspecto que la complementa mientras se rija por las leyes propias de la *Natura*.

Estos sentidos, que Virgilio plasma en su obra, están presentes en la etimología de la palabra *cultus*. *Cultus*, -ūs, m. (de *colo*) tiene la acepción de “Labor, trabajo, cuidado, cultivo, cultura” y de “homenaje, reverencia, adoración, veneración” (Lewis y Short, s.v. *colo*). El verbo *colo* en un inicio tiene el sentido de “habitar” y “cultivar”, ambas ideas conectadas con el mundo rural; debido a que el dios que habitaba un lugar debía protegerlo, *colere*; cuando se trataba de dioses, tomó el sentido de “proteger” y comenzó a designar, recíprocamente, el culto y honores que los hombres rendían a los dioses y adquirió el valor de “honrar, rendir culto a” (Ernout y Meillet, s.v. *cultus*); por lo tanto podemos ver en la acción del cultivo la conexión entre la naturaleza y la técnica.

El término *cultus* comprende tres significados sucesivos que se completan gradualmente: 1º “cultivar”, por medio de lo que la tierra deja de ser salvaje y profana; 2º “habitar” (y de allí también se deriva “colonizar”), porque el labrador establece residencia permanente y estable en ella²³; 3º “honrar a los dioses”, “venerar”, porque la divinidad también se aposenta en el espacio que ha sido sacralizado, lo protege, entabla una relación cordial con el hombre y de allí surge la honra a los dioses.

²³ Ernout-Meillet: “Comme le dieu qui habitait un lieu en devait être le protecteur naturel, ‘colere’, en parlant des dieux, a pris le sens de ‘se plaire a, à habiter dans, avec’, puis ‘protéger, chérir’”.

Referencias Bibliográficas

- Calvo Martínez, T. (2000). La noción de *physis* en los orígenes de la filosofía griega, *Daimon. Revista de Filosofía*, n° 21, pp. 21-38.
- Conington, J. (2009). *P. Vergili Maronis Opera*. Cambridge: digitally printed version (1° ed. 1858).
- Deraedt, M., Marel, H. y Marel, A. M. H. (1966). *Virgile. Les Géorgiques. Livres I et II*. La Chèvrerie: Les Classiques Latins Bordas.
- Disandro, C. A. (1957). *Las Geórgicas de Virgilio. Estudio de estructura poética. Vol. II*. Buenos Aires: Boletín de la Academia Argentina de Letras.
- Echandía, G. (1995). *Aristóteles, Física*. Madrid: Gredos.
- Ernout, A. y Meillet, A. (1979). *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine. Histoire des Mots*. Paris: Éditions Klincksieck.
- Fraile, G. (1956). *Historia de la Filosofía. I Grecia y Roma*. Madrid: La editorial católica.
- Gaffiot, F. (1951). *Dictionnaire Latin-Française*. Paris: Hachette.
- Glare, P. (1968). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Grimal, P. (2001). *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona: Paidós.
- Guillemin, A. M. (1982). *Virgilio. Poeta, Artista y Pensador*. Buenos Aires: Paidós.
- Jaeger, W. (1978). *La teología de los primeros filósofos griegos*. Buenos Aires: FCE.
- Lewis, Ch. y Short, Ch. (1879). *A Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Liddell, H.G. y Scott, R. (1940). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- Magariños, A. (ed.). *Cicerón. Sueño de Escipión*. Madrid: Emerita.
- Mondolfo, R. (1979). *La comprensión del sujeto humano en la cultura antigua*. Buenos Aires: Eudeba.

- Mondolfo, R. (1983). *El pensamiento antiguo. Historia de la Filosofía Greco-Romana. I Desde los orígenes hasta Platón*. Buenos Aires: Losada.
- Mynors, R. A. B. (1990). *Virgil: Georgics. Edited with a Commentary*. Oxford: Oxford University Press.
- Naddaf, G. (2005). *The greek concept of nature*. New York: University of New York Press.
- Panikkar, R. (1972). *El concepto de naturaleza. Análisis histórico y metafísico de un concepto*. Madrid: CSIC (2ª edición).
- Pellicer A. (1966). *Natura. Étude sémantique et historique du mot latin*. Paris: Presses universitaires de France.
- Recio García, T. (2000). *Virgilio. Bucólicas. Geórgicas*. Madrid: Gredos.
- Thilo, G. y Hagen, H. (eds.) (1881). *Maurus Servius Honoratus. In Vergilii carmina comentarii*. Leipzig. B. G. Teubner. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

Natura en Horacio

María Delia Buisel

Con la excepción de Lucrecio, *natura* está escasamente representada en los poetas líricos ubicables entre Virgilio y Séneca o Lucano pasando por Ovidio, por ser un concepto que tiende a la abstracción, de allí su escasa presencia.

Lo que para Lucrecio es Venus, vaciada de su contenido religioso y resignificada, resulta en Horacio –con convicción antiepicúrea y sin retórica convencional–, Júpiter, en 3.1.6-8, quien con un leve movimiento de su ceja mueve como agente todas las cosas (*imperium Iovis...*) *cuncta supercilio moventis* o que directamente con las cuatro estaciones del año *temperat mare, terras...que mundum* en 1.12.14-16. A Venus, a los Tindáridas y a Eolo les confía la nave que conduce a Virgilio en su viaje a Grecia en 1.3.1-5. Ya señalamos que en 3.30.14-16 es Melpómene la que lo corona, en 4.6.29-30 Apolo le otorga el *spiritum*, el *artem carminis* y el *nomen poetae* (el renombre o fama de poeta), en la oda final del libro 4 Febo le concede la lírica civil con dicción épica, pero no la épica¹, tema bien precisado por D. West en el II tomo de su comentario a las *Odas* de Horacio (1998:11); en el *Carmen saeculare*, 73 el poeta, en persona coral, terminados los juegos retorna

¹ D. West lamentablemente falleció sin haber alcanzado a editar el comentario IV libro de *Odas*.

a su hogar con la certeza de que *Iovem deosque cunctos* han tomado en cuenta, *sentire*, las preces impetratorias.

Incluso hasta la Muerte aparece personificada golpeando a los signados por ella *aequo pede pulsat* (1.4.13-14), antecedente indiscutible de las danzas de la muerte medievales y renacentistas en la literatura, en particular la española y en el arte, ej. A. Durero.

De 35 menciones² habidas en el poeta de Venusa, solo en la oda 1.28.15 dedicada a Arquitas de Tarento, contemporáneo de Platón, tenemos el único registro lírico:

***Natura* como ‘naturaleza universal’**

*Iudice te non sordidus auctor
naturae verique.*

Siendo tú juez, no era él (Pitágoras) un autor desdeñable
de /sobre la naturaleza y la verdad.

Un naufrago sin enterrar arrojado a una playa interpela a Arquitas, pensador pitagórico, para que lo cubra con arena y lo inhume; el insepulto anónimo, cree que Arquitas, según su criterio juzgaba a Pitágoras indagador o autoridad no despreciable ni torpe sobre los temas de la naturaleza y la verdad, tomando *natura* en un sentido general y sobre la totalidad de lo existente.

Los 34 casos restantes se dan 26 en las *Sátiras* y 8 en las *Epístolas*, donde *natura* campea como penetración de ideas racionales, epicúreas más que estoicas con sus matices, dependientes de un sistema filosófico según K. Büchner³ (1969, pp. 457-469), aunque la innominada

² Bo, D. (1966, pp. II, 68). No 33 como cuenta Pellicer, sino 34 para *Sátiras* y *Epístolas*. Dato sin relevancia.

³ Büchner, K. Este eximio comentarista considera la presencia de las Musas como uno de los temas en los que Horacio se aparta del epicureísmo, porque no se subordina a ninguna filosofía, aunque conserve algunas actitudes vitales.

Musa, *Sat.* 1.4.39-44, que lo inspira no es *divinior* sino *pedestris*⁴ (2011, pp. 63-77), exponiendo preocupaciones morales en las primeras y teorías literarias en las segundas en un hexámetro para nada épico sino en uno de estilo llano y conversacional con abundante uso de múltiples cesuras, cambio de interlocutores, *callida iunctura*, primacía de lo dialógico sobre lo narrativo, cambios en el yo autoral, aspecto este muy interesante entrevistado por W.S. Anderson⁵ (1968, pp. 1-36).

D. Bo realiza dos distinciones: a) *in universum* / *universe* y b) *specialiter*; en este campo discierne hombres, animales y cosas. Veamos cómo podemos ubicar el catálogo horaciano de D. Bo en las discriminaciones más detalladas de Pellicer.

Natura como ‘caracteres propios’

En la epístola a Floro 2.2.187-189 aparece el tema de la fugacidad de los bienes terrenales para el poseedor que ignora cuándo lo cosechará el Orco; solo los dioses son eternos, para el hombre no hay usufructo perpetuo, en el mejor de los casos los bienes subsisten pasando de un heredero a otro y se ignora la disposición de cada uno respecto de esos haberes, solo lo sabe un paradójico dios mortal al que se subordina la natura humana:

*Scit Genius, natale comes qui temperat astrum.
naturae deus humanae, mortalis in unum
quodque caput, vultus mutabilis, albus et ater.*

Lo sabe el Genius, que, compañero, regla nuestro astro natal,
dios, mortal para cada uno, de la naturaleza humana
y que con rostro mutable, vuelve luminosa u oscura su cabeza.

⁴ Véase. Buisel, M.D. Hemos indagado el problema de la musa al estudiar la sátira horaciana como *genus* literario.

⁵ Anderson, W.S. distingue el yo autoral de *Sat.* 1 que se expresa como un *magister socraticus* del de *Sat.* 2 como *magister ineptus*.

Junto con los *Lares*, los *Penates* y los *Manes*, los *Genii* conformaban el núcleo original de la religión romana centrada en la familia. El *Genius* es el dios de la propia individualidad, equiparable al δαίμων socrático. Por ser tan único de cada uno, *unus cuiusque*, ‘moría’ o desaparecía con la muerte de su protegido; en realidad pasaba a integrarse con los *Manes*, o espíritus guardianes de los antepasados. Los SSPP lo consideraron un anticipo precristiano del ángel de la guarda.

Los comentaristas discuten el alcance del *Genius* como regulador del astro natal, si es un concepto genérico propio del *deus*, apuntando al temperamento de cada uno determinado por el signo zodiacal bajo el que se nace, o si es una opinión de Horacio, condescendiente con el dedicatario u otro lector, suponiendo que el verbo ‘temperat’ aluda al horóscopo. Horacio en odas 1.11.1-3 desea apartar a Leuconoe de la necedad que implica creer en ellos, N. Rudd (1989, p. 145); este *deus mortalis* es lo que a cada persona hace diferente de la otra, de cada naturaleza humana. Aquí *natura* se corresponde con la *natura naturata* como un concepto pasivo universal.

Otro ejemplo sería la sátira 1.8 sobre la cena o *convivium tempestivum* de Nasidieno, en la que se presenta al nuevo rico como anfitrión luciéndose como *gourmet* y *sommelier*, con la manía de explicar de modo abrumador, las características de cada plato y cada bebida, los maridajes correspondientes, los primores de la vajilla, con el fin de asombrar a sus convivales en particular a Mecenas, con la exquisita singularidad de cada manjar o de cada vino, generando entre los invitados un efecto contrario. La sátira por estatuto debe *pungere e mordere*, y la intención moralizante del autor debe expresarse con ironía y humor, no como la de un predicador sin llegar al sarcasmo destructor como lo sostiene M. Gigante⁶ (1993, p. 15).

Horacio, o su yo autoral, ausente de la cena, entusiasta de las comidas frugales, se hace contar la misma por su amigo Fundanio, el

⁶ El autor lo aplica a la sátira 1.2, pero vale para todas las sátiras.

comediante, desde la entrada o *gustatio* hasta el último servicio: al llegar al principal, anguila nadando en salsa y guarniciones, se descuelga el tapiz mural lleno de tierra llenando todo de polvo, provocando la desesperación del dueño de casa y la risa disimulada de los comensales, pero consolado por uno de ellos que achaca la desdicha a la Fortuna, la que se burla con crueldad de los trances humanos (tema retomado en oda 1.35); recompuesto del mal rato, prosigue la cena empeñándose en referir la peculiaridad única de los platos siguientes (vv. 92-93) con lo que los invitados hartos de inútiles vanidades y ordinariíces, sin embargo bien satisfechos, se van sin probar los últimos bocados:

*Suavis res, si non causas narraret earum et
naturas dominus; [.....]*

tiernos alimentos, si (Nasidieno) no contase
sus orígenes y naturaleza; [.....]

Causas et naturas: en plural porque *res* son los pajarillos pequeños que se van a servir; *causas*: explana los lugares de proveniencia de los mirlos y pichones; con *natura* las características intrínsecas del manjar. No tiene sentido activo sino se aplica a los caracteres innatos.

Natura como ‘manera de ser innata’

*An si cognatos, nullo natura labore
quos tibi dat, retinere velis servareque amicos.
(Sat. 1.1.88-89)*

O si a los parientes que la naturaleza te da
sin ningún esfuerzo tuyo, quisieras retener y conser-
varlos como amigos.

Es evidente que *natura* en estos versos funciona como nombre activo o agente en referencia a un avaro tan mezquino que no merece el afecto de familiares y amigos.

Siguiendo con el tema de la codicia de bienes materiales también el mismo texto generaliza en 1.1.49-51:

[...]. *Vel dic quid referat intra
50 naturae finis viventi, iugera centum an
mille aret.*

[...]. O di, ¿qué le importa al que vive dentro de los límites de la naturaleza, arar cien o mil yugadas?

Se trata del tema de la diatriba moralizante de vivir conforme a la naturaleza ateniéndose a lo estrictamente necesario.

Otro ejemplo:

[...]. *Nam si natura iuberet
a certis annis aevom remeare peractum,
atque alios legere ad fastum⁷ quoscumque parentis
optaret sibi quisque, meis contentus [...]
(Sat.1.6.93-96)*

[...]. Pues si la naturaleza ordenara después de ciertos años remontar el tiempo transcurrido y elegir otros padres, cualesquiera según su vanidad deseara alguno para sí, yo me contentaría con los míos [...]

Este conmovedor texto nos muestra la conformidad horaciana con lo que la naturaleza le ha concedido: hijo de un liberto –tema tratado

⁷ Marchesi (1950, pp. 68) define ‘*ad fastum*’: según el propio orgullo, en la medida de la propia soberbia y vanidad.

con sagacidad por G. Williams⁸ (1995, pp. 296-312)– que ha comprado su manumisión, pero que le ha dado la mejor educación moral; el agradecimiento filial sobrepasa la noción filosófica que funciona como soporte del mismo.

Otro texto que comparte facultad agentiva personificada:

Naturam expellas furca, tamen usque recurret
et mala perrumpet furtim fastidia victrix.
(Epl. 1.10.24-25)

A natura la expulsarías con la horca, sin embargo
volverá sin cesar
y furtivamente romperá los maliciosos desdenes,
vencedora.

No valen las utopías; la realidad de *natura* se impone y a la larga resulta vencedora.

Expellas es un subjuntivo potencial derrotado por el *recurret* y el *perrumpet* en Indicativo real de seguro cumplimiento futuro.

Natura como ‘causa’

Veamos la Sat 1.2. con una triple inserción de *natura*:

At quanto meliora monet pugnantiisque istis
dives opis natura⁹ suae, (vv. 73-74)

.....

⁸ Williams, volcado a Horacio más de una vez, asimismo se refiere al progenitor del poeta en un *Homage* oxoniense editado al cumplirse el bimilenario de la muerte del de Venusa.

⁹ Algunos editores escriben *Natura* con mayúscula como H. Silvestre en los vv. 74, 111, 124 y no sólo en este *sermo* (1996, pp. 92, 94 y 96).

[...], *cupidinibus statuatur natura modum quem ?* (v.111)

.....
*Candida rectaque sit, munda, hactenus ut neque longa
nec magis alba velit quam dat natura videri.* (vv. 123-124)

Pero cuánto mejor aconseja la naturaleza,
rica de recursos, que lucha contra esos (los malos consejos),

.....
¿Qué medida pondría la naturaleza a nuestros deseos?

.....
Que sea espléndida, proporcionada y limpia, pero no para
querer parecer más alta y blanca que lo que la naturaleza le da.

El texto supone los peligros a que se exponen los adúlteros con matronas, cuando es más segura la mercancía de segunda clase (v. 47), la prostituta, la liberta o la sierva o seguir el consejo de Catón entrando al burdel y no metiéndose con mujeres ajenas, ‘*il vantaggio è inferiore al costo e al dolore o πόνος*’. ‘*Dal discorso impoetico emerge chiara la voce del poeta che è la voce della Natura*’ según M. Gigante (1993, pp. 76).

En suma la naturaleza aconseja no confundir lo riesgoso con lo deseable y tampoco que las damas en cuestión quieran parecer más allá de lo que tienen por naturaleza. La belleza femenina natural es un tópico frecuente en la lírica, sobre todo en la elegíaca frente a los artificios de tinturas, pelucas, polvos, maquillajes y demás afeites como se lo recuerda Propercio a Cynthia (1.2.5) o irónicamente Marcial a más de una de sus amigas, en suma: *naturae decus* en oposición a *mercato culto*.

El tercer ejemplo de 1.2 puede ubicarse en el campo de *natura* como lo innato o la manera de ser, pero como nombre agentivo cabe también dentro del más vasto que es el causativo por la creciente tendencia a la personificación con expresiones *natura monet, dat, dedit, faciat, statuatur, iuberet*, etc.

La Sátira 1.3.34-36 y 113-114 nos ofrece más de un empleo de *natura* cuasi con mayúscula:

[...]. *Denique te ipsum*
35 *concute, numqua tibi vitiorum inseuerit olim*
natura aut etiam consuetudo mala;

.....
Nec natura potest iusto secernere iniquum
dividit ut bona diversis, fugienda petendis;

[...]. En fin, sacúdete a ti mismo,
acaso si algo de vicios te los insertó antaño
la naturaleza o también una mala costumbre;

.....
Y la naturaleza no puede separar lo injusto de lo
justo
como divide lo bueno de lo que no lo es, lo que se
debe rehuir
de lo que se debe alcanzar.

Observamos la frecuencia con que se va acrecentando la personificación de la naturaleza, por la exigencia de presentar la imagen de un ser universal vivo dotado de inteligencia, actividad y sentimientos, lo que no es necesario en la oratoria donde la abstracción se acompaña de múltiples recursos orales y gestuales, inexistentes en el texto escrito; Pellicer (pp. 470-477) señala que los ornamentos de la retórica no le son ajenos, pero en Horacio hay un despojamiento alejado de toda elocuencia ficticia, sin apóstrofes, ni invocaciones, ni adjetivaciones no significativas, ni grandilocuencias.

Para Büchner (1969, pp. 462) *natura* carece de un sentido intrínseco al cual atenerse como aval, porque lo justo y lo injusto dependen del derecho, o sea de la ley; no es lo mismo sustraer una gallina por

hambre que robarse de noche los objetos sagrados de los dioses; la equidad en el premio o en el castigo la establece el hombre con la razonabilidad de la ley y una adecuación a la realidad.

Para M. von Albrecht¹⁰ (1995, pp. 734-735) Horacio no se adscribe a ninguna escuela filosófica, oscila entre elementos de la Stoa y el Jardín, pero como poeta tiene la gracia y la capacidad de comunicar o demoler con asombrosa economía verbal un análisis conceptual determinado por un sistema más o menos dogmático.

El viaje a Brindis tan pleno de humoradas se cierra nada menos con lo que algunos comentaristas consideran una parodia sin dudarlo, por ej. F. Plessis et P. Lejay (1961, pp. 327) de Lucrecio 5.82 o 6.56 o una referencia seria¹¹ u otra sin mayor alcance¹² (1.5.101-103):

[...]; *namque deos didici securum agere aevom,
nec, siquid miri faciat natura, deos id
tristis ex alto caeli demittere tecto.*

[...]; pues aprendí que los dioses pasan su tiempo sin cuidado,
y que, si algo de admirable hace la naturaleza, a esto no
lo envían los aburridos dioses desde su alta morada del cielo.

¿Qué significa *siquid miri faciat natura*? posiblemente a algo que no tiene una explicación por la física atómica epicúrea, como el rayo que

¹⁰ von Albrecht, M. (1995, pp.715-744) lo destaca en su estudio para la renovadora *Storia della Letteratura Latina*, vol. II.

¹¹ Villeneuve (1966, pp. 75) duda si es imitación seria o paródica.

¹² Fraenkel (1957, pp. 252-257) y Nisbet and Hubbard (1970, pp. 76-379) opinan que el desandar los caminos errados de odas 1.34 no es de real alcance. Aquí Horacio se ríe de los portentos de *natura* y el adjetivo '*tristis*' con que se inicia el hexámetro no resulta apropiado para dioses que gozan de eterna felicidad. Turolla (1963, p. 240) remite a Lucrecio, pero no traduce '*tristis*'. Lamentablemente West (1995, pp. 160-167) no cita este texto al comentar 1.34.

estalla en tiempo borrascoso sino a uno que cae desde un cielo sereno y sin nubes, ej. aducido en odas 1.34.4-8, pero aquí el innominado portentoso es obra de *natura* y no de los dioses a los que ella sustituye.

Según K. Büchner (1969, p. 461), invocar con autoridad su saber de la doctrina epicúrea y sus dogmas, no es propio del temperamento de Horacio. Le place divertirse, porque poco le atañe si *natura* tiene o no caprichos.

Natura puede realizar acciones fuera de lo habitual, pero también las que están dentro de la forma aristotélica de cada ser o materia, ej.

*Ducit te species, video; quo pertinet ergo
Proceros odisse lupos? Quia scilicet illis
Maiorem natura modum dedit, his breve pondus.
(Sat. 2.2.35-37)*

Veo que te guía lo que ves; ¿a qué por lo tanto se te da
por desdeñar percas grandes? Porque sin duda a ellas
la naturaleza les dio mayor medida, a este peso escaso.

Las percas o lubinas eran peces comestibles de agua salada, pero solían remontar los ríos llegándose a pescar bajo los puentes que unían la isla Tiberina, siendo estas más pequeñas y de menor peso, aunque por lo mismo más codiciadas en gastronomía.

El tema, retomado en las odas, planteado desde el verso inicial, muestra que la *virtus* consiste en *vivere parvo*, y es por eso, que hay que avenirse a las percas de mar y no exigir las de peso menor extraídas del Tíber. *Natura* como caracteres propios al referirse a animales se restringe a los rasgos físicos, pero su presencia aquí se verifica en un segundo plano ya que lo esencial es no vivir para comer, y menos con exceso.

En *Sat.* 2.3.176-178, un padre acomodado a punto de morir deja una propiedad a cada uno de sus dos hijos, uno jugador y dispendio-

so y el otro tacaño en demasía, haciéndoles jurar que el primero no la disminuirá y que el avariento no la acrecentará porque ambas les sirven para vivir bien y además porque natura (H. Silvestre vuelve a escribir con mayúscula, 1996, p. 255) constriñe:

Quare, per divos oratus uterque Penatis,
tu cave ne minuas, tu ne maius facias id
quod satis esse putat pater et natura coerces.

Por lo cual he rogado por los dioses y por los Penates de ambos,
guárdate de disminuir el bien y tú de hacerlo más grande
a los que vuestro padre estima suficientes y la naturaleza limita.

Otra vez la *natura* que sabe otorgar la medida justa se subordina a la medida de una *aurea mediocritas*.

Pasemos a las Epístolas: En 1.12.10-11 al dedicatario Iccio, administrador de los bienes de Agripa en Sicilia, quejoso de una pobreza irreal, porque no le faltaba nada para vivir con holgura y gozaba de buena salud, el poeta lo insta, además porque es discípulo de los estoicos y sabe desempeñarse con austeridad, a practicar lo que cree por los buenos principios profesados:

10 *Vel quia naturam mutare pecunia nescit,
vel quia cuncta putas una virtute minora.*

o porque cambiar la naturaleza lo ignora el dinero,
o porque a todo lo estimas inferior a la virtud, única.

El dinero no muta la índole de los virtuosos, pero en los que no lo son vemos la labilidad de *natura*. A la *virtus* a veces la regala *natura* (Epl. 1.18.100) como praxis, habitualmente se desprende de una doctrina, lo cual debe investigarse:

100 *Virtutem doctrina paret, naturane donet,*
Si la doctrina prepara la virtud o la otorga la naturaleza,

siendo la *virtus* un punto equidistante entre dos vicios (v. 9) siguiendo a Aristóteles en la *Ética nicomaquea*.

Otro punto presente en *Epl. 2.3.408-411* o *Arte Poética* es la sinonimia *natura / ingenium* en oposición con *ars* o sea la propia labor del poeta para modelar los contenidos inspiratorios que le vienen dados por la Musa o por *Natura* agentiva cuasi personificada, como carácter innato, ej.:

*Natura fieret laudabile Carmen an arte
quaesitum est. Ego nec studium sine divite vena
nec rude quid prosit video ingenium; alterius sic
altera poscit open res et coniurat amice.*

¿Se vuelve loable un poema por naturaleza o por arte?, hay que indagarlo. Yo no veo en qué aprovecha el pulimento sin rica vena o rudo ingenio; así uno reclama ayuda de la otra y se conjuran amigablemente.

De la misma epístola, otros versos complementarios: 2.3. 108-111:

*Format enim natura prius nos intus ad omnem
fortunarum habitum ; iuvat aut impellit ad iram
110 aut ad humum maerore gravi deducit et angit;
post effert animi motus interprete lingua.*

Pues nos forma la naturaleza antes por dentro para todo tipo de fortuna; nos agrada o nos empuja a la ira o hasta el suelo con grave aflicción nos abaja y angustia; luego extrae los afectos del alma, siendo la lengua su intérprete.

Horacio aconseja a los pisones: el poema debe ser vívido para ser atrayente y captar al lector, experimentando uno previamente la alegría o el dolor que quiere que este sienta, ya que el poeta modelado por *Natura* –podemos escribirlo con mayúscula–, que ocupa o usurpa el rol de la Musa, posee lo que la lengua o el *ars* necesitan para expresarlo.

N. Rudd (1989, pp. 216-217) enfatiza el *ars* en esta epístola tratándose de destinatarios noveles, pero un gran logro poético requiere el equilibrio de ambos como ya lo había percibido Cicerón respecto de Lucrecio; tanto Horacio como Ovidio marcan el desajuste en Ennio de estos dos elementos: *ingenium maximum, ars rudis*.

Los pequeños errores de un poema brillante (2.3.351-353 y 359-360) no lo afectan al yo de Horacio, pero no se deben a *natura creatrix* o *artifex* sino a la falencia de la *natura* humana, limitada y distinta de la anterior (Plessis y Lejay, 1961, p. 617); sin embargo, lo indigna la reiteración de las fallas, solo disculpables en una obra extensa como una epopeya, ya que de vez en cuando sesteaba el buen Homero:

Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit
Aut humana parum cavit natura. [.....]
[.....]
Indignor quandoque bonus dormitat Homerus,
360 Verum operi longo fas est obrepere somnum.

Pero, cuando mucho brilla en el poema, yo con unas pocas manchas no me ofenderé, derramadas por incuria o que la naturaleza humana no previó. [.....]
.....]
Me indigno si de vez en cuando dormita el buen Homero, pero a una obra larga es lícito que le sorprenda el sueño.

Conclusión

La presencia de *natura* en *Sátiras* y *Epístolas* obedece al *genus medium*, didáctico y moralizante, morada de la *Musa pedestris*. En la mayoría de las citas se presenta como un nombre de acción, agentivo, o sea como *natura naturans*, menos como *naturata*, pasiva y de carácter universal. Pocas veces dependiendo de otro concepto principal y en segundo plano o incluida en un contexto humorístico, cotidiano y antiheroico; esto no es lo común, porque para Horacio *natura* es un vocablo digno del mayor respeto y al que se lo toma en serio.

Referencias bibliográficas

Textual

- Marchesi, C. (1950). *Satire ed Epistole*. Milano: G. Principato.
- Montes de Oca, F. (1961). *Horatii Sermonum Libri duo. Q. Horacio Flaco. Sátiras*. México: UNAM.
- Plessis, F. y Lejay, P. (1961). *Horace. Oeuvres*. Paris: Hachette.
- Rudd, N. (1989). *Horace. Epistles Book II and Epistle to the Pisones*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Silvestre, H. (1996). *Horacio. Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Madrid: Cátedra. Letras Universales.
- Turolla, E. (1963). *Q. Orazio Flacco. Le Opere*. Torino: Loescher Ed.
- Villeneuve, F. (1966) *Horace. Satires*. Paris: Les Belles Lettres.
- Villeneuve, F. (1966) *Horace. Épitres*. Paris: Les Belles Lettres.
- West, D. (1998). *Horace. Odes II*. Oxford: Oxford Clarendon Press.

Complementaria

- Anderson, W.S. (1968). The Roman Socrates. Horace and his Satires. En Sullivan, J.P. (comp.) *Satire. Critical essays on Roman literature* (pp. 1-36). Bloomington: Indiana University Press.
- Bayet, J. (1984). *La religión romana. Historia política y psicológica*. Madrid: Ed. Cristiandad.

- Bo, D. (1966). *Lexicon Horatianum. L-Z*, II (p. 68). Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Büchner, K. (1969). Horace et Épicure. En *Actes du VIII Congrès de la Association Guillaume Budé* (pp. 457-469). Paris: Les Belles Lettres.
- Buisel, M.D. (2011). La sátira horaciana como *genus* literario. En L. Galán y M.D. Buisel (Ed.) *Itinera. Homenaje al Dr. A. J. Vaccaro* (pp. 63-77). La Plata: UNLP, FAHCE, IdIHCS, CEL.
- Cortés Tovar, R. (2015). Fábula y Sátira: Relaciones entre la poética de Fedro y las declaraciones programáticas de los satíricos. En *Latomus* 74, 2 (339-364).
- Chantraine, P. (1980). *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots* (pp. 1233-1235). Paris: Klincksieck.
- Elorduy, E. (1972). *El estoicismo*, t. II (pp. 42-45). Madrid: Gredos.
- Festugière, A. J. (1960). *Epicuro y sus dioses*. Buenos Aires: Eudeba.
- Fraenkel, E. (1957). *Horace*. Oxford: At the Clarendon Press.
- Gigante, M. (1993). *Orazio. Una misura per l'amore. Lettura della satira seconda del primo libro*. Venosa: Ed. Osanna.
- Guillén Cabañero, J. (1991). *La sátira latina*. Madrid: Akal / Clásica.
- Guyau, J.M. (1943). *La moral de Epicuro y su relación con las doctrinas contemporáneas* (pp. 203-305). Buenos Aires: Americalee.
- Nisbet, R.G.M. and Hubbard, M. (1970). *A Commentary on Horace Odes, Book 1* (pp. 376-379). Oxford: At the Clarendon Press.
- Pellicer, A. (1966). *Natura. Étude sémantique et historique du mot latin*. Paris: Presses Universitaires de France.
- von Albrecht, M. (1995). Orazio. Lirica, Giambo, Satira, Epistola en *Storia della Letteratura Latina*, vol. II (pp. 715-744). Torino: Einaudi.
- Williams, G. (1995). *Libertino Patre Natus: True or false?* En Harrison, S.J. (ed.). *Homage to Horace* (pp. 296-312). Oxford: Oxford Clarendon Press.

Natura y Metamorfosis en Ovidio

María Delia Buisel

Introducción

Tampoco en Ovidio es cuantitativamente importante la presencia de *natura* (una vez en *Amores*, tres en *Heroidas*, una en las *Epistulae ex Ponto* y tres en la *Halieutica*); en las *Metamorphosis* se dan los casos más numerosos, algunos de los cuales son altamente significativos; serán el motivo de nuestra indagación, en especial los del libro I completados con el libro XV.

Sorprende en el ya citado e inagotable Pellicer (p. 473) que tantas y laboriosas páginas ha dedicado, por ejemplo a Cicerón, que al tratar de *natura* en los poetas despache las *Metamorphosis* de Ovidio solo con una nota de dos renglones, trataremos de ser algo más explícitos. Por otra parte, la noción de *natura* en el poema está vinculada con las de *metamorphosis* especialmente, y también con las de metempsicosis o transmigración y apoteosis. Pero Ovidio no es un poeta filósofo al modo de Lucrecio, sino que se sirve de nociones filosóficas eclécticas según más de un comentarista, entre ellos Megan Beasley (2012, pp. 19-22), en su poesía libando como las abejas según la metáfora de Séneca (*Ep. ad Luc.* 84.5).

Libro I

a) **Primera aparición de *natura***: después del proemio (v. 1-4) el poeta presenta el *chaos* como primera manifestación del universo (v. 5-20):

*Ante mares et terras et, quod tegit omnia, caelum
unus erat toto naturae vultus in orbe,
quem dixere chaos.....*

(VV. 5-7)

Esta aparición inicial de *natura* no ofrece dudas, se identifica con el *chaos*, mezcla confusa de todos los elementos, que ofrece un rostro único (observemos que *unus* se coloca en un lugar privilegiado del hexámetro) en oposición a la enumeración de los tres elementos del verso 5. El *toto orbe* ya existía indiferenciado (como acentúa el adjetivo *toto*), porque es otro de los nombres de *natura*. Evocación semejante se da en *Epistulae ex Ponto* 4.8.57.

El recuerdo del *Χάος* hesiódico (*Teogonía*, 116) es ineludible, pero por muy distintos que fueren cada uno, ambos poetas tratan de indagar con imágenes míticas el origen de lo que ya existía; fijándose en un principio que nunca puede ser absoluto (Gigon, 1971, pp. 14-15) ambos están más cerca uno del otro, cuanto más se alejan del concepto bíblico de creación, el cual supone características ausentes en los dos anteriores:

- 1) Un Dios creador absoluto y trascendente que no solo ordena la materia, sino que
- 2) la crea *ex nihilo*.

Hesíodo y Ovidio ordenan distintamente una materia preexistente, realidad primera de cuyo origen nada se dice, por la sencilla razón de que es eterna. Y esta materia eterna e indiferenciada subsistirá como naturaleza común, a todos los cambios y diversificaciones que le imponga su ordenador. Ovidio es conciente de este supuesto, por eso en *Met.* 15.239 habla de *aeternus mundus*.

Este axioma monista fundamental, variado al extremo, con toda la racionalidad que lo depure, pasará de la poesía a la filosofía, pero subsistirá en el mundo greco-romano como una idea mítica o prefilosófica permanente en cualquier especulación sobre los orígenes.

La eternidad de la materia no es la única, este supuesto genera también la circularidad del proceso cósmico, el retorno del ciclo, la Necesidad ineluctable y la discordia de los elementos contrarios inmersos en esa naturaleza única, temas desarrollados por Caturelli (1983, pp. 10-39).

Si tuviéramos que insertar esta *natura* en el desarrollo de la primera parte, deberíamos incluirla en el apartado d) *natura* como naturaleza universal, pero en una etapa anterior a la diferenciación de sus elementos.

¿Puede identificarse la materia informe, aunque concreta de Ovidio con la materia prima aristotélica? No, porque la materia prima aristotélica no es informe como la ovidiana, sino una disponibilidad para la forma¹; se trata de un concepto abstracto, lógicamente previo a la informidad concreta de Ovidio, pero es lo más cercano a la especulación del estagirita.

b) Segunda aparición de *natura* con otro valor la tenemos en el siguiente pasaje:

Hanc deus et melior litem natura diremit
(v. 21)

Posiblemente tenemos aquí la primera metamorfosis no explicitada por el poeta: el tránsito de lo informe, *iners*, inestable a las formas propias.

Sin embargo, ¿quién o quiénes realizan esta mudanza y bajo qué supuestos?

Esta operación implica un paso del mito a una racionalidad filológica, porque estas dos presencias, **deus** y **natura melior** comportan

¹ Rego (2005, pp. 433-442). Obra polémica, pero muy esclarecedora sobre la materia prima aristotélica.

un trasfondo teórico, que enlazado con el discurso de Pitágoras en el libro XV, confieren un encuadre estructural e ideológico al poema.

Según Alfonsi (1958, pp. 265-272), al poeta no le basta el mito y por eso busca un principio especulativo que garantice la cambiante configuración de la realidad, ordene esa vasta materia y la historifique con una visión superior y unificante. Ovidio es un poeta cuya obra se compromete con tópicos y debates filosóficos contemporáneos, *but not does himself either propound or attack a single doctrine*, observa Megan Beasley (2012, p. 15). Sus criterios evocan los de Horacio inscripto en una tradición ecléctica más que adscripto a una sola doctrina. Según Schiesaro (2002, pp. 72-75) muestra *very little inclination to adopt a coherent view of the world*.

Von Albrecht (1988, p. 2) siguiendo la triple clasificación varroniana de la religión en: *theologia civilis* o religión oficial, *theologia fabulosa* o mítica y *theologia naturalis* o *rationalis* fundada sobre un pensamiento filosófico considera que las tres subsisten en el poema sin confundirse; a la tercera le concede importancia estructural con el relato de la organización del mundo en el libro I y con el discurso de Pitágoras del último libro en el que domina una perspectiva filosófica.

Este principio está representado por el δημιουργός que organiza la materia discorde en claro recuerdo de la lucha empedóclea entre νεῖκος/discordia y φιλότης /amistad. Es posible que el tema de la contienda elemental no le haya llegado en estado puro desde el filósofo presocrático, sino a través de la revisión y reelaboración estoicoposidoniana (Stoa media) con fuerte impronta platónica y del joven Aristóteles y por la mediación latina de Lucrecio (véase en especial el libro I de *De rerum natura* con su crítica a los presocráticos) y en mayor cuantía y envergadura, la del Cicerón del *De natura deorum* y de la traducción del *Timeo*.

Para el libro XV deberíamos añadir el pitagorismo y el neopitagorismo romano de Varrón, Nigidio Fígulo y otros, tal como lo destacan

Otis (2ª ed. 1970), Coleman (1971, pp. 461-477), De Lacy (1947, pp. 153-161), McKim (1985, pp. 97-108).

Este eclecticismo filosófico ha sido puesto en la picota por la crítica más reciente –a mi parecer con no poca exageración–, restándole seriedad al intento ovidiano de brindar un soporte teórico a tan vasta materia, o lo ha considerado inconsistente y de difícil relación con el mito, o como un mero ejercicio retórico, o ha llegado a afirmar una supuesta incompetencia del poeta para soldar tales principios, véanse McKim (1985, p. 98, nota 19) y Megan Beasley (2012, p. 5): “*Myth and philosophie are interwoven so intricately that it is impossible to separate them without doing violence to Ovid’s poem*”.

Sin embargo uno de los aportes más novedosos que le debemos a la erudición de los últimos años es la puntualización de la ironía.

Michael von Albrecht (1968, pp. 405-437) ha analizado la incidencia del humor y la ironía en la unidad del poema destacando que la transformación del *chaos* en *cosmos* mítico o histórico (libros I y XV) es tema épico que no se presta a la parodia, por eso señala que recién después del v. 150 (mito de las edades) se abre la entrada gradual a los rasgos humorísticos de la parodia anti-épica. Lo que también subraya desde el título la obra de Megan Beasley ya citada y Barchiesi en su monumental edición (2005, vol. I).

McKim (1985, p. 98, nota 20) va sin embargo más lejos que von Albrecht y descubre el juego de la ironía, justamente donde el crítico alemán lo descarta; para él la sola secuencia *Chaos*-demiurgo-Júpiter comporta una ironía a la vista de los resultados: la visión filosófica cede nuevamente a la mítica por ser más apta que la especulación racional para abarcar la paradójica complejidad del mundo con sus cambios; basta analizar la caracterización de Júpiter para ver a dónde apunta McKim.

Además de von Albrecht y McKim han analizado el tono irónico: Otis (2ª ed. 1970) en la conclusión añadida después de la 2ª edición, motivada por las reseñas recibidas que le marcaron esa carencia; tam-

bién Galinsky lo ha destacado en 1975 y Barchiesi (2005) tal vez su último editor, en el comentario al libro I habla de *ironiche ambiguità y uso pungente* de palabras y expresiones muy sutiles.

Una visión más modulada y plena de sutileza sobre el empleo de la ironía la ofrece la tesis doctoral de Martínez Astorino (2017, pp. 101-112), al señalar que más allá de una figura retórica, la ironía depende tanto del emisor como del receptor para su decodificación; esta y mucho menos la parodia pueden darnos la clave de la comprensión del poema, entre otras cosas, porque ignoramos muchos elementos del contexto ovidiano, además de que el sulmonense tiende a mitologizar más que a racionalizar y como señala Galinsky no habría parodia de la *Eneida* sino un tributo de aprecio y no de desprecio a Virgilio.

Con todas las restricciones que se quieran el v. 21 tiene sustento filosófico y andadura épica y como tal lo veremos.

¿Quién es el *deus*?

Aparece innominado por primera vez después del proemio y del caos inicial; no es un dios olímpico, al parecer comparte la cartelera con una natura *melior*, es un dios que realiza acciones ordenadoras al separar cada elemento y otorgarle su peculiaridad y lugar propio en el cosmos; los editores de Gredos (2008, t. I, p. 226) recalcan, “Lo único que se puede decir es que se trata de una especie de dios filosófico que plantea un universo más racional. Su función consiste en separar el caos en cuatro regiones y cuatro elementos”.

Barchiesi (2005, p. 155) en su edición comentada añade:

L' intervento del demiurgo è implicitamente paragonato a un'opera di pacificazione politica, e non emerge nel contesto il valor attivo che aveva il principio della Discordia in alcuni presocratici.

Ovidio no necesita identificarlo, así en el v. 32 aparece como
quisquis fuit ille deorum

una caracterización más vaga todavía, acentuada por el uso del Indicativo, que con un relativo indefinido toma un sentido muy general, uso señalado por van Doren (1963, p. 8).

En el v. 48 habla de la *cura dei* o preocupación del mismo por distribuir las zonas climáticas, sin embargo, en el v. 57 presenta un rasgo algo más definitorio como

fabricator mundi

que con el v. 79 referido a la primera versión de la creación del hombre, según del Sastre (1993, 91-96) nos permiten ubicarlo dentro de una tradición filosófica,

ille opifex rerum, mundi melioris origo

creemos que podemos trasladar *fabricator* y *opifex* con el valor de *hacedor/artífice* y considerar los dos genitivos sintácticamente como objetivos, acentuando al *deus* como *agens*, sin confundirlo con un creador absoluto *ex nihilo*.

Este dios supone otros dioses o un dios sumo sobre él; debemos recurrir al *Timeo* platónico para verlo actuar largamente como *hacedor* de un universo en el que trabaja con una materia preexistente, imprimiéndole forma y alma según el paradigma de las Ideas divinas; es el *δημιουργός*; basta leer ambas cosmogonías para verificar el parentesco. En general, la mayoría de los comentaristas coinciden sobre el *deus* mejor caracterizado e identificado que *natura*.

Tampoco *natura* considerada aisladamente ofrecería problemas: se trata de la *natura agens, parens, creatrix, gubernans*, etc., es decir, de la que de modo inmanente, se determina a sí misma en todo o en parte sin apelar a una motivación trascendente; es *natura naturans*.

Veamos el atributo *melior*; el uso del comparativo implica un primer término que, aunque lejano, está en el contexto. La *natura melior* es mejor en relación con la *natura* del v. 6, una, indistinta, informe confusa y caótica anterior al ordenamiento y estabilización de sus elementos.

El problema que este texto nos plantea es reconocer si *deus* y *natura* son dos entidades distintas o se identifican mutuamente.

Entonces ¿qué valor tiene el *et*?

1. Siendo una conjunción copulativa, a primera vista, une dos términos equiparables, pero que mantienen cada uno su identidad.

2. Puede tratarse incluso de una hendiáde, donde con dos términos nombramos una sola realidad resultando ambos identificados. Tal la opinión de Lee (1962, p. 72):

Et is here explanatory adding a phrase that defines deus.

La función del segundo término es la de caracterizar al primero, lo que se logra por la mediación del *anima mundi*, que diviniza a la naturaleza como fuerza vital inteligente frente a la *natura* como fuerza ciega y caótica. Añade Lee (1962, pp. 72-73):

...the Stoic view was that God and the laws of Nature were
synonymous,
That the Divine Mind permeated every part of Nature, cf. Seneca
Ben. 4, 7, 1:
‘quid enim aliud est natura quam deus et divina ratio toto
mundo partibusque
eius inserta?’

El traductor mejicano R. Bonifaz Nuño (1980, t. I, pp. 1 y CXLVII) trae:

El dios y, mejor, la naturaleza

Confiriendo valor adverbial al atributo y anotando: “Mejor..., es decir, mejorada”, donde la nota no condice con la traducción; el artículo determinante con **deus** resulta inapropiado para una divinidad indefinida de la que aún no se ha hablado.

Lafaye (1966, p. 8) traduce:

Un dieu avec l'aide de la nature en progrès

La nota, bastante atinada, sostiene:

*Quel est ce dieu? Ovide s'abstient de le dire (cf. v. 32), comme il s'abstient de dire, pour ne pas prendre parti dans les discussions des philosophes, s'il est identique à la Nature, quoique le singulier **diremit** semble bien le faire entendre.*

Se le puede objetar que el uso del verbo en singular no es una pauta segura, pues la concordancia puede darse en singular con un solo término, pero abarcando a otros, sin embargo, el resto de la explicación es adecuada, aunque su traducción rehúye la identidad.

Sorprende indagar un comentario tan vasto e informativo como el de della Corte (1970, pp. 1-40) y no encontrar tratado el problema de la individuación o identificación de ambos términos, cuando tan largamente ha desarrollado los aspectos filosóficos del libro I; solo al pasar (p. 34) señala que el v. 21 ofrece una marca estoica junto con un cierto panteísmo, indicando (p. 35) las fuentes posibles.

El excelente y muy rico comentario de Fernández Corte y Cantó Llorca (2008) de Gredos traduce

Un dios, junto con una naturaleza mejor,

pero no dice una sola palabra sobre *natura*.

Álvarez e Iglesias (1999, p. 194) se limitan a lo siguiente:

No sabemos quiénes son esos deus et melior natura, si bien el fabricator mundi del v. 57 y el opifex rerum del 79 ha hecho pensar en el demiurgo de los estoicos.

W. S. Anderson (1996, p. 155):

deus et melior natura: by not naming the god at work, Ovid keeps our attention fixed on formal change. Neither *god* nor *nature* is to be capitalized; *nature* is a condition (cf. 6) which now experiences improvement; *diremit*: not the usual legal verb with *litem*. The god “broke up” the dispute, and that action prepares for the definitive separation and permanent formation of the elements.

Haupt-R. Ehwald²: Para estos comentaristas el dios innominado habla de la enseñanza de la Stoa; *melior natura* puede identificarse con la divinidad del panteísmo estoico.

² Haupt, M-Ehwald, R. *Die Metamorphosen von P. Ovidius Naso (I-VII)*, Berlin, 1915, p. 16. Sobre el deus: “*deus et melior... natura*: vgl./ver 48 *cura dei*; 57 sagt O. dafür /por esto dice Ovidio *mundi fabricator*, 79 *opifex rerum*, *mundi melioris origo*; den Gott mit einem Namen zu nennen er /llamar al dios con un nombre v. 33 ab (*quisquis fuit ille deorum*). Auch dies entspricht der Lehre der Stoa /Esto también se corresponde con la enseñanza de la Stoa. Vgl./Ver Diog. Laert. 7, 1, 136 (...)”. En cuanto a *melior natura* “im Gegensatz zu dem eigenschaftslosen, keiner Veränderung durch sich fähigen Stoff nennt Ovid so die alle Veränderung schaffende Kraft, das *pneuma endiekon di' holou tuo kosmou*, den *logos spermatikos*, der nach stoischem Pantheismus mit der Gottheit identisch ist, / en contraste con la materia privada de propiedades, incapaz de cambios por sí misma, Ovidio llama así a la fuerza que crea todo cambio, el *pneuma endiekon di' holou tuo kosmou* o espíritu que se extiende a través del cosmos entero, el *logos spermatikos* o palabra seminal, que según el panteísmo estoico es idéntico a la deidad. vgl./ ver Seneca ep. 65, 23 *universa ex materia et deo constant, deus ist temperat, quae circumfusa rectorem sequuntur ac ducent. Potentius autem ac pretiosius (...)*”, / todo está hecho de la materia y de dios, dios lo gobierna, lo cual rodeándolo lo sigue como a su rector y guía. Pero (el dios) es más poderoso y más valioso (que la materia).

B. Otis (2ª ed. 1970, pp. 94 y 357) parece identificarlos de paso sin ampliar su postura, pero distinguiendo entre el dios creador del Génesis, Dios personal y el ovidiano:

The creator is anonymous, a deus et melior natura: the phrase reminds us indeed of the Spinoza deus sive natura.

En otra referencia añade:

There is (in the time of the creation) only a vague, unnamed deity at work: deus sive Natura, quisquis fuit ille deorum, mundi melioris origo, mundi fabricator, ille opifex rerum.

Aclara que se trata de un proceso cósmico de disociación y cohesión y no de actividad de diversos dioses antropomórficos, por eso no hay que exagerar la importancia de la filosofía, ya que Ovidio no compone un ensayo teológico para justificar sus mitos en términos filosóficos.

De todo esto deducimos su identificación dios = naturaleza, apoyada en el texto de Spinoza, con resonancias que aquí no se darían, pues en las dos citas Otis equipara la copulativa **et** a la disyuntiva **sive**.

Bömer (1986) en su monumental comentario de siete tomos iniciado en 1969 y concluido en 1986 más dos volúmenes de *Addenda et Corrigenda* (2006) señala que en el panteísmo estoico se identifican *natura* y divinidad.

McKim (1985, pp. 98-99) equipara *deus et melior natura*, derivado estoico, a una Providencia despersonalizada, divinamente racional, que permite a este dios construir un mundo concorde con la Razón. En una nota agrega que Ovidio entiende la dupla como una identificación.

Cuando el poeta a partir del mito de las edades reemplaza a ambos por Júpiter y una turba de dioses míticos, permite un irónico juego a expensas de la Razón y la filosofía, al sustituir el cosmos racional por uno “*radically irrational*”, según las exigencias de la imaginación poética.

Creemos que el mundo de las metamorfosis míticas no es “radicalmente irracional” sino que tiene una lógica distinta, justificada en el discurso de Pitágoras del libro XV, discurso que repite, como en otra octava musical, la cosmogonía y cosmología del libro I, incluyendo y explicitando el concepto de metamorfosis, garantizado por el propio filósofo de Samos.

3. Puede ocurrir que el *et* tenga el valor de un *etiam*, por lo que *natura melior* deviene una aposición que modifica a *deus* con carácter explicativo corroborando la identificación:

Un dios, también mejor naturaleza.

El trasfondo estoico-posidoniano contribuye a esa identificación, que como hemos señalado en la 1ª parte, no es regla fija, ya que la impregnación que el dios hace de sí en la *natura*, implica una asimilación o una complementación, aunque no siempre una igualación total.

La ambigüedad de Ovidio es deliberada, tal vez para no adscribirse, al modo de Lucrecio, a una corriente filosófica determinada. Su propósito no es polemizar al detalle, sino brindar una imagen grandiosa con la personificación de principios abstractos y de gran vuelo poético; *deus et natura melior* son los nuevos héroes de esta metamorfosis inicial.

c) Tercera intervención de *natura*: por última vez en los v. 403-6 con referencia a la repoblación de la tierra después del diluvio. Ovidio da cuatro versiones sobre el origen del hombre:

1. v. 79. Aparece el hombre después de la consolidación del universo como hechura del *opifex rerum* que lo forma con divina simiente.

2. v. 80. Es el resultado de la *recens tellus* que guardó una simiente celeste antes de separarse del cielo.

3. v. 83. Es el modelado por Prometeo, *satus Iapeto*, mezclando tierra y agua. Esta versión alude a un origen titánico, dilucidante de las rebeldías y desórdenes humanos, si bien el titán lo hace erecto e *in effigiem deorum*.

4. v. 403 ss. Deucalión y Pyrrha generan hombres nuevos arrojando piedras tras sus espaldas; ambos forman un rudo bosquejo de hombre que llega a la plenitud de su estado con la colaboración de una *natura mitior*, más suave o tierna que la de las mismas piedras a trabajar; el adjetivo *mitior* toma una connotación afectiva casi maternal, resultando así *natura* sinónimo de *tellus*; *tellus* que *sponte sua peperit* (v. 416-7) los restantes vivientes.

En las cuatro versiones, el demiurgo o sus sustitutos (Prometeo y Deucalión y Pyrrha) actúan en mayor o menor alianza con *natura*, así en 1. el demiurgo opera sin ella; en 3. funciona como causa instrumental; en 2. y 4. como causa primera. El mito elastiza una relación rígida y permite más de una interpretación de estos complejos vínculos.

Los v. 151-162 refieren la Gigantomachia. El triunfo de Júpiter implica la sepultura de los hijos de la Tierra bajo la mole de los tres montes; empapada la madre con la sangre vertida y deseosa de que un resto de la desafiante estirpe subsistiese, animó (*animasse*) la sangre aun cálida y la vertió (*vertisse*) en rostros humanos, pero esa progenie (*propago*), como era lógico, devino también

contemptrix superum saevaeque avidissima caedis

(v. 161).

despreciadora de los dioses y avidísima de cruel matanza.

Martínez Astorino (2017, pp. 48-57) considera esta afloración humana una antropogonía sin demiurgo, es decir, no es una creación en sentido estricto porque carece de *τέλος*, se trata de una metamorfosis sin causa final, más terrible que la prometeica modelada sin embargo *in effigiem deorum* por una *terra* no *tellus*, o sea por una *natura* como la del v. 6, que no es ni *melior* ni *mitior*.

Libro XV

Veamos si el empleo de *natura* en este libro se encuadra en alguno de los *item* del amplio campo semántico ya analizado y si en algo nos esclarece.

Natura aparece tempranamente en este libro en relación con Numa y con Pitágoras. Para suceder a Rómulo, la Fama elige al sabino Numa, quien conoce todo lo referido a la historia local, pero su espíritu

[...] *quae sit rerum natura requirit* (v. 6).

Investiga qué es la naturaleza de las cosas.

guiándolo fuera de su tierra hasta el filósofo de Samos. Su enseñanza le develará los secretos de *natura* concebida ella misma como un todo vital y activo, generador de todos los seres.

Referidas a Pitágoras tenemos tres menciones significativas de *natura*:

a. ...isque, licet caeli regione remotus
 mente deos adiit et quae **natura** negabat
 visibus humanis, oculis ea pectoris hausit (v. 62-4).

...y este, aunque apartado de la región del cielo con su espíritu se lanza hacia los dioses y, lo que la naturaleza negaba a las miradas humanas, eso con los ojos del alma lo agotó.

Aquí la *natura* considerada como la totalidad visible de lo existente, no le puede conceder al filósofo como *natura clausa*, la capacidad de dar razones de lo invisible.

b. [...] *magni primordia mundi
et rerum causas et, quid natura, docebat,
quid deus, unde nives, quae fulminis esset origo
Juppiter an venti discussa nube tonarent,...* (v. 67-70)

[...] los principios del magno mundo
y las causas de las cosas y, qué es la naturaleza, enseñaba,
qué es dios, de dónde las nieves, cuál el origen del rayo,
si, dispersada una nube, tronaran Júpiter o los vientos, ...

El filósofo de Samos enseña a sus discípulos, desdoblándolas analíticamente, cuáles son las causas de todo lo existente (*quid natura, quid deus*) con un lenguaje lucreciano, pero vaciado de su semántica epicúrea; en un tricolon quedan equiparados como sinónimos: *primordia mundi – rerum causas – natura*.

El verbo *docebat* funciona como eje divisorio. Del otro lado, vinculados a los fenómenos meteorológicos, forman una dupla: *deus – Juppiter*.

Si interpretamos el v. I, 21 a la luz de XV, 68-9, al menos didácticamente, *deus* y *natura* no se identifican.

c. Luego del largo discurso puesto en boca del maestro (15.75-478), destinado a fundamentar la prohibición de comer carne, ya que por la transmigración podemos devorar a nuestros propios semejantes en un encubierto canibalismo, se sucede un fragmento cosmológico, cuya solemnidad se acentúa porque Pitágoras habla proféticamente por boca de Apolo revelando sus oráculos docentes.

Para Río Torres-Murciano todo se metamorfosea (2016, pp. 269-289)³, y ni los mismos cuatro elementos permanecen estables. ¿Quién los muta? No un dios explícito, sino

*Nec species sua cuique manet rerumque novatrix
ex aliis alias reddit natura figuras
(v. 252-3).*

Ni el aspecto para cada uno permanece e innovadora
la naturaleza de las cosas, de unas, otras formas devuelve.

Con los mismos materiales *natura* transforma todo como artífice de nuevas realidades. Así para Hardie⁴ (2015, p. 518) Ovidio *redefinisce nei termini di Lucrezio la natura per un poema di metamorfosi, [...] sulla continuità del cambiamento.*

Conclusión

Ovidio dejó ambigua la identidad posible de *deus* y *natura*, pero desplegó para la *natura naturans* un nuevo matiz de sus atributos conforme con la doctrina pitagórica: la hizo innovadora y renovadora de los seres como agente de toda metamorfosis.

Nuestro poeta no quiso o no llegó a forjar una prosopopeya grandiosa como Lucrecio con su *rerum natura* bajo el esplendor de Venus, pero la pareja del dios innominado (por eso más débil como imagen) y de la *natura melior* (figura más vigorosa que la del *deus*, con una mayor inclinación a configurarse como imagen), dirimiendo como árbitros y ordenadores la contienda de los elementos, tiene toda la *maiestas* y la *gravitas* apropiadas a la sentencia dictada por un tribunal romano.

³ El autor realiza un prolijo análisis de los vínculos entre metamorfosis, metempsicosis y apoteosis, marcando con precisión semejanzas y diferencias, pero nada dice de la relación de *natura* con metamorfosis.

⁴ Agradezco al Dr. P. Martínez Astorino elementos bibliográficos y sus sugerencias sobre las traducciones.

Referencias bibliográficas

Textual

- Álvarez, C. e Iglesias, R. M. (3ª ed. 1999). *Ovidio. Metamorfosis*. Madrid: Cátedra.
- Anderson, W. S. (1996). *Ovid's Metamorphoses*, Books 1-5. University of Oklahoma Press: Norman.
- Barchiesi, A. (2005). *Ovidio. Metamorfosi*, vol. I, libri 1 e 2. Milano: A. Mondadori Editore.
- Barchiesi, A. (2015). *Ovidio. Metamorfosi*, vol. VI by P. Hardie, libri 13-15. Milano: A. Mondadori Editore.
- Bömer, F. (1969). *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar (I-III)*. Heidelberg: Winter Verlag.
- Bömer, F. (1986). *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar (Buch XIV-XV)*. Heidelberg: Winter Verlag.
- Bonifaz Nuño, R. (1980). *P. O. Nasón. Metamorfosis*, t. I. México: UNAM.
- Della Corte, F. (1970). *Le Metamorfosi di Ovidio*, vol. I (I-V). Genova: Bozzi.
- Fernández Corte, J. C. y Cantó Llorca, J. (2008). *Publio Ovidio Nasón. Metamorfosis*, t. I y III. Madrid: Gredos.
- Haupt, M. y Ehwald, R. (1915). *Die Metamorphosen von P. Ovidius Naso (I-VII)*. Berlin: Weidmann.
- Lafaye, G. (1966). *Ovide. Les Métamorphoses*. Paris: Les Belles Lettres.
- Lee, A. G. (1962). *P. Ovidi Nasonis. Metamorphoseon Liber I*. Cambridge: University Press.

Complementaria

- Alfonsi, L. (1958). L'inquadramento filosofico delle Metamorphoses. En Herescu N. I. (éd.) *Ovidiana*, (pp. 265-272). Paris: Les Belles Lettres.
- Caturelli, A. (1983). *La metafísica cristiana en el pensamiento occidental*. Buenos Aires: Ed. del Cruzamante.

- Coleman, R. (1971). Structure and Intention in the *Metamorphoses*. En *CQ* 21, 2 (461-477).
- Del Sastre, E.C. (1993). El hombre entre la filosofía y el mito. Ovidio. I, v. 76-78. En *Faventia* 15/1, (91-96).
- De Lacy, P. (1947). Philosophical Doctrine and Poetic Technique in Ovid. En *CJ* 43, 3 (153-161).
- Galinsky, K. (1975). *Ovid's Metamorphoses*, Oxford and Berkeley, 1975.
- Gigon, O. (1971). *Los orígenes de la filosofía griega*, Madrid: Gredos.
- Martínez Astorino, P. (2017). *La apoteosis en las Metamorfosis de Ovidio*. Bahía Blanca, UNS: Editorial de la UNSur.
- McKim, R. (1985). Myth against Philosophy in Ovid's account of Creation. En *CJ* 80, 2, (97-108).
- Megan Beasley, B. A. (2012). *Seriously Playful: Philosophy in the myths of Ovid's Metamorphoses*. Tesis para el doctorado en Filosofía, presentada en University of Western Australia.
- Otis, B. (2ª ed. 1970). *Ovid as an epic poet*. Cambridge: University Press.
- Pellicer, A. (1966). *Natura*. Étude sémantique et historique du mot latin. Paris: Presses Universitaires de France.
- Rego, F. (2005). *La materia prima: una confrontación crítica*. Buenos Aires: Ediciones Gladius.
- Río Torres-Murciano, A. (2016). La *sphragís* de las Metamorfosis de Ovidio (XV 871-879). Metempsychosis, apoteosis y perdurabilidad literaria. En *Emerita* LXXXIV 2, (269-289).
- Schiesaro, A. (2002). Ovid and the Professional Discourses of Scholarship, Religion, Rethoric. En Hardie P. (ed.) *The Cambridge Companion to Ovid* (pp. 62-75). Cambridge: Cambridge University Press.
- Van Doren, J.-J. (1963). *Ovide. Métamorphoses*. Liège: H. Dessain.
- Von Albrecht, M. (1988). Les dieux et la religion dans les *Métamorphoses* d'Ovide. En Porte, D. et Néradau, J.P. (éd.). *Hommages à Henri Le Bonniec. Res Sacrae* (pp. 1-9). Bruxelles: collection *Latomus* 201.

Von Albrecht, M. (1968). Ovids Humour und die Einheit der Metamorphosen en Ovid. En *Wege der Forschung* 92 (pp. 405-437). Darmstadt: Wissenschaftliche Buch.

Naturaleza del hombre creado. De Ovidio a Cicerón y al *Génesis* como complementos necesarios

Pablo Martínez Astorino

Creación del hombre en Ovidio¹

Luego del relato de la aparición del mundo en su libro 1, las *Metamorfosis* incluyen una creación del hombre de trece versos, que es también el relato más importante sobre esa creación llegado a nosotros desde el mundo grecorromano (*Met.* 1, 76-88):²

¹ Este estudio, que es una reformulación y ampliación de Martínez Astorino 2017, pp. 39-47, puede ser leído en complemento y en cierto modo como un capítulo del trabajo de María Delia Buisel en este volumen y de su versión preliminar en Buisel (1996).

² Los textos helenísticos sobre la creación del hombre por Prometeo son fragmentarios: Callim., fr., 493; 192, 3 Pfeiffer; Men., fr., 718, 5-6 Körte; Filemón, *FCG.*, 4, 32 Meineke. Barchiesi, 2005, p. 165, *ad vv.* 82-3 recuerda, sin embargo, que “la prima attestazione classica del motivo per cui l’umanità fu plasmata dall’argilla bagnata è in Aristofane, *Au.* 686...”. El relato no mítico de Lucrecio (5, 925 ss.) sobre el *genus humanum* primitivo *tellus quod dura creasset* -926- (“que había creado la dura tierra”) no se detiene en la creación sino en la vida del hombre primitivo. Los pasajes de Horacio (*Carm.* 1, 16, 13-6) y Propertio (3, 5, 7-10) son breves y vinculados con aspectos amorosos. El diálogo de Luciano (*Prometheus* 12 ss.) es extenso, pero se trata de una reflexión sobre la creación de los hombres que procura defenderla, no de un relato sobre la creación. La referencia de Higino (*Fab.* 142), como la de Apolodoro (Προμηθεὺς δὲ ἐξ ὕδατος καὶ γῆς ἀνθρώπους πλάσας ἔδωκεν αὐτοῖς καὶ πῦρ, 1, 7, 1 –“Prometeo, habiendo formado a los hombres a partir del agua y de la tierra, les dio también el fuego”) es sumarisima: *Prometheus Iapeti filius primus homines ex luto finxit* (“Prometeo, hijo de Jápeto, moldeó

*Sanctius his animal mentisque capaciis altae
deerat adhuc et quod dominari in cetera posset:
natus homo est, sive hunc divino semine fecit
ille opifex rerum, mundi melioris origo,
sive recens tellus seductaque nuper ab alto
aethere cognati retinebat semina caeli,
quam satus Iapeto, mixtam pluvialibus undis,
fnxit in effigiem moderantum cuncta deorum.
pronaque cum spectent animalia cetera terram,
os homini sublime dedit caelumque videre
iussit et erectos ad sidera tollere vultus:
sic, modo quae fuerat rudis et sine imagine, tellus
induit ignotas hominum conversa figuras.³*

Faltaba aún un ser animado más sagrado que éstos y más capaz de alta mente y que pudiera dominar a los restantes. Nació el hombre, sea que lo hizo a partir de una semilla divina aquel artífice de las cosas, origen de un mundo mejor, sea que la tierra reciente y separada poco antes del alto éter retenía semillas del emparentado cielo, a la cual el hijo de Jápeto, habiéndola mezclado con aguas de lluvia, modeló a imagen de los dioses que gobiernan todas las cosas. Y en tanto los restantes seres animados miran inclinados la tierra, dio al hombre un rostro elevado y le ordenó mirar el cielo y elevar erguidas sus caras hacia los astros. Así, la que hacía poco había sido ruda y sin forma, la tierra, transformada, vistió desconocidas figuras de hombres.

Lo llamativo del relato es que Ovidio ofrece dos versiones de esta

primero a los hombres a partir del barro”). Véase también el relato de Pausanias (10, 4, 4), quien anota el hecho de que cerca de Panopeo, en Fócida, había dos grandes piedras con color de arcilla y olor a carne humana, que se creían restos de la arcilla con que Prometeo creó al primer hombre.

³ Todas las citas de la obra proceden de Tarrant, 2004. Las traducciones de los textos latinos y griegos nos pertenecen.

creación. Por lo general, se ha considerado a la primera, llevada a cabo por *ille opifex rerum* (79), de carácter filosófico, y a la segunda, en la que el creador es *satus Iapeto* (82), de carácter mítico. El carácter mítico de la segunda versión se mantiene aunque la referencia a Prometeo haya aparecido inicialmente en los escritos filosóficos de Heráclides del Ponto:⁴ con toda seguridad, Ovidio la ha encontrado primero en los autores helenísticos (especialmente Filemón, Menandro y Calímaco) y, más cerca aún, en Horacio y Propertio. Pero el problema, en todo caso, ha sido explicar por qué se presentan dos versiones y cómo deben interpretarse.

La tendencia a la explicación doble de un mismo fenómeno ha sido vista como un elemento de la literatura didáctica y etiológica y puede apreciarse en el desarrollo de la cosmogonía, que ofrece descripciones dobles de las cuatro regiones o elementos del cosmos (Miller, 1992, pp. 12-4, citado en Wheeler, 2000, p. 22). Esta explicación, que es válida sólo en términos formales, no puede prescindir de otra: la primera versión es apropiada en la medida en que continúa la forma filosófica de la cosmogonía; no sería esperable formalmente otro tipo de representación (Schmidt, 1991, p. 26). A partir de allí el tono de la obra se dirige al mito. Para evitar un corte abrupto, Ovidio ha agregado una versión alternativa de orden mítico que le permite unir la cosmogonía con lo que sigue. A partir del verso 82 Ovidio parece aludir más a la segunda versión que a la primera o incluso sólo desarrollar la segunda (*quam*, 82, remite a *tellus*, 80 –McKim, 1985, Wheeler, 2000, p. 22); no obstante, el tono filosófico de la primera versión se retoma en muchas expresiones de la segunda, por lo que aquélla no queda anulada.⁵ Hay además otras razones: esta descripción doble y por eso compleja de la creación del hombre se revela, en el plano de la trama y

⁴ Véase Wheeler, 2000, p. 22 n.51, que cita de este autor el fr. 66 (Wehrli).

⁵ Argumentos sobre la misma idea en Beasley, 2012, pp. 69-71.

la composición de la obra, como una forma de resaltar la importancia del motivo.

El acto creador del demiurgo a partir de una semilla divina puede evocar, como se ha dicho, el *spermatikòs lógos* estoico.⁶ Aunque parezca tratarse de un término técnico (véase Haupt-Ehwald, 1915, p. 21, *ad loc.*), en este contexto Ovidio lo utiliza como una imagen que alude en forma tangencial a la idea de alma que sostienen los estoicos e incluso Platón. Sin embargo, no necesariamente agota su significación en ella, sino que vale en sí misma como expresión literaria autónoma. De hecho, se ha preferido evitar la palabra alma o un despliegue filosófico de la expresión *divinum semen*.⁷ Además, instruidos por el prólogo de la obra, no interpretamos *divinum* de la misma manera que si estuviéramos leyendo un texto filosófico, sino que lo asimilamos en parte a los dioses del mito, especialmente a los *moderantum cuncta deorum* (83) que aparecen luego y que pueden entenderse como una versión elevada de los dioses de la obra. Lo importante es que, en el momento en que se crea al hombre *divino semine*, se recuerda que el *deus* es *mundi melioris origo* (79) (en el verso 21 ya encontramos *deus et melior... natura*). La primera versión de la creación del hombre aparece entonces como una forma, la forma definitiva, si tenemos en cuenta los versos 87-8, de hacer efectivo el *mundus melior*.

La segunda versión es atribuida a *satus Iapeto* (82), es decir, a Pro-

⁶ Robbins, 1913, p. 413, que cita a Diógenes Laercio 7, 136 (*vid.* también 137 y 148). Véase Cic., *Fin.*, 2, 114 y Hahn, 1977, pp. 60-2; pp. 75-6. De todas maneras, es correcta la apreciación de Robinson, 1968, pp. 259-60, según el cual el término no puede entenderse estrictamente a partir de nociones estoicas porque, a diferencia de lo que ocurre en la tradición estoica y en correspondencia con el *Timeo* de Platón, no hay aquí procreación o producción por parte del demiurgo, sino mera organización de un sustrato preexistente.

⁷ Cicerón (*Sen.*, 21, 77) se expresa, en términos filosóficos, de otra manera: *Credo deos immortales sparsisse animos in corpora humana* (“creo que los dioses inmortales han esparcido las almas en los cuerpos humanos”). Los subrayados son nuestros.

meteo, quien crea al hombre mezclando *recens tellus* (80), “separada hacía poco tiempo del alto éter”⁸ y que retenía *cognati... semina caeli* (81), con *pluvialibus undis* (82).⁹ Algunos críticos han considerado que esta creación supone la mezcla de los cuatro elementos representados en la cosmogonía y, por ende, un retorno al mismo caos que el demiurgo se había encargado de ordenar (McKim, 1985, p. 101; Myers, 1994, p. 43; Wheeler, 2000, p. 22).¹⁰ Sin embargo, no es seguro identificar *aer* con *caelum* y hay incluso razones para pensar que no se refieren a lo mismo. En primer lugar, el aire es nombrado siempre como *aer* a lo largo de la cosmogonía¹¹ y en alguna ocasión se lo diferencia en forma clara de *caelum*, en especial cuando se alude a la separación de ambos (*et [deus et melior... natura] liquidum spisso secrevit ab aere caelum*, 23 –“y [un dios y una naturaleza mejor] separaron el transparente cielo del espeso aire”)¹² o a la proximidad de uno y otro en cuanto a peso y ubicación (*proximus est aer illi [caelum, v. 26] levitate locoque*, 28 –“próximo a aquél en ligereza y lugar está el aire”).¹³ Tras una lectura más ajustada de la cosmogonía, se comprueba que *caelum* aparece identificado con *aether*: así, al menos, parecen demostrarlo

⁸ *Seductaque nuper ab alto/ aethere* (80-1).

⁹ En *semina caeli* Beasley, 2012, p. 72 encuentra un eco de Lucrecio (2, 991 s.) que, según ella, haría que Ovidio asociara a Lucrecio a una perspectiva creacionista: *Denique caelesti sumus omnes semine oriundi;/ omnibus ille idem pater est* (“en fin todos somos oriundos de una semilla celeste;/ el cielo mismo es padre de todos”).

¹⁰ Wheeler, no obstante, afirma en otra parte de su obra (2000, p. 33) que el *aer* no está presente en esta creación. Bömer, 1969, p. 44, *ad v.80* dice: “Ovid nennt im folgenden nur Erde, Feuer (*aether* = *caelum*,...) und Wasser, die Luft erwähnt er nicht.” Asimismo, Bach (2020, p. 45): “Ce ciel (*caelum*) n’est pas ici l’espace céleste dans son ensemble, mais désigne l’éther, espace des dieux.”

¹¹ *vid. vv. 12, 15, 17, 23, 28, 52, 75.*

¹² Los subrayados del texto latino son nuestros. También en los versos 22 ss. y 73 ss., donde *aer* y *caelum* constituyen dos elementos diferentes.

¹³ Los subrayados son nuestros.

los versos 22 y 26 y también el propio contexto, ya que con *cognati*, aplicado a cielo, se alude a la afinidad de éste con el éter.¹⁴ En rigor, no se evoca el caos al leer *semina caeli* (81), sino el comienzo de la cosmogonía, que alude precisamente a lo contrario, al cosmos, en una división tripartita afín a la de la segunda versión de la creación del hombre: *Ante mare et terras et quod tegit omnia caelum* (5) –“antes del mar y de la tierra y de lo que cubre todo, el cielo”. En las dos representaciones aparecen el agua (*mare/ pluvialibus undis*), la tierra (*terras/ tellus*) y el cielo (*caelum/ semina caeli*). Las expresiones referidas a cielo ocupan la misma posición (final) en el verso y entre la segunda y la primera se observa una progresión hacia el orden: desde los *semina caeli* al *caelum*.

La segunda versión de la creación del hombre no da lugar a interpretar, según parece, su filiación con el caos; por el contrario, el verso 83 (*finxit [tellurem] in effigiem moderantum cuncta deorum*) sugiere la filiación del hombre con los dioses, caracterizados además como una versión elevada de los que actúan en la obra. La crítica ha advertido la relación de este verso con el *Himno a Zeus* (4-5) de Cleantes (ἐκ σοῦ γὰρ γενόμεσθα, θεοῦ μίμημα λαχόντες / μοῦνοι, ὅσα ζῶει τε καὶ ἔρπει θνήτ' ἐπὶ γαῖαν· –“de ti nacemos, habiendo sido los únicos en recibir en suerte la imagen de los dioses / de cuantos seres mortales viven y se mueven sobre la tierra”), con el *Timeo* de Platón y con *Trabajos y días* 62 de Hesíodo, en el que la imitación de los dioses (ἀθανάτης δὲ θεῆς

¹⁴ v. 26: *igneae convexi vis et sine pondere caeli* (“la fuerza ígnea del cielo cóncavo y sin peso”). Véase Bömer, 1969, p. 44 *ad. v. 81*: “Die Identität bzw. nächste Verwandtschaft von *caelum*, *aether* und *ignis* ... war nahezu allgemein anerkannt”; asimismo Ronconi (1961: 94 *ad* ‘*unus caelestis*’), quien observa a propósito del *Somnium* que para Cicerón *caelum* se convierte casi en un calco purista de éter y cita *Nat. D.*, 2, 101 *caeli complexus qui idem aether vocatur* (“el abrazo del cielo, que es llamado también éter”) y 2, 36, 91, donde cita a Pacuvio, ‘*hoc quod memoro, nostri caelum, Grai perhibent aethera*’, 90 Ribb. (“esto que menciono, los nuestros lo llaman cielo, los griegos, éter”).

εἰς ὅπα εἴσκειν¹⁵) se aplica a la creación de Pandora.¹⁶ Pero lo esencial es comprender cuál es el valor de esta relación. Como ha observado Walter Otto, el hecho de que la imagen del hombre se revele como una expresión de la divinidad y de que haya una afinidad entre la forma de los hombres y la de los dioses, implica, a su vez, que la forma de los dioses se vea expresada también en la de los hombres configurando una unidad, lo cual puede verificarse en la tradición griega. Se trata de una manera diferente de concebir la tan difundida noción de antropomorfismo de los dioses, que puede ser más correctamente entendida con el complemento del teomorfismo de los hombres.¹⁷ Aunque en

¹⁵ “E imitar el rostro de los dioses inmortales”. Sobre la creación de Pandora, véase también Aesch. fr., 369 y Soph. fr., 441 N. (= 482 P.)

¹⁶ Lee, 1953, p. 79, *ad v. 78* y Robinson, 1968, p. 258 han recordado la relación con el *Himno a Zeus*, parte de cuyo primer verso se debe a una conjetura (Schmidt, 1991, p. 27); Robinson (críticas en Schmidt, 1991, p. 27, n.19), la relación con Platón (*Ti.*, 41cd, 29e); Schwabl, 1965, p. 221, la alusión a Hesíodo (*Op.*, 61-3) poco antes de narrar el mito de las edades. Lieberg, 1999, p. 90 destaca las correspondencias terminológicas con este pasaje de la versión de Luciano (*Prometheus* 12), que es el único autor, además de Ovidio, en señalar, a propósito de la creación, la semejanza entre hombres y dioses, y postula la posible existencia de una fuente común, quizás helenística, que se habría inspirado a su vez en Hesíodo. Por nuestra parte, hemos reparado en el sentido poético de la filiación hesiódica (Martínez Astorino, 2003). Naturalmente, la correspondencia con el relato del *Génesis* (1, 26 s.), cuyo conocimiento no es seguro atribuir a Ovidio, ha sido señalada a menudo. *vid.* Lieberg, 1999, pp. 91 ss. y Barchiesi, 2005, p. 163, *ad vv.* 82-3.

¹⁷ Véanse las ideas de Walter Otto, 1973. Este autor señala que “la grandeza natural de la protoimagen del hombre es igualmente una figura de la deidad”, 1973, p. 196. Asimismo: “La unidad de dios y del hombre en la esencia primitiva: ése es el pensamiento griego. Y sólo aquí se hace pleno el sentido general de la forma humana, mediante la cual lo divino se revela a los griegos” (1973, p. 197). Finalmente, deteniéndose en el concepto de *antropomorfismo*: “Así aparece todo lo que se ha dicho contra el “antropomorfismo” de la religión griega: una hueca charlatanería. Ella no ha hecho humana a la deidad, sino que ha visto divinamente la esencia del hombre (...). La obra más importante de este teomorfismo es el descubrimiento de la protoimagen del hombre que, como la más sublime revelación de la naturaleza, también debía ser la más propia expresión de lo divino” (1973, p. 198). Thomas, 2018, en un trabajo aún no pu-

Ovidio esta idea influya sólo en lo argumental y carezca de un contenido más profundo, no ya filosófico, sino mítico en un sentido que exceda lo narrativo, tiene su injerencia en la creación del hombre y su postulación resulta necesaria para comprender el pasaje.¹⁸ En el texto de Ovidio tal afinidad está realzada por la metáfora del gobierno: el verbo que define a los dioses es *moderari* (83) y el que define a los hombres, *dominari*, 77 (Schmidt, 1991, pp. 26-7). Por lo demás, el hombre creado es un *sanctius animal* y Ovidio emplea el término *sanctus* en las *Metamorfosis*, y aun en otros poemas, principalmente para referirse al ámbito de lo divino (véase Bömer, 1969, p. 42, *ad loc.*).¹⁹ *Mentis... capaciis altae* (76), *ab alto/ aethere* (80-1) y, más adelante, los versos 85 y 86 (*os homini sublime dedit caelumque videre / iussit et erectos ad sidera tollere vultus*) son imágenes que despliegan la idea de elevación, basada en la relación del hombre con los dioses. Por su parte, los filósofos, poniendo el acento en la perfección ética del hombre, habían insistido ya en la comparación de éste con los dioses. Cicerón (*Fin.*, 2, 40), contestándoles a Arístipo y los Cirenaicos, afirma:

blicado, ha propuesto un precedente ciceroniano para la palabra *effigies* (*Verum sit sane, ut vultis, deus effigies homini et imago, Nat. D. 1, 103-* “pero sea en verdad, como queréis, dios la efigie e imagen para el hombre”), que es también la versión epicúrea de la idea de antropomorfismo, expuesta por Veleyo en *Nat. D.*, 1, 46-50 y criticada por Cota en el pasaje antes citado.

¹⁸ Los versos 82-3 de las *Metamorfosis* son la primera cita literaria del capítulo de Otto dedicado a la relación de dioses y hombres (193). Una visión racionalista del verso en Haupt-Ehwald, 1915, p. 22, *ad loc.*: “Die Einfalt der alten Welt, die sich die Götter in Menschengestalt dachte, wandte diese Vorstellung so, dass sie die Menschen nach dem Bilde der Götter liess geschaffen sein”. El desarrollo de estas mismas ideas que hemos expuesto aquí puede encontrarse en Martínez Astorino, 2008, pp. 385-6. Un abordaje afín en Beasley, 2012, pp. 69 ss.

¹⁹ Los pasajes citados son 1, 372; 3, 733; 6, 164. Sobre la polémica sobre si el hombre creado es o no ese *sanctius animal*, véase Martínez Astorino, 2017, 38 s.

Hi non viderunt ... hominem ad duas res, ut ait Aristoteles, ad intelligendum et ad agendum, esse natum, quasi mortalem deum, contraque ut tardam aliquam et languidam pecudem ad pastum et ad procreandi voluptatem hoc divinum animal ortum esse voluerunt, quo nihil mihi videtur absurdus.²⁰

Éstos no vieron que... el hombre, como dice Aristóteles, ha nacido como un dios mortal para dos cosas, para conocer y para hacer, y, al contrario, quisieron que, como una ruda y lánguida bestia, ese ser viviente divino haya surgido para las pasturas y para el placer de procrear. Nada me parece más absurdo que esto.

Los versos que continúan son una demostración de lo que hemos expuesto antes: que el tono filosófico no queda anulado, sino que se retoma en la creación mítica. Prometeo (*satus Iapeto*, 82) es el sujeto de este predicado:

*pronaque cum spectent animalia cetera terram,
os homini sublime dedit caelumque videre
iussit et erectos ad sidera tollere vultus.*

Y en tanto los restantes seres animados miran inclinados la tierra, dio al hombre un rostro elevado y le ordenó mirar el cielo y elevar erguidas sus caras hacia los astros.

En las líneas precedentes es fácil advertir el eco de Cicerón, según el cual la naturaleza (*providentiam naturae*, *Nat. D.*, 2, 140), por don de los dioses, levantó de la tierra a los hombres para que pudieran contemplar el cielo y alcanzar así el conocimiento de los dioses²¹:

²⁰ Subrayados nuestros. Para más referencias filosóficas, véase. Bömer, 1969, 42, *ad loc.*

²¹ Los subrayados son nuestros. Aunque se entiende que son actos realizados por

*Qui [deus] primum eos [homines] humo excitatos celsos et erectos
constituit, ut deorum cognitionem caelum intuentes capere possent.
Sunt enim ex terra homines non ut incolae atque ut habitatores sed qua-
si spectatores superarum rerum atque caelestium, quarum spectaculum
ad nullum aliud genus animantium pertinet.*

Cic., *Nat. D.*, 2, 140.

En primer lugar dios dispuso que éstos [los hombres] fueran levantados del suelo elevados y erguidos, para que, contemplando el cielo, pudieran alcanzar el conocimiento de los dioses. Los hombres, pues, provienen de la tierra no como sus pobladores o habitantes, sino como quienes contemplan las realidades superiores y celestes, cuya contemplación no corresponde a ningún otro género de seres vivientes.

Similares ideas se observan en otros textos del autor que comentan postulados estoicos debidos, en especial, a Posidonio²². Ovidio no sólo ha adoptado la terminología usual para referirse al ser del hombre (véase Bömer, 1969, p. 46, *ad 'erectos'*), sino incluso algunas estructuras, como el *cum* con subjuntivo de función temporal-concesiva (véase Rubio, 1982, pp. 325-6) que aparece en *De legibus* (*cum cete-*

providentia naturae, el *qui* se refiere a los dioses de la oración anterior que, por analogía con *natura*, aparecen ahora en singular (véase Pease, 1958, p. 913, *ad "a dis"*). Por esa razón, traducimos "dios".

²² *Leg.*, 1, 26: *nam cum ceteros animantes abiecisset ad pastum, solum hominem erexit et ad caeli quasi cognationis domiciliique pristini conspectum excitavit* ("pues si bien había arrojado a los restantes seres animados a las pasturas, sólo al hombre erigió y levantó para la visión del cielo como su antiguo pariente y morada"). *Tusc.*, 1, 69: *...hominem-que ipsum quasi contemplatorem caeli ac deorum cultorem....* ("y al hombre mismo como quien contempla el cielo y da culto a los dioses"). Asimismo, en Cicerón, *Rep.*, 6, 25: *alte spectare si voles* ("si quieres mirar arriba") y en Salustio, *Cat.*, 1, 1-2, quien contrapone los animales (*prona* -1, 1) al hombre. La idea de la postura erecta del hombre proviene de Platón (*Cra.*, 399 c1-c8 y *Ti.*, 90 a7-b1). Véase Schmidt, 1991, p. 28 y Fontaine, 1982, pp. 528-52, quien estudia el tópic, conocido como *stetit immobilis*.

ros animantes abiecisset ad pastum, 1, 26). Esta última alusión no es casual y evidencia en qué medida la forma filosófica del pasaje, lejos de disiparse como opinan algunos críticos, permanece vigente. Pero, más allá de estas alusiones, es importante considerar un aspecto intratextual: cuando Ovidio escribe que Prometeo ordenó al hombre *caelum... videre* (85) y *ad sidera tollere vultus* (86), además de recordar los términos con que Platón (*Ti.*, 90a) caracteriza el parentesco divino (Schmidt, 1991, p. 28), evoca el verso 73 de su propia obra: *astra tenent caeleste solum formaeque deorum*.²³ Puede decirse entonces que nos basta la sola lectura de la cosmogonía para entender qué significa, en este contexto, mirar al cielo o a los astros. Además, este valor de *caelum* influye regresivamente en los *semina caeli* del v. 81. Dado que *caelum* está emparentado con el lugar de los dioses y, leído platónicamente, con los dioses, *semina caeli* actúa como una reformulación, en la creación de la versión mítica, de la idea de procedencia divina (*divino semine*, 78) que aparece en la versión filosófica.²⁴

Se ha afirmado que, como la creación del hombre estaría emparentada con el caos, los dos últimos versos de la cosmogonía (*sic modo quae fuerat rudis et sine imagine tellus/ induit ignotas hominum conversa figuras*, 87-8 –“así, la que hacía poco había sido ruda y sin forma, la tierra, transformada, vistió desconocidas figuras de hombres”), deberían ser leídos en *Ringkomposition* como la evocación de ese caos ini-

²³ En un reciente artículo, Heil (2020) postula, con una sólida demostración filológica, que el verbo *iubeo* en la cosmogonía puede entenderse como “permitir” y concluye (p. 349): “Für Ovid ist die Annäherung an das Göttliche eine Option des Menschen, die gerade in den Schlüssbüchern der Metamorphosen eine immer prominentere Rolle spielen wird. Und diese in den besonderen Natur des Menschen angelegte Möglichkeit wird bereits am Anfang des Werkes ausdrücklich legitimiert: *caelum ... videre iussit ...* Und Ovid selbst nimmt den Schöpfer des Menschen beim Wort, wenn er selbstbewusst im Epilog Anspruch auf Unsterblichkeit erhebt (15,873-876).”

²⁴ Lo importante, entonces, es que la idea de procedencia divina aparece en los dos actos. El hombre, según las dos versiones, tiene una parte divina.

cial (*rudis indigestaque moles*, 7) en términos de pervivencia (Wheeler, 2000, pp. 22-3). La creación del hombre no se relaciona con el caos, como vimos, sino con el cosmos o *mundus*, en tanto los elementos que intervienen en ella son los mismos que aparecen en el verso 5, posteriores al estado de caos (*ante mare et terras et... caelum*). No obstante, otros aspectos contribuyen a nuestra interpretación: en primer lugar, Ovidio emplea los términos *conversa* e *induit*, del campo semántico de las transformaciones (Bömer, 1969, pp. 46-7, *ad v. 88*; Barchiesi, 2005, 166, *ad v. 88*),²⁵ con lo que da a entender que ese estado inicial de caos es precisamente lo que ha quedado atrás; en segundo lugar, en el verso 86 asigna a *satus Iapeto* el verbo *iussit*, que evoca la acción ordenadora del demiurgo en el marco de la cosmogonía (repetida en los versos 37, 43, 55). La aparición del verbo en este contexto, aunque aplicada a un dios mítico, sugiere que la creación del hombre continúa esa acción ordenadora y sirve además para rememorar la primera versión del acto creador, atribuida al demiurgo, lo que implica admitir un aspecto más de la pervivencia de la primera versión en la segunda.

En suma, la cosmogonía culmina con la primera metamorfosis de la obra: del *caos* al *mundus*. La tierra ha estado emparentada con el caos (ha sido *rudis et sine imagine*, 87), pero ahora ha sufrido una transformación (*conversa*) que es producto de una acción ordenadora completada por la creación prometeica. Parte de la acción ordenadora, entonces, se hace explícita en el verbo *ingere* (en el pasaje aparecen *finxit* (83) y *figuras* (88), que proviene de la misma raíz que el verbo *ingere*). En el final de la cosmogonía no sólo hay una evocación terminológica de la imagen del caos, según hemos visto; *hominum... figuras* (88), en el final del pasaje, expresa la antítesis de ese caos que,

²⁵ Si bien se discute su carácter de genuina metamorfosis (Schmidt, 1991, pp. 15-16, p. 36), aparece la terminología propia de las transformaciones.

completando la *acción ordenadora* del demiurgo, disipa Prometeo, cuya *acción creadora* evoca y continúa al demiurgo.²⁶

Ovidio, El *Génesis* y la naturaleza del hombre en *De finibus*

Naturalmente, la asociación con el relato del *Génesis* (1, 26 s.), cuyo conocimiento no es seguro atribuir a Ovidio, ha sido recordada a menudo a propósito de este pasaje. Dadas las correspondencias verbales entre la *Vulgata* –y particularmente la *Vetus Latina*– y las *Metamorfosis*, existe la posibilidad conjetural de que Ovidio haya considerado no la *Septuaginta*, sino una antiquísima versión latina precristiana de aquélla que no conocemos, debida a la existencia de una comunidad hebrea precristiana en Roma que ignorara, presuntamente, el hebreo y el griego. La hipótesis es de Godo Lieberg (1999, pp. 91 ss.). Hoy sólo contamos con las correspondencias, las semejanzas y las dudas. Así, en correspondencia con los vv. 82-3 de Ovidio (*mixtam pluvialibus undis, / finxit in effigiem moderantum cuncta deorum*), el texto latino del *Génesis* dice *et ait faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram* (1, 26) y *et creavit Deus hominem ad imaginem suam. Ad imaginem Dei creavit illum* (1, 27). No obstante, uno de los versículos más decisivos es el 2, 7: *formavit igitur Dominus Deus hominem de limo terrae et inspiravit in faciem eius spiraculum vitae et factus est homo in animam viventem*, que en la *Vetus Latina*, se inicia, igual que en Ovidio, con *finxit*. Asimismo, a propósito de la concepción de Set, en la *Vulgata* se lee que Adán lo engendró *ad similitudinem et imaginem suam* (5, 3); la *Vetus Latina*, en cambio, transmite *secundum effigiem suam*, empleando la terminología de las *Metamorfosis*. Tales correspondencias no constituyen pruebas, pero por la relación que forjan deben ser

²⁶ Como señala Barchiesi, 2005, p. 162, *ad vv. 76-9*, a propósito de las dos versiones de la creación, considerando la idea de orden en términos artísticos, “da notare che entrambe le spiegazioni contengono un forte riferimento all’arte figurativa, da una parte un *opifex*, dall’altra un artista *che finxit in effigiem* la materia grezza, sino a che la terra non è più *sine imagine*, amorfa e senza figure”.

consideradas necesariamente cada vez que se comenta el relato de la creación del hombre. No señalarlas entraña una negación que empobrece y distorsiona la interpretación de la obra.

Con todo, pese a las afinidades, no podemos afirmar que Ovidio se haya inspirado en los textos bíblicos para componer este pasaje; lo que sí podemos afirmar es que el texto, más allá de poseer cierto eclecticismo filosófico y de no agotarse en la filosofía, puede en cierta manera interpretarse como un correlato o un complemento poético de las ideas que Cicerón propone, sobre todo en *De finibus*, acerca de la naturaleza humana²⁷, siguiendo especialmente a Platón.²⁸ Cicerón afirma que la naturaleza del hombre está compuesta de cuerpo y de alma, que predomina sobre el anterior (5, 34):

Deinceps videndum est (...) quae sit hominis natura. Id est enim, de quo quaerimus. Atqui perspicuum est hominem e corpore animoque constare, cum primae sint animi partes, secundae corporis. Deinde id quoque videmus, et ita figuratum corpus, ut excellat aliis, animumque ita constitutum, ut et sensibus instructus sit et habeat praestantiam mentis, cui tota hominis natura pareat, in qua sit mirabilis quaedam vis rationis et cognitionis et scientiae virtutumque omnium. Iam quae corporis sunt, ea nec auctoritatem cum animi partibus, comparandam et cognitionem habent faciliorem.

²⁷ Más allá de que Pellicer, 1966, pp. 401 ss. observa que Cicerón ha empleado de manera vasta el término *natura* por la famosa *egestas* de vocabulario del latín y aun por su propia estructura (la falta del artículo que obliga a traducir τὸ πᾶν como *universa natura*; la dificultad para formar adjetivos y sustantivos compuestos), al menos en los pasajes que citamos *natura* es usada como “caracteres propios”, cuando aparece con el adjetivo *hominis* expreso o sobreentendido, o como “causa” (lo que la Edad Media denominó *natura naturans* –véase, en este volumen, Buisel, nota 11), cuando se refiere al ente que ha formado al hombre.

²⁸ Seguimos de cerca el trabajo de Saraví, 1996.

Luego se ha de ver (...) qué es la naturaleza del hombre. Pues esto es acerca de lo que indagamos. Ahora bien, es evidente que el hombre consta de cuerpo y alma, si bien las principales partes son propias del alma, las secundarias del cuerpo. Luego también vemos esto: que el cuerpo ha sido formado de tal modo que supera a otros (animales) y que el alma ha sido constituida de tal modo que no sólo ha sido provista por los sentidos, sino que tiene la superioridad de la inteligencia, a la que la entera naturaleza del hombre obedece, en la cual es digna de admirar cierta potencia de la razón, del conocimiento, de la ciencia y de todas las virtudes. Y las cosas que son del cuerpo, esas mismas, no tienen autoridad para ser comparadas con las partes del alma y su comprensión es más fácil.

Dado que la parte racional del alma se impone sobre el cuerpo, las virtudes del alma, a las que llamamos propiamente virtudes, son preferidas a las corporales (5, 38):

Quibus expositis facilis est coniectura ea maxime esse expetenda ex nostris, quae plurimum habent dignitatis, ut optimae cuiusque partis, quae per se expetatur, virtus sit expetenda maxime. Ita fiet, ut animi virtus corporis virtuti anteponatur animique virtutes non voluntarias vincant virtutes voluntariae, quae quidem proprie virtutes appellantur multumque excellunt, propterea quod ex ratione gignuntur, qua nihil est, in homine divinius.

Habiendo sido expuesto esto, fácil es la conjetura de que en mayor grado han de ser deseadas por los nuestros esas cosas que tienen la máxima dignidad, de manera tal que, de cada óptima parte que sea deseada por sí misma, la virtud haya de ser la deseada en mayor grado. Así sucederá que la virtud del alma sea antepuesta a la virtud del cuerpo, y que a las virtudes no voluntarias del alma venzan las virtudes voluntarias, que por cierto son llamadas propiamente virtudes

y las aventajan en mucho por esta razón: porque son engendradas a partir de la razón, más divino que la cual nada hay en el hombre.

La naturaleza, además, ha formado de tal modo la capacidad humana, que ésta parece hecha para recibir completamente toda virtud (5, 43), cuyos rudimentos, así como los de la educación, residen en el alma (5, 59):

Est enim natura sic generata vis hominis, ut ad omnem virtutem percipiendam facta videatur, ob eamque causam parvi virtutum simulacris, quarum in se habent semina, sine doctrina moventur; sunt enim prima elementa naturae, quibus auctis virtutis quasi germen efficitur. Nam cum ita nati factique simus, ut et agendi aliquid et diligendi aliquos et liberalitatis et referendae gratiae principia in nobis contineremus atque ad scientiam, prudentiam, fortitudinem aptos animos haberemus a contrariisque rebus alienos, non sine causa eas, quas dixi, in pueris virtutum quasi scintillas videmus, e quibus accendi philosophi ratio debet, ut eam quasi deum ducem subsequens ad naturae perveniat extremum.

En efecto, ha sido generada de tal modo por la naturaleza la potencia del hombre, que parece hecha para recibir toda virtud, y por esta causa los pequeños son movidos por los simulacros de las virtudes, cuyas semillas tienen en sí, sin instrucción; pues son los primeros elementos de la naturaleza, al crecer los cuales se produce como un germen de virtud. Pues, dado que hemos nacido y hemos sido hechos de tal modo que contenemos en nosotros los principios no sólo para hacer algo o para querer a algunos sino de la liberalidad y de dar las gracias, y tenemos espíritus dispuestos para la ciencia, la prudencia, la fortaleza y ajenos a las cosas opuestas, no sin motivo vemos a éstas que dije como chispas de virtudes en los niños, a partir de las cuales debe ser encendida la razón del filósofo para que, siguiéndola como dios guía, llegue al fin último de la naturaleza.

Etsi [natura] [homin] dedit talem mentem, quae omnem virtutem accipere posset, ingenitque sine doctrina notitias parvas rerum maximarum et quasi instituit docere et induxit in ea, quae inerant, tamquam elementa virtutis. Sed virtutem ipsam inchoavit, nihil amplius.

Aunque (la naturaleza) le dio (al hombre) una inteligencia tal, que pudiera recibir toda virtud y engendró (en él), sin necesidad de instrucción, pequeñas noticias de las cosas más elevadas y en cierto modo cimentó su aprendizaje e introdujo en esas cosas que estaban en él como los elementos de la virtud. Pero a la virtud misma la empezó tan sólo.

Sostenemos que, para adquirir una configuración más completa, estas afirmaciones filosóficas, que transmiten la filosofía griega pero que son auténticos tratados escritos por primera vez en latín, por tanto forjadores de una lengua, requieren el complemento de un relato de la aparición del hombre; pero no de cualquier tipo de relato, sino de un relato complejo como el de Ovidio, en el que la filosofía se imbrica en el mito. Más allá del severo escrutinio de tantos intérpretes, escandalizados de que la creación del hombre ovidiana pueda tener un sentido positivo, es imposible durante la lectura no admitir, siquiera unos instantes, su veracidad; es imposible asimismo no vincular ese relato con la prosa de Cicerón. Si bien, como hemos visto, otros textos de Cicerón ofrecen semejanzas referenciales más próximas con la creación ovidiana, en *De finibus* (y son precisamente esas semejanzas referenciales con Cicerón que el texto de Ovidio propone las que nos hacen postular este otro tipo, más complejo, de relación con Cicerón) encontramos un desarrollo filosófico que constituye un perfecto complemento formal de la creación ovidiana, en el que se postula que en la naturaleza del hombre, y en especial en su alma, que es la parte más elevada, está ínsita su capacidad de alcanzar el conocimiento y la virtud, que constituye la plenitud de un alma racional. Todos es-

tos aspectos se encuentran asociados con la alta mente, la naturaleza divina, la semejanza con los dioses y la mirada al cielo del hombre ovidiano. Sea cual fuere el derrotero de éste en la obra, el relato de la creación se corresponde con este desarrollo filosófico ciceroniano. Cicerón, acaso estoicamente, atribuye a *natura* esas cualidades humanas; Ovidio, poéticamente, piensa en uno o dos creadores. Pero ambos textos son necesarios para estudiar cómo se concibió la naturaleza del hombre en la antigüedad romana; y, lo que es más importante, la apropiación filosófica ovidiana pone en cuestión un punto importante: si es realmente posible disociar las representaciones míticas tradicionales, problemáticamente incluidas en la literatura, de las filosóficas. Esto se da no sólo en la recepción moderna: es ya un rasgo de la época de Ovidio. Pero será materia de otros trabajos y de otras investigaciones.

Referencias bibliográficas

- Bach, S. (2020). *Espace et structure dans les Métamorphoses d'Ovide* (Scripta antiqua, 130). Bordeaux: Ausonius.
- Barchiesi, A. (2005). *Ovidio. Metamorfosi, Volume I (Libri I-II)*-trad. Koch, L.-. Milano: Fondazione Lorenzo Valla.
- Beasley, M. (2012). *Seriously Playful: Philosophy in the Myths of Ovid's Metamorphoses*. University of Western Australia. Tesis doctoral.
- Bömer, F. (1969). *P. Ovidius Naso, Metamorphosen. Kommentar (I-III)*. Heidelberg: Carl Winter.
- Buisel, M. D. (1996). *Deus et melior natura*. Ovidio: *Metamorphosis I*, 21. *Actas de las 8° Jornadas de Estudios Clásicos (UCA)*, Buenos Aires, 51-70.
- Fontaine, J. (1982). Un cliché de la spiritualité antique tardive: *stetit immobilis*. En G. Wirth (ed.). *Romanitas-Christianitas. Untersuchungen zur Geschichte und Literatur der römischen Kaiserzeit*. Berlin-New York: De Gruyter, 528-552.

- Hahm, D. E. (1977). *The Origins of Stoic Cosmology*. Columbus, Ohio: Ohio State University Press.
- Haupt, M. & Ehwald, R. (1915³). *Die Metamorphosen von P. Ovidius Naso (I-VII)*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Heil, A. (2020). *Iussa dei*. Ovidskosmogonie als politische Ordnungsstiftung (met. 1, 5-88. *Gymnasium* 127, 329-359.
- Lee, A. G. (1953). *P. Ovidi Nasonis Metamorphoseon (liber I)*. Cambridge: at the University Press—reimpr, 1962.
- Lieberg, G. (1999). Sulla creazione dell'uomo in Ovidio: l'uomo immagine degli dei (*Met. I* 82-83). *BSL* 29, 89-95.
- Martínez Astorino, P. (2003). El relato hesiódico de Pandora y sus incidencias en la cosmogonía ovidiana. *CFCElat* 23, 335-349.
- Martínez Astorino, P. (2008). Del *sanctius animal* a la apoteosis: Hércules en las *Metamorfosis* de Ovidio. *Latomus* 67, 378-390.
- Martínez Astorino, P. (2017). *La apoteosis en las Metamorfosis de Ovidio: diseño estructural, mitologización y "lectura" en la representación de apoteosis y sus contextos*. Bahía Blanca: EdiUNS.
- McKim, R. (1985). Myth against Philosophy in Ovid's Account of Creation. *CQ* 80, 97-108.
- Miller, J. F. (1992). The *Fasti* and Hellenistic Didactic. *Arethusa* 25, 11-31.
- Myers, K. S. (1994). *Ovid's Causes: Cosmogony and Aetiology in the Metamorphoses*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Otto, W. (1973). *Los dioses de Grecia* (trad. del alemán por R. Berge y A. Murguía Zuriarrain), Buenos Aires: Eudeba.
- Pease, A. S. (1958). *M. Tulli Ciceronis De Natura Deorum Libri Secundus et Tertius*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press (London, Oxford University Press).
- Pellicer, A. (1966). *Natura. Étude sémantique et historique du mot latin*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Robbins, F. E. (1913). The Creation Story in *Met. I*. *CPh* 8, 401-414.

- Robinson, T. M. (1968). Ovid and the *Timaeus*. *Athenaeum* 56, 254-260.
- Ronconi, A. (1961). *Cicerone, Somnium Scipionis: introduzione e commento*. Firenze: F. Le Monnier.
- Rubio, L. (1982). *Introducción a la sintaxis estructural del latín*. Barcelona: Ariel.
- Saraví, S. (1996). Antropología en Cicerón. *Auster* 1, 67-80.
- Schmidt, E.A. (1991). *Ovids poetische Menschenwelt. Die Metamorphosen als Metapher und Symphonie*. Heidelberg: Carl Winter.
- Schwabl, H. (1965). Reseña de: Lämmli, F., *Vom Chaos zum Kosmos. Zur Geschichte einer Idee*, 2 vols., Basel, 1962. *AAHG* 18, 219-221.
- Tarrant, R. J. (2004). *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press.
- Thomas, M. (2018). El Génesis judeo-helenístico en Ovidio. Ponencia presentada al *XXV° Simposio Nacional de Estudios Clásicos, I ° Congreso Internacional sobre el Mundo Clásico “Migraciones, desplazamientos, conflictos en el mundo antiguo”* (31 de julio al 3 de agosto de 2018), Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- Wheeler, S. (2000). *Narrative Dynamics in Ovid's Metamorphoses*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Secundum suam naturam vivere: hombre y naturaleza en Epístola 41 de Séneca

Lía Galán

La Epístola 41 en la que se centra este estudio cierra el Libro IV de las cartas. El posible sentido de su ubicación en el corpus y la cuestión misma de la organización de los libros son casos altamente problemáticos sobre los que mucho se ha especulado y debatido. No obstante, hay acuerdo en que una parte de esta correspondencia se ha perdido y faltarían al menos dos libros del Epistolario, lo que ha dado lugar a múltiples y diversas conjeturas (véase Wilson, 2001, p. 175). Por varios indicios, es posible ubicarlas cronológicamente en la parte final de su vida, al menos las más filosóficas, y podrían representar una síntesis de su pensamiento. Concebidas al modo de los diálogos platónicos para crear una atmósfera de intercambio filosófico interpersonal, se diferencian en que el medio de este intercambio no es la conversación cara a cara sino una íntima correspondencia entre amigos.¹ No obstante, se puede refutar esta hipótesis considerando las cartas, sino

¹ “And so, in letter after letter of the work which for most people defines who Seneca is and what he stands for as a writer, we get this ‘self’. In his letters, but elsewhere as well, of course, Seneca as a writer creates a powerful sense of dialogical reality. That is to say, like Plato in the more vivid Socratic dialogues, Seneca creates in the minds of his readers an illusion of reality by generating strongly defined personae in conversation with each other” (Inswood, 2005, p. 347).

en su totalidad al menos una gran parte de ellas, como borradores para los diálogos y tratados filosóficos, eventualmente revisadas en sus últimos años.²

Por lo demás, la supuesta pérdida de una parte de la colección correspondería a la misma naturaleza de la forma epistolar, generando la idea de que, por tratarse de textos destinados a un intercambio personal como una carta, es posible que se perdieran o se destruyeran.³ Sobre esto no es sencillo decidir si se está frente a un concreto hecho histórico, frente a un ensayo filosófico preparatorio para nuevos tratados o frente a una estrategia literaria de intención didáctica.⁴

Soslayamos, como se ha dicho, las discusiones sobre la organización y nos limitamos a proponer que la carta final del Libro IV compendia principios centrales del estoicismo senequiano, y que en general las cartas, como afirma Inwood, funcionan como obras independientes de literatura filosófica, inscriptas en una larga tradición de cartas filosóficas atribuidas a Platón, Aristóteles, Epicuro, Pitágoras y, como antecedentes romanos, también pueden citarse las obras filosóficas de Cicerón, en especial *De Finibus* y *Tusculanae*, y quizá las *Cartas a Ático*.⁵ Séneca, pese a ser calificado de pensador ecléctico, siempre se considera estoico pero es independiente y crítico con res-

² No se tratará esta problemática pues no afecta directamente a la materia del presente estudio.

³ Nos enfrentamos a la básica pregunta: ¿si se trata de auténticas cartas, cómo Séneca puede tenerlas, corregirlas y editarlas? ¿Acaso Séneca cuidaba de hacer una copia para tener el control sobre sus escritos o tal vez le habría solicitado a su amigo Lucilio la devolución de las cartas en vista a su corrección y publicación?

⁴ Epístola 102, véase Leeman, 1953, p. 310: “a series of essays, which are enlivened by being presented in an epistolary form”. Véase Schafer, 2010, p. 33: “The Letters teach teaching by example; they are a literary case-study, an articulated, carefully drawn exemplum of Stoic and Senecan pedagogy”.

⁵ Inwood, 2007, p. XIV.

pecto a sus predecesores y puede enfatizar aspectos en común con el epicureísmo o el platonismo.

La carta puede dividirse en cuatro partes:

- Presentación del tema: búsqueda de la *bonam mentem* implica el reconocimiento del dios interior.
- Presencia de la divinidad en la naturaleza y en el ser humano.
- Presencia de una partícula divina en todos los seres.
- La *virtus* en la naturaleza y en el ser humano, con la noción de *secundum suam naturam vivere*.

Séneca comienza la última carta del Libro IV aprobando el empeño de Lucilio:⁶

*Facis rem optimam et tibi salutarem si, ut scribis, perseveras ire
ad bonam mentem*

Haces lo mejor y saludable para ti si, como escribes, perseveras
en ir hacia la buena mente.

La decisión de *ire ad bonam mentem* implica una búsqueda que Séneca caracteriza como búsqueda interior. Esta *bonam mentem*⁷ se identifica de inmediato con la condición de *homo bonus* a la que Séneca se refiere, corrigiendo un posible error que afecta la proposición: el camino elegido no lleva al templo sino al propio interior de la persona. De inmediato se hace explícita la necesidad de un trabajo de introspección ya que la meta del camino *ad bonam mentem* implica el

⁶ “La función de esta parte introductoria de la carta es constantemente la misma: servir de puente, dar pie al desarrollo de la primera idea, de la que fluyen sucesivamente las demás” (López Kindler, 1966, p. 109).

⁷ *Bona Mens*, venerata sul Campidoglio... e invocata come dea dell’equilibrio e della salute (véase Prop. III 24, 19 *Mens Bona, si qua dea es[t], tua me in sacraria dono!*), Citti, 2013, p. 97-8.

reconocimiento del corpúsculo divino que anima al hombre, único capaz de abrirle a una intelección más amplia y profunda del ordenado cosmos estoico.⁸

La afirmación inicial que indica la aprobación de la conducta de Lucilio (*facis rem optimam...*) se restringe mediante la siguiente condicional (*si, ut scribis,*) que da lugar al siguiente consejo, siguiendo una estructura frecuente en las cartas: consejo o mandato con el empleo del participio en *-ndus*, seguido de sentencia.⁹

Consejo:

Non sunt ad caelum elevandae manus nec exorandus aedituus ut nos ad aurem simulacri, quasi magis exaudiri possimus, admittat

No deben elevarse las manos al cielo ni rogarse al guarda del templo para que nos admita al oído de la imagen, como si pudiéramos ser escuchados mejor.

Sentencia:

Prope est a te deus, tecum est, intus est

Dios está cerca de ti, está contigo, está dentro de ti.

Los dos primeros párrafos de la Epístola 41 presentan un concentrado encadenamiento de sentencias acerca del concepto del dios interior. Cada sentencia avanza incorporando extensiones temáticas que se desarrollarán a lo largo de la carta.

⁸ Véase Grimal, 1966, p. 27.

⁹ Participios en *-ndus*: Imponen, junto con la perífrasis *deberé + infinitivo*, la obligación o al menos la conveniencia de una determinada actitud en la vida del sabio: ésta es la razón por la que normalmente el giro con participio en *-ndus* tiene un sujeto en plural «nosotros», o tiene una aplicación universal, sea o no impersonal (véase López Kindler, 1966, p. 125).

La primera sentencia afirma la presencia de un principio numinoso, subrayado por la repetición de *est*, no como simple gradación didáctica sino como síntesis de lo que a continuación se ejemplifica, i.e. la posibilidad de percepción del *deus* en lo que rodea al ser humano, como la naturaleza (*prope est a te deus*), el hombre sabio (*tecum est*) y el propio interior individual (*intus est*). Esto se ratifica en la siguiente sentencia que indica la fuerte intención didáctica:

Ita dico, Lucilii: sacer intra nos spiritus sedet

Así digo, Lucilio: el espíritu sagrado reside asienta dentro
de nosotros,

La divinidad que se alberga en el interior del hombre es:

a) Custodio de cada ser:

malorum bonorumque nostrorum observator et custos

observador y custodio de nuestros males y bienes

b) Fundamento de la condición de *bonus*.

*Bonus vero vir sine deo nemo est*¹⁰

Ningún hombre sin dios es bueno.

Después de tales afirmaciones, Séneca comienza a ejemplificar la presencia de lo divino en la naturaleza. La transición que opera es ma-

¹⁰ En la Ep. 92 reaparecen varios de estos conceptos, como la noción de la omnipresencia divina, la posibilidad humana de igualarse al dios y la noción de retorno al origen. Dios está en el interior de todas las cosas, a todas las penetra y todas han nacido de él. “*Totum hoc, quo continemur, et unum est, et Deus, et socii sumus ejus, et membra*”. Todo esto en que estamos contenidos es uno, y Dios, y somos sus socios y miembros (Ep. 92, 30).

gístral. Para pasar de la presencia del *deus* que habita en cada uno de los hombres buenos a la percepción de lo numinoso en la naturaleza, apela a una cita de Virgilio.

*In unoquoque virorum bonorum
[quis deus incertum est] habitat deus.*¹¹

En cada uno de los hombres buenos habita un dios (quien sea el dios es incierto)

Es interesante observar la transición que se opera al pasar de la presencia del *deus* que habita en cada uno de los hombres buenos a la percepción de lo divino en la naturaleza. Importa destacar el arte de la composición que apela a una cita de *La Eneida*. El lector romano educado con Virgilio puede identificar la referencia en su propio contexto original. Es Evandro que muestra a Eneas el bosque sagrado en el que habita un dios desconocido.

Iam tum religio pávidos terrebat agrestis
dira loci, iam tum silvam saxumque tremebant.
‘hoc nemus, hunc’ inquit ‘frondoso vértice collem
(quis deus incertum est) habitat deus;
Aen. VIII. 349-52

Ya en aquellos tiempos el religioso horror que infunde este sitio aterraba a los medrosos campesinos; ya en aquellos tiempos temblaban a la vista del bosque y de la roca. “En este bosque –dice–, en este bosque de frondosa cumbre mora un dios, quién sea el dios es incierto”.

¹¹ Vergil, *Aeneid*, VIII. 352; véase Quintiliano I. 10. 88, en la que se refiere a Enio “*sicut sacros vetustate lucos adoremus, in quibus grandia et antiqua robora iam non tantum habent speciem quantum religionem*”.

La expresión *In unoquoque virorum bonorum* ha reemplazado *frondoso vértice collem* y tal asociación abre paso a las referencias en la naturaleza de la presencia divina, de modo que el *frondoso vértice collem* atrae la imagen del *lucus*. Así, el primero de los ejemplos que se suceden a continuación enlaza directamente con la alusión virgiliana pues el *lucus* en medio del bosque, equivalente a la frondosa colina donde mora un dios, provoca la fe en el numen.

Si tibi occurrerit vetustis arboribus et solitam altitudinem egressis frequens lucus et conspectum caeli<densitate>ramorum aliorum alios protegentium summovens, illa proceritas silvae et secretum loci et admiratio umbrae in aperto tam densae atque continuae fidem tibi numinis faciet.

Si te encontraras un bosque abundante en añosos árboles
que supera la altura acostumbrada
Y oculta la visión del cielo por la densidad de las ramas que
se entrelazan unas con otras
Esa elevación del bosque y lo secreto del lugar y la admiración
de una sombra tan densa y
Espesa bajo el cielo abierto, te suscitará la fe de lo divino.

Se presentan distintos escenarios que invitan al ser humano a la intuición de una presencia divina en toda la naturaleza.

Una vez que se ha ingresado en el tema, los ejemplos se suceden: el *lucus*, la roca excavada, las aguas en sus distintas manifestaciones, y finalmente el ser humano. Las circunstancias se enuncian en modo real del indicativo, como una situación hipotética que, cumplida la condición, el resultado igualmente se entiende como real. Esto tiende a consolidar la fuerza del ejemplo al proponer una situación real en la que se hace patente la presencia numinosa.

Si quis specus saxis penitus exesis montem suspenderit, non manufactus, sed naturalibus causis in tantam laxitatem excavatus, animum tuum quadam religionis suspicionem percutiet.

Si alguna cueva, profundamente horadada las rocas, sostiene la montaña, no hecha por manos humanas sino excavada en tan gran amplitud por causas naturales, conmoverá tu alma cierto presentimiento de religión.

Magnum fluminum capita veneramus; subita ex abdito vasti amnis eruptio aras habet; coluntur aquarum calentium fontes, et stagna quaedam vel opacitas vel immensa altitudo sacravit.

Veneramos las fuentes de los grandes ríos; la súbita erupción de una ancha corriente desde lo profundo tiene altares, y a muchos lagos ha consagrado su oscuridad o su inmensa profundidad.

Ejemplos: *si tibi occurrerit* en el caso del

lucus.

Bosque

Saxus penitus excavatus

Roca

Si hominem videris

Hombre

Los ejemplos de la naturaleza se cierran, antes de pasar a la situación humana, con la nota de realidad que presenta la existencia de altares y otros elementos consagradorios como el testimonio y la confirmación de una presencia divina en el lugar sagrado.¹²

¹² Imágenes tomadas de la vida del mar, del comercio, de la medicina, de la milicia, aparecen por todas partes, en cualquier ocasión y contexto. La *similitudo* puede afirmarse que es un recurso constante en la prosa de Séneca. Un dato más confirmador de esa preocupación básica de nuestro autor: hacerse comprender de su interlocutor usando los datos, los ejemplos más concretos, los símiles más inteligibles. Estos símiles, por otra parte, van a tener un campo de acción más amplio que el de los *exempla communia* (López Kindler, 1966, p. 128).

La cadena de ejemplos culmina, pues, en la figura humana paradigmática del *sapiens* despojado de apetencias y pasiones, un ser fuerte y sereno en la adversidad que ha superado la común condición humana, por lo que contempla desde una posición elevada a los hombres y es par entre los dioses.¹³

Si hominem videris interritum periculis, intactum cupiditatibus, inter adversa felicem, in mediis tempestatibus placidum, ex superiore loco homines videntem, ex aequo deos, non subibit te veneratio eius?

Si vieras un hombre impertérrito en los peligros, no tocado por apetitos, feliz en medio de las adversidades, sereno en medio de las tempestades, que ve a los hombres desde un lugar superior, desde el mismo lugar a los dioses, no te surgirá una admiración por él?

En el desarrollo, se incorporan conjuntos de *exempla communia* adecuados para el avance de la exposición. Mediante la anáfora *si... si... si...* y apelando a la *similitudo*, Séneca recurre a la contemplación de la naturaleza para ilustrar los principios enunciados.

El párrafo 4, dedicado al caso humano, termina con preguntas retóricas que preparan las sentencias siguientes como variaciones del mismo tema:

Vis isto divina descendit; animum excellentem, moderatum, omnia tamquam minora transeuntem, quidquid timeamus optamusque ridentem, caelestis potentia agitat.

Non potest res tanta sine adminiculo numinis stare; itaque maiore sui parte illic est unde descendit.

Una fuerza divina desciende en esto; una potencia celestial guía al alma excelente, moderada, que atraviesa todas las cosas como si

¹³ Véase Pohlenz, 2022, vol. 2, 45. “El puesto del hombre no se encuentra en la misma serie que los animales sino al lado de la divinidad”.

fueran pequeñeces, que ríe de todo lo que tememos y deseamos. No puede estar algo tan grande sin el apoyo de lo divino; de este modo, la mayor parte de él está allí desde donde desciende.

La equiparación hombre-dios reclama una explicación que enlaza con los conceptos del comienzo. La superación de la restringida condición humana que logrará alcanzar la dimensión divina equiparándose a los dioses se produce por el reconocimiento de esa partícula divina que, adherida a su origen, posibilita una nueva visión de la realidad guiada por el *deus* interior, custodio del individuo y reflejo de la *Ratio universalis* (*Logos*).¹⁴ Esto se rubrica con la imagen de los rayos del sol:

Quemadmodum radii solis contingunt quidem terram sed ibi sunt unde mittuntur, sic animus magnus ac sacer et in hoc demissus, ut propius [quidem] divina nossemus, conversatur quidem nobiscum sed haeret origini suae; illinc pendet, illuc spectat ac nititur, nostris tamquam melior interest.

Así como los rayos del sol ciertamente tocan la tierra pero están allí desde donde son enviados, así el alma grande y sagrada, descendida a esto para que propiamente conociéramos lo divino, ciertamente conversa con nosotros pero se adhiere a su origen: de allí pende, hacia allí mira y tiende; está dentro como lo mejor de nosotros.

Séneca encadena los conceptos avanzando, confirmando y retomando los enunciados de modo que construye su microcosmos estoico sobre un entramado de interrelaciones. La noción del “bien propio”

¹⁴ La misma idea en *Ep.* 92, 30: *si cui virtus animusque in corpore praesens, hic deos aequat, illo tendit originis suae memor.*

es el desarrollo del concepto de *vir bonus* del párrafo 2, relacionado con la presencia del dios interior.¹⁵

Así, en el siguiente paso, Séneca identifica la divinidad interior con “lo propio” del ser humano. La realización de lo propio constituye la *virtus* de todo ser, la patentización de su esencia, y nuevamente Séneca apela a la ejemplificación, no por mero propósito didáctico sino en especial para mostrar las profundas relaciones que configuran el cosmos. El caballo, el león y la vid proporcionan el material para ilustrar que la *virtus* inherente a toda especie se manifiesta al alcanzar la excelencia de lo propio: la libertad del caballo, la ferocidad del león, la gran fertilidad de la vid.

Como en la anterior secuencia de ejemplos, la progresión culmina en el ser humano. El enlace entre la *Ratio universalis* y la *Ratio seminalis*, la partícula divina que anima al hombre, conduce a la tradicional definición del ser humano como animal racional (*animal rationale*). Esta noción de *rationale* restringe la condición animal, en particular las pulsiones no racionales, propias del *pathos* o su equivalente *furor*, que encadenan al hombre a la irracionalidad animal. La concepción estoica postula un fuerte anonadamiento de la animalidad operada desde la condición racional. Por lo tanto, la consagración de lo humano se apoya en el progresivo esclarecimiento de la *ratio*, que es lo propiamente humano.¹⁶ Al cabo, esa *ratio* confirmará la vía para alcanzar la perfección:

¹⁵ En la Ep. 92 reaparecen varios de estos conceptos, como la noción de la omnipresencia divina, la posibilidad humana de igualarse al dios y la noción de retorno al origen. Dios está en el interior de todas las cosas, a todas las penetra y todas han nacido de él. “*Totum hoc, quo continemur, et unum est, et Deus, et socci sumus ejus, et membra*” Todo esto en que estamos contenidos, es uno, y Dios, y somos sus socios y miembros” (Ep. 92, 29).

¹⁶ Conviene recordar que no se trata de la razón cartesiana sino de una forma más compleja de *religatio* entre lo humano y lo divino asociado a la *Ratio universalis*.

Lauda in illo quod nec eripi potest nec dari, quod proprium hominis est. Quaeris quid sit? animus et ratio in animo perfecta. Rationale enim animal est homo; consummator itaque bonum eius, si id implevit cui nascitur. Quid est autem quod ab illo ratio haec exigit? Rem facillimam, secundum naturam suam vivere.

Alaba aquello que no puede ser dado ni quitado, lo que es propio del hombre. ¿Preguntas qué es? El alma y la razón perfecta en el alma. El hombre es animal racional; su bien se consume, pues, si realiza eso para lo que él nace. ¿Pero qué es lo que esta razón exige de él? Algo facilísimo, vivir según su naturaleza.

Se trata de “vivir según su naturaleza” (*secundum naturam suam vivere*), con el posesivo *suam* que remite necesariamente a lo propio del ser humano, a su naturaleza racional que representa una partícula de lo divino. Es aquí de central importancia el concepto de *natura*, elemento fundamental en el pensamiento estoico por ser un poder creativo que ha cumplido un proceso de deificación.¹⁷

La *natura* estoica sostiene y administra el cosmos. Es suprema legisladora y la vida humana debe responder a sus mandatos.¹⁸ Así, *Natura* se encuentra en el interior humano “*as a normative power, a*

¹⁷ For it was the Stoics, from Zeno onward, who completed the personification and deification of Nature, as the guiding and creative power, by linking or identifying it with the gods, or Zeus, as well as with fire, reason, fate, necessity, providence, and especially *pneuma*, the generative wind or *spiritus* whose potency has a history of its own in the Presocratics and in Aristotle (*Meteor.* 2.7–8) in the form of *anathumiasis*, the procreative vapor (Rosenmeyer, 2000, p. 103).

¹⁸ Someone who speaks of a “law of nature,” on the other hand, whether that of an individual human being’s nature or the law of the cosmos’ universal nature, implies a rationally ordered universe. So we read later in the *Epistulae morales* about someone “who takes Nature as his teacher and settles himself according to her laws, living in the manner that she prescribes” or about the “founder of the cosmos, who set out for us the laws of life (Wildberger, 2014, p. 445).

force for the good, which we can exploit by not obstructing it with irrelevant impulses and by actualizing its potential via self-improvement".¹⁹

De este modo, se asocian y cierran todos los conceptos enunciados a lo largo de la epístola. La divinidad o *Ratio universalis* de manifiesta en todos los seres por lo que la naturaleza en la totalidad de sus formas está imbuida de una potencia numinosa que le da razón de ser. Bosques, arroyos, animales, plantas se ofrecen como soportes para percibir la omnipresencia de lo divino, en una concepción que puede calificarse de panteísta. En el hombre, la condición racional imprime una diferencia ya que la perfección de la *ratio* personal, con un perseverante trabajo de cercenamiento de lo no racional, implica equipararse a los dioses. Vivir según la propia naturaleza es el camino del crecimiento interior que se desentiende de lo que no es propio, de aquello que lo desvía y lo obstruye pues no está en él sino a su alrededor:²⁰

Familiam formonsam habet et domum pulchram, multum serit,
multum fenerat: nihil horum in ipso est sed circa ipsum.

Tiene una familia hermosa y una bella casa, mucho siembra, mucho se beneficia: nada de esto está en él mismo sino alrededor de él.

El final de la carta aparece relacionado con el inicio y hace referencia a una situación planteada por Lucilio al decir que persevera en *ire ad bonam mentem*. Este caso particular no ha sido desarrollado en la epístola y también aparece en algunas otras: tras la lección de filosofía estoica, Séneca echa una mirada final a las circunstancias de su interlocutor epistolar ya que puede inferirse que la efectiva reali-

¹⁹ Rosenmeyer *ibid.*

²⁰ Véase *Istuc quoque ab Epicuro dictum est*: "Si ad naturam vives, numquam eris pauper; si ad opiniones, numquam eris dives." (Sen. Ep. 16.7 = Epicur. Frg. 201 Usener).

zación de lo propuesto posiblemente esté en conflicto con la situación social de Lucilio.

*Sed hanc difficilem facit communis insania: in vitia alter alterum
trudimus. Quomodo autem revocari ad salutem possunt quos nemo
retinet, populus impellit?*

Pero hace esto difícil la común insania: nos llevamos unos a otros a los vicios. Pero de qué modo puede devolverse a la salud a los que nadie retiene, y el pueblo empuja?²¹

La tarea del *vir bonus* es una búsqueda interior y personal, en un movimiento que rehúye el impulso no racional de las masas (*vulgus*). Tal apartamiento de la sociedad humana constituye una base fundamental del estoicismo desde sus orígenes.

En suma, el universo estoico es un todo ajustadamente ordenado según un encadenamiento causal:²² El concepto de *natura* es extensivo a la totalidad del cosmos en la diversidad de sus componentes²³. Esta *natura* contiene las innumerables variaciones²⁴ de una manifestación numinosa que el ser humano tiene la posibilidad de percibir en

²¹ *Similares conceptos se encuentran en varias epístolas, por ejemplo: Dissimiles esse nos vulgo sciat qui inspexerit propius* 5.6.3; *Clamo: vitate quaecumque vulgo placent* 8.3.2; *Iterum tu mihi te pusillum facis et dicis malignius tecum egisse naturam prius, deinde fortunam, cum possis eximere te vulgo et ad felicitatem hominum maximam emergeré* 44.1.3.

²² Véase *Fata nos ducunt et quantum cuique temporis restat prima nascentium hora disposuit. Causa pendet ex causa, priuata ac publica longus ordo rerum trahit: ideo fortiter omne patiendum est quia non, ut putamus, incidunt cuncta sed ueniunt.* De Prov. 5.7.

²³ Las concepciones de la naturaleza como principio activo, individual o cósmico, “sont généralement d’origine stoïcienne”, sin embargo, “il s’agit en réalité de quelque chose de plus général, de plus profond que l’influence directe de telle école, de telle pensée: une tendance permanente de l’esprit, et qui a pu s’exercer à n’importe quel moment de l’histoire de $\phi\upsilon\sigma\iota\sigma$ et de *natura*” (Pellicer, 1966, p. 332).

²⁴ Rosenmayer, 2000, p. 103.

todo lo que lo rodea, desde lo más elemental como el agua o la roca hasta la paradigmática figura del *sapiens*.

La naturaleza (*natura*), como se ha visto, se restringe por el *suam*, que remite a la anterior afirmación (*animal rationale*), por lo que la naturaleza humana impone la tarea de vivir como un ser racional y superar las circunstancias humanas como camino *ad bonam mentem*. Hay un enlace de conceptos que se corresponden e identifican: *bona mens* – *deus intus* – *vis divina* inserta – lo propio humano, que desemboca, aceptados los principios enunciados, en el consejo de vivir según la propia naturaleza. El ser humano tiene el privilegio de la racionalidad y la atención a este principio constitutivo fundamental, el vivir de acuerdo con su propia naturaleza es lo que le permite recorrer su origen y equipararse a los dioses.

Al ser la Naturaleza una manifestación cósmica del *Logos*, ella se constituye en el insoslayable paso del itinerario hacia la sabiduría encarnada en el *vir bonus*. Así, la Naturaleza, en sus variadas manifestaciones que culminan en lo humano, actúa como reveladora de principios sutiles que atraen hacia lo numinoso. La contemplación de la naturaleza es, entonces, la más rica fuente de conocimiento, capaz de impulsar al ser humano hacia ese centro de irradiación ejemplificado con el sol.

No obstante, tal contemplación es sólo la introducción al núcleo de su concepción: el hombre, como animal racional, debe vivir *secundum suam naturam* y con esto el razonamiento da un paso más pues en el orden humano queda identificada la noción de *Natura* con la de *Ratio*. Esta significación más abstracta se corresponde con *natura* como soporte material para lo divino que se manifiesta en bosques, arroyos, cavernas, para culminar en la visión del ser humano, como ejemplo paradigmático para Lucilio.

Esto se asocia directamente con el concepto de lo que es propio del hombre (*quod proprium hominis est*), la *bona mens* que reconoce

en las manifestaciones naturales un principio numinoso y trata de alcanzarlo a través de un trabajo interior.

Referencias bibliográficas

- Citti, F. (2013-14). *Philosophia stemma non insacipit*. Lettura di Seneca, *epistola 41*, *Incontri di filologia classica* 13, 85-121.
- Connery, G. (1941). *Analysis of the Philosophy of Lucius Annaeus Seneca*. Chicago: Loyola University.
- Grimal, P. (1970) Nature et limites de l'éclectisme philosophique chez Sénèque, *LEC* 38: 3-17.
- Inwood, B. 2007. Seneca. *Selected Philosophical Letters*. Oxford: Oxford University Press.
- Inwood, Brad. 2005. *Reading Seneca: Stoic Philosophy at Rome*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Leeman, A. D. (1953) Séneca's plans for a work *Moralis philosophia* and their influence on his later epistles. *Mnemosyne*, 307-313.
- López Kindler, A. (1966). *Función y estructura de la "sententia" en la prosa de Séneca*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Pellicer, A. (1966). *Natura. Étude sémantique et historique du mot latin*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Pohlenz, M. 2022 (1ª edición en español). *La stoa. Historia de un movimiento espiritual*. Madrid: Taurus.
- Reynolds, L. D. (1969). *L. Annaei Senecae ad Lucilium Epistulae Morales. vol. I*, Oxford: Oxford University Press.
- Rosenmeyer, T. G. (2000). Seneca and Nature. *Arethusa* 33, 1, 99-119.
- Schafer, J (2011). Seneca's 'Epistulae Morales' as Dramatized Education, *CPh* 106, 32-52.
- Wildberger, J. (2014). The Epicurus Trope and the Construction of a "Letter Writer" en Wildberger y Colish. *Seneca Philosophus* (431-465), Paris: The American University of Paris.

Wilson, M. (2001). Seneca's Epistles Reclassified. En Harrison, S. J. ed. *Texts, Ideas, and the Classics: Scholarship, Theory, and Classical Literature* (164–187). Oxford - New York, Oxford University Press.

La naturaleza del universo estoico en la tragedia de Séneca

Martín Vizzotti

Introducción

La tragedia de Séneca fue largo tiempo considerada, bajo la égida del romanticismo alemán decimonónico y su filología institucional, como una expresión artística menor y subsidiaria de la eminente tragedia ática (Tarrant, 1995, pp. 216-217; Habinek, 1992, pp. 227-228). Esta posición axiológica y altamente ideologizada impulsó, además, la postura hermenéutica de considerar el proyecto poético de nuestro autor como una producción subsidiaria y aneja a sus escritos filosóficos, mero material de difusión con escaso valor literario, incluso sosteniendo esta postura crítica en contra de la estima y valoración que tuvo esta obra a lo largo de toda la edad Media y el Renacimiento (más precisamente, hasta el período en que la filología alemana ejerció su hegemonía intelectual e instauró una tradición selectiva particular) (Williams, 1997, pp. 134-138; Whitmore, 1915, pp. 101-103).¹ De este modo, los personajes senecanos fueron reducidos a simples *exempla* admonitorios que poco o nada ofrecían poética o intelectualmente (Marti, 1949, pp. 189 y ss).

¹ Véase también pag 12: “In antiquity we shall also discuss Seneca, comparatively unimportant in himself, but very significant as an influence.”; Habinek, 1992, pp. 227-231 y 240-242. Marti, 1947, pp. 1-3.

Sin embargo, los prejuicios rara vez resultan ser errores de lectura o de interpretación, más bien se revelan como como condiciones hermenéuticas objetivas (Vattimo, 2002, p. 142). No es nuestra intención ahondar estas cuestiones sino más bien mencionar cómo fue que la tragedia de Séneca se vio analizada bajo estas condiciones de interpretación que la redujeron ya a mera copia servil de los predecesores áticos, ya a simple exposición doctrinaria admonitoria. Estas posturas, que operan de manera conjunta, mantienen en su seno una contradicción realmente interesante: la tragedia de Séneca logra, simultáneamente, ser una copia de las tragedias griegas, conservadas o no (Luque Moreno, 1987a, pp. 182-183; Luque Moreno, 1987b, pp. 15-17 y 144-145), y al mismo tiempo aparece como una literatura de divulgación de ciertas posturas estoicas, simples exposiciones doctrinarias sobre el uso y abuso de las pasiones (Luque Moreno, 1987a, pp. 30 y ss). Ambas narrativas se retroalimentan creando una postura hermenéutica denigratoria que se sustenta, curiosamente, en esta contradicción implícita, siguiendo una lógica similar a la del concepto de “el inmigrante de Schroedinger”, el cual, siendo demasiado perezoso para trabajar y viviendo de subsidios estatales, priva de puestos laborales precisamente a aquellos que lo acusan de no trabajar. (Sindic et. al., 2018, pp. 227–238). En nuestro caso, un autor latino del siglo I d.C., servil seguidor de los autores trágicos griegos del siglo V. a.C., los cuales nunca tuvieron contacto, por razones obvias, con las ideas estoicas, construye su universo poético con elementos de una filosofía helenística posterior al siglo V, pero, de alguna manera, se las ingenia para hacerlo de manera también servil y nada original.

Los estereotipos, sociales o literarios, poseen, usualmente, usos y abusos políticos e ideológicos, pero en nuestro caso nos interesa recuperar el original, y en muchos casos revulsivo, uso de ciertos conceptos y concepciones filosóficas estoicas que Séneca lleva adelante en sus tragedias profundizando y subvirtiendo no los aspectos centrales

y más difundidos de su pensamiento, sino las cuestiones más oscuras y paradójicas. Séneca fue, como se puede apreciar claramente a lo largo de toda su obra, un filósofo que supo apreciar y dialogar con otras escuelas filosóficas con gran altura, inteligencia y profundidad y de ningún modo fue un defensor fanático o ciego de su propia doctrina:² sus tragedias son, finalmente, una valiente exploración de los rincones más oscuros e inestables del pensamiento estoico,³ donde la representación paradójica de ciertas problemáticas eclipsa por completo la exposición doctrinaria que le suelen achacar ciertos autores.⁴

La inadecuación de los personajes trágicos senecanos al panteón de comportamientos estoicos y la profunda familiaridad de los supuestos villanos con las conductas y las prácticas estoicas han sido estudiadas y destacadas en numerosos estudios desde el último cuar-

² SEN. *Ep.* I, 5: “*Hoc ipse quoque facio; ex pluribus quae legi aliquid apprehendo. Hodiernum hoc est quod apud Epicurum nactus sum - soleo enim et in aliena castra transire, non tamquam transfuga, sed tamquam explorator-*”; Frank, M. (1995), 27: “John Herington has suggested that Seneca’s mode of composition in his prose works and his tragedies ‘was ... that of free modelling in his own manner around some relatively simple armature provided by tradition; that he worked currente calamo with no other man’s book open before him continually, but with a thousand literary memories swarming in his brain.’”; Rosenmeyer, Th. (1989), 5: “He is, to be sure, an eclectic philosopher. Like bees, he says (*Ep.* 84.5), we must gather our readings from various sources and use our intelligence to make them into one authentic essence.”

³ Rosenmeyer, 1989, pp. 8 y ss., y esp. 43: “In his role as a moral guide and imperial voice, Seneca naturally preferred to express himself in the flexible, but unequivocal cadences of philosophical tract. But no great leap of imagination is required to see him turning to verse and fully dramatized arguments where he wished, not to teach, but to submit the more controversial, less settled movements of his thinking to the test of confrontation with the realities of a familiar world. In the process, one imagines, he was also intrigued by the possibilities of creating something new, an art that might show him to have written *finis* to a moribund tradition, and to have put in its place a worthy and enriching successor.”; Frank, 1995, pp. 29-32.

⁴ Marti, 1945, pp. 216-223. Cf., *contra*, Rosenmeyer, 1989, p. 22 y esp. 79: “The Stoic paradoxes win out over the Stoic sermonizing”

to del siglo XX (Tarrant, 1995, pp. 216 y ss). Ya Thomas Rosenmeyer (1989) destacaba la distancia entre las exposiciones doctrinarias de la obra en prosa de Séneca y las de su proyecto poético. De este modo, podemos ver cómo Medea recurre a las diferentes técnicas de sí aconsejadas al *proficiens* estoico para lograr el control de sí misma y reivindicarse para sí misma y también, al mismo, tiempo, construir y autoafirmar su propia identidad a través del crimen; o cómo Clitemnestra y Atreo recurren a las estrategias de autoadmonición y a una severa auto vigilancia para evitar, precisamente, la *fluctuatio animi* y así alcanzar la constantia en sus pasiones y perseverar en el crimen.⁵ Hipólito, por su parte, pese a ser víctima de las falsas acusaciones de Fedra y a pesar también a sus virtudes superficiales, esconde latente una violencia furiosa que lo transforma en un personaje oscuro y desmesurado, mientras que la tragedia de Hércules, por su parte, se basa más en la naturaleza ambivalente del héroe (Papadopoulou, 2004, pp. 257-259 y 268 y ss). Finalmente, el propio Edipo da muestras de una descomposición discursiva y personal que lo convierten en el personaje prototípico de un universo trágico disoluto, enfermo e irracional (Sklenář, 2017, pp. 18 y ss).

Las tragedias no son sólo personales y subjetivas, sino que también son catástrofes cósmicas que desnudan cierta inadecuación fundamental dentro de un universo, en principio, regido por una provi-

⁵ Tarrant, 1976, p. 194.; Star, 2006, pp. 222, 225-226 y 207-208: "The characters in Seneca's tragedies talk to themselves. This habit is not unique to Seneca; self-apostrophe can be tracked back to Homeric epic. Yet Senecan characters address themselves, their *animus*, or their passions with a frequency that has often attracted the comments of scholars. [...] I argue that the rhetorical language these characters [Clitemnestra, Medea & Atreus] direct at themselves has explicit connections to Seneca's philosophy. As they plot and carry out their revenge, the language of self-address becomes the mean by which Seneca's character's fashion themselves, battle against psychological fluctuation and strive to achieve consistency of mind and action." Respecto del despliegue sistemático y obsesivo de los diversos procedimientos literarios y dramáticos en la tragedia de Séneca, cf. Rosenmeyer, 1989, p. xii.

dencia racional y benevolente (Rosenmeyer, 1989, pp. 160 y ss), y es en este aspecto particular en donde queremos enfocar nuestro trabajo. Como ya mencionamos, la tragedia de Séneca es eminentemente estoica, no en sentido panfletario de divulgación, sino más bien en el sentido de que en ella el autor pone en juego complejos mecanismos y procedimientos poéticos que conjugan un sólido andamiaje sustentado en la concepción cosmogónica de la Estoa (particularmente los conceptos de *sympatheia*, *tonos* y *pneuma*) los cuales, a su vez, subvierte y vuelve sobre sí mismos. Para esto deberemos hacer un breve recorrido por ciertos conceptos fundamentales de la cosmogonía estoica.

La cosmogonía estoica

Resulta central tener en cuenta que, para los estoicos, la Naturaleza, o *physis*, es un orden armónico y racionalmente regido, cuya coherencia y cohesión derivan de una íntima tensión interna de las cosas producida por la presencia de un soplo homogeneizador que denominaron *pneuma* (Hine, 2020, pp. 2 y ss; Manilio, *Astronomica*, I, 247-254, II, 60-66 y III, 47-58). Este esquemático y breve resumen deja entrever, sin embargo, la complejidad inherente a un sistema cosmogónico cuyas intuiciones, por llamarlas de alguna manera, se ven reflejadas y son reconocidas en las teorías más actuales y complejas de la astrofísica como, por ejemplo, la concepción del universo ecpirótico (Liddle y Loveday, 2008, p. 112; Khoury et. al. 2001). Podría extrañar, entonces, ver que durante los siglos XIX y principios del siglo XX, solía desestimarse la cosmogonía estoica como un rudo sistema heredado de los filósofos presocráticos (Lapidge, 1978, p. 162).

Sin embargo, a pesar de estas fuertes y prestigiosas posturas hermenéuticas, avanzado el siglo XX, se reconoció nuevamente la capacidad de la escuela estoica de asimilar y reformular diferentes conceptos de muy distintas escuelas filosóficas: de Platón y su *Timeo* toman, por ejemplo, la idea de un universo concebido como un ser vivo, o *zoon*, pero extendiendo las posibilidades de este concepto al proponer

un cuerpo cósmico íntimamente interconectado por un principio divino y racional (Lapidge, 1987, pp. 1393-1394). Del Liceo toman la existencia eterna de la materia (contra la creación *ex nihilo*) y la existencia de dos principios rectores o *archai*: uno activo (*poioun*) y uno pasivo (*paschon*). El principio activo fue rápidamente asimilado ya a Zeus, ya a un *theos* indefinido ya a un *pyr technikon*, denominaciones que son, en definitiva, equivalente e intercambiables. El principio pasivo o materia inerte (*apoiios hyle*), por su parte, era el material modelado por el principio activo (Lapidge, 1978, pp. 164-167). La originalidad del pensamiento estoico, su voluntad de lograr una teoría globalizadora y la profundidad de sus intuiciones generaron, vale decirlo, numerosas paradojas que fueron resolviendo, de mejor o peor manera, a lo largo de su historia (Lapidge, 1978, p. 174; Inwood, 2003, pp. 9 y ss).

Como ya mencionamos, el universo estoico es un cosmos corpóreo cohesionado a través de una tensión, o *tonos*, otorgada a todas las partes a través de un *pneuma*, equivalente a un *nous*, inmanente (Lapidge 1978, pp. 167-168 y 171; Manilius habla de un *infusum deum* en *Astronomica*, II, 61). Esta fuerza homogeneizadora ofrece la justificación teórica para para las ciencias adivinatorias y para la astrología a través de la *sympatheia* entre las partes constitutivas del todo, la cual interconecta no sólo espacialmente las cosas sino también temporalmente (Lapidge, 1978, pp. 170-171 y 176; Lapidge, 1987, p. 1395).

El ciclo cósmico estoico y la *ekpyrosis*

El universo estoico se regenera, cíclicamente, a través de una conflagración en la cual el *pyr technikon* crea, o recrea, el cosmos. Si bien la naturaleza cíclica del mundo no es una invención estoica ni mucho menos, nuevamente destaca la originalidad con que estos filósofos reformulan el material ofrecido por una tradición que posee una larga y rica historia dentro del pensamiento antiguo: desde los mitos de Faetón y Deucalión, a través del fuego y el agua respectivamente,

hasta los sistemas helenísticos del siglo IV a. C., pasando por la Academia y el Liceo, numerosos escuelas filosóficas contemplaban algún tipo de cataclismo bajo ciertas condiciones elementales o cósmicas. A fines del siglo V a. C., Filolao de Crotona, un pitagórico, anunciaba la destrucción del cosmos a través de la conjunción de dos elementos antagónicos, el Agua y el Fuego. Epicuro, por su parte, auguraba un fin similar siguiendo, curiosamente, la teoría platónica del cataclismo universal. Los estoicos también seguían esta tradición pero, nuevamente, dan una original vuelta de tuerca a un concepto heredado al interpretar esta catástrofe como parte de un ciclo ordenado y regular (Hahn, 1977, pp. 186 y 185-189), con esto se acercan un poco más a Aristóteles, quien incluso reconoce como válida esta postura, dada la cercanía con la suya, mientras refuta las posturas platónicas y atomistas (pp. 190-191).

Los estoicos se acercan, como ya mencionamos, a Aristóteles, pero inmediatamente tiñen su visión con *colores* particulares logrando así sintetizar en su cosmogonía variadas líneas y concepciones filosóficas. Toman de otras escuelas el concepto cíclico del Gran Año, la naturaleza eterna de la materia y la concepción del cosmos como un ser vivo, pero introducen un elemento activo original que prima sobre estas concepciones: el *pyr technikon*, el cual procede como un verdadero Hacedor (pp. 194-196). Ya Zenón concebía la Naturaleza como un fuego creativo que avanzaba firme y metódicamente por un camino recto hacia la creación: *pyr technikon hodo badizon eis genesin*, nos dice Zenón en el fragmento SVF 1,171. La sentencia resume con gran precisión léxica, en sólo seis palabras, los aspectos centrales de la cosmovisión estoica: un fuego creativo divino, un orden imperante y operativo en la creación y el carácter teleológico y dinámico de la misma. Nuevamente se vislumbra la sombra de Aristóteles, para quien la Naturaleza accionaba metódicamente por una vía definida, pero para quien el *pyr technikon* era una herramienta utilizada por el

artista para la creación, aunque no identificaba a este fuego creativo con el Hacedor mismo (pp. 200 y ss).

Los estoicos, junto a los epicúreos, y a diferencia del Liceo, que bogaba por una subdivisión precisa del conocimiento y de los principios de la ciencia, impulsaban la busca de una ciencia unificada basada en una serie de premisas y principios comunes sobre los cuales el *proficiens* podría afirmarse y construirse. La encontraron en una muy original síntesis de las diversas teorías científicas de la época. La preocupación por las sutilezas cosmogónicas y la indagación de sus matices y problemáticas perdió fuerza a partir de los siglos II y I a. C., tendencia que se agudizó, al parecer, cuando la escuela se popularizó entre los romanos, quienes mostraron poco interés en las especulaciones teóricas sobre un universo mentalmente construido. Sin embargo, aunque hayan sido abandonadas las inquisiciones cosmogónicas, esta concepción del universo continuó siendo operativa y relevante, pues se trasladó al plano literario, en el cual encontró un fértil y propicio espacio de representación y de problematización (Lapidge, 1978, pp. 184-185).

El universo estoico y la tragedia de Séneca

A este universo ordenado racionalmente se agrega un elemento más, muy importante, que es la existencia de una *providentia* que otorga sentido y sustancia incluso a los eventos más incomprensibles o calamitosos (Asmis et. al., 2014, p. xiii). Hasta tal punto esta providencia divina está imbuida en la creación y es un *a priori* fundamental de la doctrina estoica, que el propio Séneca considera supernumerario argumentar a favor de su existencia, y sólo considera necesario inquirir sobre su naturaleza:

1. *Quaesisti a me, Lucili, quid ita, si prouidentia mundus regeretur, multa bonis uiris mala acciderent. Hoc commodius in contextu operis redderetur, cum praeesse uniuersis prouidentiam probaremus et inter-*

*esse nobis deum; sed quoniam a toto particulam reuelli placet et unam contradictionem manente lite integra soluere, faciam rem non difficilem, causam deorum agam. 2. Superuacuum est in praesentia ostendere non sine aliquo custode tantum opus stare nec hunc siderum coetum discursumque fortuiti impetus esse, (...) non esse materiae errantis hunc ordinem nec quae temere coierunt **tanta arte** pendere ut terrarum grauissimum pondus sedeat inmotum et circa se properantis caeli fugam spectet, ut infusa uallibus maria molliant terras nec ullum incrementum fluminum sentiant, ut ex minimis seminibus nascantur ingentia. (...) Suo ista tempori reseruentur, eo quidem magis quod tu non dubitas de prouidentia sed quereris. (Seneca, *De Prov.* I, 1-2 y 4).⁶*

Me preguntaste, Lucilio, por qué sucede que, si el mundo está regido por la providencia, tantos males les suceden a los hombres buenos. Resultaría más conveniente retomar este tema en el contexto de otra obra, donde demostraremos que la providencia rige el universo y que el dios está entre nosotros; pero es conveniente extraer la parte del todo y resolver esta disputa dejando la controversia intacta, empezaré una tarea no difícil, llevaré la causa de los dioses. Es en vano argumentar, frente a esto, que una obra tan grande puede mantenerse sin un custodio y que esta asamblea de astros y sus trayectorias poseen un impulso del azar (...); que este orden de materia errante que se unió por casualidad puede existir sin arte tan grande, para que el enorme peso de la tierra se asiente inamovible y contemplar a su alrededor la huida veloz del cielo, para que los mares derramados sobre las cavidades ablanden las tierras y no sientan ningún incremento de los ríos, para que de una mínima semilla nazcan cosas enormes. (...) Pero reservemos esto para su momento, sobre todo porque tú no dudas de la providencia, sino que la indagas.

⁶ Para las citas latinas recurrimos a las ediciones de Loeb Classical Library n° 64, 75, 78 y 124.

Séneca rápidamente descarta una discusión *ad intra* sobre este tema, pues la controversia central, si existe o no la providencia, se reserva, al parecer, para una discusión con otras escuelas filosóficas en otro volumen. Por otro lado, como bien dice nuestro autor, resultaría supernumerario, ante tanta evidencia por parte del universo mismo, insistir sobre este tema, más aún cuando ambos interlocutores comparten una base filosófica en común: el mecanicismo de Epicuro no alcanza para explicar el arte (*ars/ techné*) patente en la creación, incluso en aquellos acontecimientos que a primera vista resultan impredecibles o incomprensibles (*De. Prov.* I. 3-4). Resulta importante destacar que este principio rector del universo es de naturaleza benévola, lo cual explica cómo deben interpretarse las calamidades que le ocurren a los hombres buenos: básicamente, el universo nunca es hostil al hombre, ni siquiera cuando parece ensañarse con él, al contrario, este dios amante del hombre honesto le está proveyendo, en realidad, una oportunidad para ejercitar su virtud (*De. Prov.* II, 1-5).

Séneca fue siempre, pese a sus críticos decimonónicos, un pensador muy personal y ecléctico quien, siguiendo la tradición de sus precursores, no temía adentrarse en otros terrenos filosóficos ni dialogar honestamente con otras escuelas de pensamiento (véase Séneca, *Ep. ad Lucilium* II, 5 y XXXIII, 4), pero esto no significa que su cosmogonía no sea eminentemente estoica y que bogaba, claramente, en sus trabajos en prosa, por la idea de un cosmos racional regido por una voluntad benevolente e imbuido e interconectado por una tensión pneumática pervasiva y cohesiva.⁷

Sin embargo, las tragedias de Séneca, aun manteniéndose dentro de los parámetros estoicos, deslizan perturbadores y punzantes cuestionamientos y problematizan de manera muy profunda y honesta los

⁷ Lapidge, 1987, pp. 1398-1399, Séneca, *Naturales Quaestiones* II, XLV, 2-3 y *epistulae ad Lucilium*, LCCI, 14.

aspectos más espinosos de esta corriente de pensamiento. El momento más eminente de conturbación y trastrocamiento del cosmos se da en el llamado “apocalipsis de Séneca” en *Thyestes* 789- 884, con el vaciamiento del cielo y la huida suicida de los astros y las constelaciones. Antes de adentrarnos en el análisis de este pasaje, analizaremos cómo aparece, de manera seminal esta cuestión otras tragedias, en particular *Oedipus*, *Agamemnon* y *Hercules furens*.

La más simple y temprana conturbación cosmológica se da en el prólogo de *Agamemnon*,⁸ cuando el fantasma de Tiestes describe, casi al pasar y despidiéndose del escenario, cómo su presencia en el mundo de los vivos ha retrasado la salida del sol (Ag. 53-56). En el caso de *Oedipus*, el sol nace dubitativo y tiñe el día con sus rayos enfermos (*Oed.* 1- 5), por supuesto que esto se da en el contexto de la peste que azota a la ciudad, pero en Séneca el universo también ha enfermado: los astros fallan y el rígido andamiaje de la creación está desencajado (*Oed.* 37-51) (Sklenář, 2017, pp. 56 y ss). La peste es disolución y licuefacción, los cuerpos enfermos supuran abyectos (*Oed.* 124- 159) y las ciertas fronteras de los ámbitos divinos se vuelven porosas: “Rupere Erebi claustra profundi/ turba sororum face Tartarea/ Phlegethonque sua motam ripa/ miscuit undis Styga Sidoniis” (*Oed.* 160-163), la geografía del inframundo desborda sus fronteras y se yuxtapone sobre la de los vivos y sus habitantes vagan libres por las tierras (*Oed.* 164-179).

El universo, supuestamente racional y ordenado, ha sido trastrocado:

mutatus ordo est, sede nil propria iacet,
sed acta retro cuncta: non animae capax
in parte dextra pulmo sanguineus iacet,
non laeua cordi regio, non molli ambitu

⁸ Seguimos la cronología relativa propuesta por Fitch, 1981, pp. 302-303.

omenta pingues uisceri obtendunt sinus:
natura uersa est; nulla lex utero manet.

(*Oed.* 366-371)

Se ha alterado el orden (natural), nada está en su lugar asignado,
sino que todo se ha revuelto, sin capacidad de aire
yace sanguinolento el pulmón en el lado derecho,
no está el corazón en el lado izquierdo,
el omento no recubre con su blando abrazo los pingues
repliegues de las vísceras
La Naturaleza ha sido revuelta, ninguna ley queda en el útero.

Juega aquí Séneca con dos alusiones muy precisas y de profundas implicaciones poéticas y filosóficas que desestabilizan dos paradigmas muy diferentes de coherencia cósmica, el epicúreo, por un lado y el propio paradigma de los suyos, el estoico, por otro. La primera referencia es a Lucrecio, *De rerum natura* I, un pasaje donde se discute los principios de reordenación mecánica de los átomos en un universo que, aunque carente de voluntad o propósito, está regido por leyes mecánicas y regulares; la segunda referencia es a Manilio, quien reconoce en las regularidades cósmicas la mano del creador y se admira de sus leyes eternas e inamovibles.⁹ Ni la ciega e inexorable mecánica epicúrea ni la ordenada razón estoica tienen lugar en este universo

⁹ Sklenář, 2017, pp. 70-71; Lucrecio, *DRN*, I, 675-679: “Nunc igitur quoniam certissima corpora quaedam / sunt, quae conservant naturam semper eandem,/ quorum habitu aut aditu mutatoque ordine mutant/ naturam res et convertunt corpora sese,/ scire licet non esse haec ignea corpora rerum.”; Manilius, *Astronomica*, I, 474-481: “et quo clara magis possis cognoscere signa,/ non varios obitus norunt variosque recursus,/ certa sed in proprias oriuntur sidera luces,/ natalesque suos occasumque ordine servant./ nec quicquam in tanta magis est mirabile mole,/ quam ratio et certis quod legibus omnia parent./ nusquam turba nocet, nihil ullis partibus errat,/ laxius aut brevius mutatove ordine fertur.”

trágico desencajado, donde la sentencia final del verso 371 de este pasaje resulta ser un verdadero *adynaton* estoico: desde lo universal (*natura*), hasta lo específico y particular (*utero*), todo parece confutar los paradigmas centrales de la doctrina, y el propósito central que Séneca enseña a Lucilio, el *secundum naturam vivere* (*Ep.* V, 4) se vuelve, cuanto menos, difuso o perverso.

Otra manera de representar la confusión y conturbación cósmica en la tragedia de Séneca se da a través de las contadas apariciones de las divinidades en escena. La representación escénica de los dioses, cuando aparecen o se manifiestan, es más cercana a la de las divinidades infernales que a las de los *Superi* (Rosenmeyer, 1989, pp. 82-85). Las palabras de Juno en el prólogo de *Hercules furens* es el ejemplo más cabal de esta operación senecana de representación de lo divino. La malevolencia y encono de la diosa la homologan a las mismas Furias que ella misma planea enviar contra Hércules. Paradójicamente, Juno enloquece por aquello que, según Séneca en sus trabajos en prosa, debería alegrar y regocijar a los dioses, es decir, la contemplación de los actos nobles y valientes de los varones enfrentados a la adversidad, tal como el propio Séneca afirma en *de providentia* II, 7 (*HF* 30-46). Además, las constelaciones y el ordenado despliegue de los astros son motivos del *furor* de un dios que ensaña las *vivaces iras* de su *violentus animus* (un oxímoron estoico) contra un héroe pacificador que se enfrenta valiente a la adversidad y sobrelleva sus pesadas labores (*HF.* 33-35), lo cual produce, al menos, una fuerte disonancia cognitiva respecto del paradigma estoico. Más allá de las inadecuaciones de Hércules en esta tragedia, que las tiene, no existe una *hybris* o una *hamartía* particularmente destacable en la conducta de Hércules excepto cierto exceso de confianza en sí mismo,¹⁰ tal como lo demuestran sus palabras durante el sacrificio a Júpiter que precede

¹⁰ Fitch, 1987, pp. 37, 132-133 y 361; Motto y Clark, 1994, p. 271; Motto y Clark, 1984, pp. 101-102 y 108-112.

a la oscura noche que Juno lanza sobre él (*HF*. 926-939). Nos interesa más destacar el aspecto irracional de Juno pues, recordemos, para los estoicos el principio creador es racional, ya sea éste homologado al fuego creativo, a Zeus o un dios abstracto. Es cierto que Hércules parece mostrar cierta arrogancia y una seguridad en sí mismo que ha perturbado a algunos estudiosos,¹¹ pero es cierto también, que el héroe jamás enuncia intención alguno de amenazar a los dioses o atacar sus mansiones. Al contrario, Séneca, haciendo gala de una agudeza psicológica extraordinaria, pone en boca del héroe las palabras y los miedos de un “otro”, en este caso, de una diosa irracional e iracunda: furioso, Hércules se convierte en el eco humano de la paranoia divina de Juno (*HF*. 955-968).

En el caso de *Thyestes*, al igual que en *Agamemnon*, la presencia del fantasma perturba el orden natural retrasando el día, en este caso alterando el curso de los ríos y desecando los follajes (*Thy*. 105-119), pero quizás lo más relevante sean las dudas del propio Sol, que ya era *dubius* y *aeger* en *Oedipus* (*Oed*. 1 y ss.), y su retroceso ante las atrocidades perpetradas por Atreo, que preanuncia la huida despavorida de los dioses y de las constelaciones que narrará un coro desesperado bajo un cielo vaciado e incomprensible (*Thy*. 789- 884). Es habitual en la tragedia de Séneca que los personajes lancen gritos, pedidos o demandas a dioses sordos, ausentes o inexistentes (Rosenmeyer, 1989, pp. 160 y ss), al verse lanzados a un universo absurdo e inadecuado, las palabras con que Jasón cierra *Medea* (*Med*. 1026-1027) son un claro ejemplo de cómo el universo se vuelve incomprensible y hostil, lo que equivale a decir, anti-estoico o incluso a-estoico.¹² La conturbación universal se revela diáfana en el cielo cuando los astros centrales re-

¹¹ Papadopoulou, 2004, pp. 273-275 y esp. 275; Fitch, 1987, pp. 365-367.

¹² Costa, 1973, pp. 159-160: “nullos esse deos is not a characteristic complaint in Greek tragedy, even in Euripides: rather the sufferer asks ‘How can the gods allow these things to happen?’”.

vierten su curso y una noche antinatural invade los cielos y borra los ciertos cursos de los astros, el coro se pregunta, vana y retóricamente (pues, habiendo escuchado el relato del *nuntius*, bien sabe qué causo la ruptura del orden cósmico), por las causas de este desorden (*Thy.* 789 y ss.). Otra vez Séneca nos muestra cómo se han disuelto los límites entre los infiernos, los cielos y la tierra y no hay *discrimen* entre ellos al liberarse, discursivamente, los condenados infernales (*Thy.* 804-812). Tanto la Aurora como el humilde campesino, y sus bueyes, reaccionan de manera idéntica —*stupet*— y se ven igualados ante tamaño desorden universal (*Thy.* 800-801 y 813). El cielo ha cambiado para siempre y el coro clama desesperado por estar ante un evento natural y estar presenciando un regreso regular al caos primigenio, pero siempre dentro de los límites regulares de *Natura*:

Sed quidquid id est, utinam nox sit!
trepidant, trepidant pectora magno
percussa metu: ne fatali cuncta ruina
quassata labent iterumque deos
hominesque premat deforme chaos,
iterum terras et mare cingens
et uaga picti sidera mundi
natura tegat.

(*Thy.* 828-835)

¡Pero cualquier cosa que esto sea, ojalá sea una noche!
tiemblan, tiemblan los pechos
golpeados por enorme miedo; que no caiga todo sacudido
por una fatal ruina y otra vez oprima a los dioses
y a los hombres el informe caos,
y, abrazándolos otra vez, cubra la Naturaleza las tierras y el mar
y las estrellas errantes del adornado cielo.

El coro sabe que no está ante un proceso natural enmarcado dentro de un proceso racional y ordenado bajo la égida de una razón universal benévola y creadora, sino ante un caos que conturba hombres, dioses, *logoi spermatikoi* y astros por igual.

Resulta muy interesante ver cómo Seneca despliega en su tragedia un proceso irracional y furioso en el cual los signos de Zodíaco, significantes eternos ordenados y fijados en la bóveda celeste como prueba irrefutable del arte tan grande del creador, se arrojan desesperados *motu proprio*, a las aguas primordiales del océano. Esta anti-ekpyrosis es, obviamente, anti-estoica e irracional (Sklenář, 2017, p. 57), y confuta los pilares fundamentales de la cosmogonía estoica, a lo que se agrega, además, la naturaleza furiosa del suicidio estelar, muy lejano en actitud y etiqueta al *diu meditatum opus* que toda *voluntaria mors* debe poseer en tanto afirmación existencial del hombre (Séneca, *De prov.* II, 10-12; Griffin, 1986, pp. 195-198). Las constelaciones se arrojan de cabeza (*Aries, Taurus, Leo, Virgo*) o se dejan caer al vacío (*Hyadas, Scorpio, Gemini*) e incluso algunas aprovechan la potencia de las primeras para acoplarse en su caída por su propia voluntad (*Cancer*), produciendo un horroroso suicidio cósmico marcado por la desesperación y el *furor* (*Thy.* 850 y ss.).

Séneca despliega en su obra poética un universo perturbador e irracional, donde los preceptos cosmogónicos que lo sustentan, es decir el *tonos* y el *pneuma* que vinculan y mantienen interconectadas las partes y el todo, subvertidos y cuestionados en el cuerpo de la obra, la cual ofrece sutiles pero profundos matices que la vuelven un territorio de indagación y reflexión de ciertos temas verdaderamente revulsivos y oscuros, planteando la perturbadora posibilidad de que el universo no esté gobernado por la providencia, o siquiera por una ciega mecánica atómica, insinuando incluso, tal como lo desarrollará Lucano en *Pharsalia*, que la creación no poseería un sustento divino o racional, siendo el universo una *discors machina* carente de sentido último. En

definitiva, la tragedia de Séneca no refuta o intenta socavar la concepción estoica de sus tratados filosóficos, al contrario, opera como su contracara oscura, y resulta ser una parte integral y orgánica de su pensamiento, la cual indaga u cuestiona honesta y sinceramente el optimismo estoico desplegado en su obra en prosa.

Referencias bibliográficas

- Asmis, E. Bartsch, Sh y Nussbaum, M. (2014). *Seneca and His World*. En Fantham, Hine, Ker, Gareth y Williams, *Seneca. Hardship and Happiness*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Costa, C.D. N. (1973). *Seneca. Medea*, Oxford: Clarendon Press.
- Fitch, J. (1981). Sense-Pauses and Relative Dating in Seneca, Sophocles and Shakespeare, *The American Journal of Philology* 102, (3), pp. 289-307
- Frank, M. (1995) *Seneca's Phoenissae. Introduction and Commentary*, New York: Brill.
- Griffin, M. (1986). Philosophy, Cato and Roman suicide: II, *Greece & Rome, XXXIII*, (2), pp. 192- 202.
- Habinek, Th. (1992) Grecian Wonder and Roman Woe: The Romantic Rejection of Rome and its consequences for the study of Roman Literature. En Galinsky (ed.), (1992), *The Interpretation of Roman Poetry. Empiricism or Hermeneutics*, Frankfurt/New York: Peter Lang, pp. 227-242.
- Hahn, D. E. (1977) *The Origins of Stoic Cosmology*, Columbus: Ohio State University.
- Inwood, B. (2003). The School: From Zeno to Arius Didymus. En Inwood, 2003), *The Cambridge Companion to The Stoics*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 7-32.
- Khoury, J., Ovrut, B., Steinhardt, P., y Turok, N. (2001). The Ekpyrotic Universe: Colliding Branes and the Origin of the Hot Big Bang, *Physical Review D*. 64 (12).

- Lapidge, M. (1978). Stoic Cosmology. En Rist (ed.), 1978, *The Stoics*, Berkeley: University of California Press, pp. 161-186.
- Lapidge, M. (1987). Stoic Cosmology and Roman Literature, First to Third Centuries A.D. *ANRW II*, (36.3).
- Liddle, A. y Loveday, J. (2008). *The Oxford Companion to Cosmology*, New York: Oxford University Press.
- Luque Moreno, J. (1987^a). *Séneca, Tragedias. T. I*, Madrid: Gredos.
- Luque Moreno, J. (1987^b). *Séneca, Tragedias. T. II*, Madrid: Gredos.
- Marti. (1945). Seneca's' tragedies. A New Interpretation, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 76, pp. 215-245.
- Marti. (1947). The Prototypes of Seneca's Tragedies, *Classical Philology*, 42, (1), pp. 1-16.
- Motto, J. R. y Clark, M. (1981). *Maxima Virtus* in Seneca's *Hercules Furens*, *Classical Philology* 76, (2), pp. 101-117.
- Motto y Clark (1994). The Monster in Seneca's *Hercules Furens* 926-939, *Classical Philology* 89. (3), pp. 269-272.
- Sindic, Morais, Costa Lopez, Klein y Barreto (2018). Schrodinger's immigrant: The political and strategic use of (contradictory) stereotypical traits about immigrants, *Journal of Experimental Social Psychology* 79, pp. 227-238.
- Papadopoulou, T. (2004). Herakles and Hercules: The Hero's Ambivalence in Euripides and Seneca", *Mnemosyne* 57, (3), pp. 257-283.
- Rosenmeyer, Th. (1989). *Senecan Drama and Stoic Cosmology*. Berkeley: University of California.
- Sklenář, R. (2017). *Plant of a Strange Vine. "Oratio Corrupta" and the Poetics of Senecan Tragedy*, Berlin: De Gruyter.
- Star, Ch. (2006). Commanding *Constantia* in Senecan Tragedy, *Transactions of the American Philological Association* 136, pp. 207-244.

- Tarrant, R. J. (1976). *Seneca. Agamemnon*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Tarrant, R. J. (1985). *Seneca's Thyestes*, Atlanta, Scholars Press.
- Tarrant, R. J. (1995). Greek and Roman in Seneca's Tragedies, *HSCP* 97, pp. 215-230.
- Vattimo, G. (2002). *Dialogo con Nietzsche. Ensayos 1961- 2000*, Buenos Aires: Paidós.
- Williams, R. (1998). *Marxismo y Literatura*, Barcelona: Península/Biblos.
- Whitmore, Ch. (1915). *The Supernatural in Tragedy*, London: Elibron.

El príncipe Apolonio y el viaje del héroe: las tempestades como guardianes del umbral en *Historia Apollonii Regis Tyri*

Malena Trejo

En la *Historia Apollonii Regis Tyri* (*Hist. Apoll.*), abundan las tormentas que hacen torcer el rumbo del protagonista. Esta profusión nos ha llevado a tratar el motivo que es objeto de estudio del presente volumen desde la perspectiva de las fuerzas naturales.

La crítica ha interpretado que estos cambios de rumbo obedecen a los caprichos de la fortuna, como efectivamente sucede en las novelas griegas de aventuras. En el presente trabajo presentamos una lectura alternativa, según la cual estos imprevistos giros adversos del clima en el marco de un viaje obedecen a un plan compositivo en virtud del cual su aparición dista de ser azarosa. Para desarrollar esta lectura, comenzaremos por revisar el uso que en la novela se hace del término *fortuna*. Luego, comentaremos las observaciones que Carmignani (2014) ha hecho sobre la primera tormenta y su relación con la épica latina. El intertexto con la épica nos permitirá introducir el concepto de *monomito* y de *ciclo del héroe*, gracias a lo cual explicaremos que los fenómenos climáticos de la novela obedecen a necesidades estructurales de esta clase de relatos. Nuestra conclusión será que las tormentas aparecen en los momentos en los que el héroe se encuentra

en el umbral de regreso a la zona de lo cotidiano cuando aún no ha completado su ciclo de formación.

Introducción

En la novela *Hist. Apoll.*, su protagonista, Apolonio viaja por mar de un lugar a otro en varios momentos de la historia. En algunos de estos viajes, sin embargo, algo sucede que lo obliga a torcer sus planes. En el capítulo 11, decide partir de Tarso, donde había pedido asilo en su huida del malvado Antíoco, hacia Cirene. Sin embargo, poco después de partir, una tormenta prodigiosa hace que su flota naufrague y solo él sobreviva. Así, llega a su meta, la región de Cirene, privado de todo recurso y signo de estatus:

Tunc unusquisque sibi rapuit tabulas, morsque nuntiatur. In illa vero caligine tempestatis omnes perierunt. Apollonius vero unius tabulae beneficio in Pentapolitarum est litore pulsus. Iterum stans Apollonius in litore nudus, intuens tranquillum mare ait: (...) (12, RA 1).¹

Entonces cada uno de ellos se aferra a las tablas, y la muerte se anuncia. Pues en aquella tiniebla de tempestad, todos murieron. Solo Apolonio gracias a una tabla es arrastrado a la costa de las tierras pentapolitanas. Una vez más, Apolonio está desnudo en la orilla, y observando el tranquilo mar dice: (...).

Tunc quisque rapit tabulam, mortemque minatur. In tali caligine tempestatis perierunt universi. Apollonius solus beneficio tabulae in Pentapolitanorum est littore pulsus gubernatore pereunte; fortuna proicitur fatigatus in litore Cyrene<s>. Et dum evomit undas, quas potaverat, intuens mare tranquillum, quod paulo ante turbidum senserat, respiciens fluctus sic ait: (...) (12, RB 1).

¹ Citamos la obra desde la edición de Kortekaas (2004), y mantenemos el criterio con el que edita el texto. Las traducciones del latín en todos los casos son nuestras.

Entonces cada cual atrapa una tabla, la muerte los amenaza.

En tal tiniebla de tempestad murieron absolutamente todos. Solo Apolonio gracias a una tabla es arrastrado en la costa de las tierras pentapolitanas, muerto su timonel; la fortuna lo arroja exhausto en la costa de Cirene. Y mientras devuelve el agua de mar que había tragado, observando al mar tranquilo que poco antes había sentido enfurecido, mirando su oleaje dice así: (...).

En Cirene se sobrepone a la adversidad y desposa a la hija del rey Arquístrates, y poco más tarde la joven queda embarazada. En el sexto mes de embarazo, llega a Cirene una nave de Antioquía buscando a Apolonio: se le informa que el malvado Antíoco ha muerto y que se le ha reservado el reino. Apolonio y su esposa, entonces, deciden partir hacia Antioquía. Pero el viento Austro, en el capítulo 25, les es adverso y quedan varados por meses en el mar.

Qui dum per aliquantos dies totidemque noctes Austri ventorum flatibus <im>pi<o> pelago detinerentur, nono mense cogente Lucina, enixa <est> puella <puellam> (25, RA 8).

Puesto que por considerables días y muchas noches fueron detenidos en el impío mar por los soplos de los vientos del Auster, al noveno mes, forzándolo Lucina, la joven dio a luz a una niña.²

Qui dum per aliquot dies variis ventorum flatibus detinentur, septimo mense cogente Luc<ina> enixa est puella puellam (25, RB 6).

Puesto que por muchos días son detenidos por los mudables soplos de los vientos, al séptimo mes, forzándolo Lucina, la joven dio a luz a una niña.

² Para evitar confusiones en la traducción, preferimos suprimir la homonimia resultante de utilizar el término *puella* para hacer referencia a las dos mujeres.

En este contexto da a luz la princesa, quien queda sumida en un estado de sopor profundo. Todos la dan por muerta y la arrojan al mar. Apolonio, entristecido, decide no marchar a Antioquía y tuerce su rumbo hacia Tarso. Allí deja a su hija, a la que llama Tarsia, y se retira a Egipto, donde permanece catorce años.

*Apollonius vero commendata filia navem ascendit altumque pelagus
petens ignotas et longinquas Aegypti regiones devenit (28, RA 17).*

Tras ser encomendada su hija, Apolonio asciende a la nave y dirigiéndose mar adentro, llegó a las desconocidas y alejadas regiones de Egipto.

*Tunc Apollonius commendatam filiam navem ascendit: ignotas et
longas petiit Aegypti regiones (28, RB 17).*

Entonces, tras ser encomendada su hija, Apolonio asciende a su nave: se dirigió a las desconocidas y lejanas regiones de Egipto.

Al terminar su retiro, vuelve a Tarso para recuperar a su hija, pero allí le dicen que ha muerto. Desolado, en el capítulo 39, decide volver a Tiro para morir, pero otra tormenta lo arrastra a Mitilene.

*Qui dum prosperis ventis navigat, subito mutata est pelagi fides. Per
diversa discrimina maris iactantur: omnibus dominum rogantibus ad
Mytilenam civitatem advenerunt (39, RA 1).*

Mientras navegan con vientos favorables, súbitamente mudó la fidelidad del mar. Por diversos peligros son arrojados por el mar: rogando todos al señor, llegaron a la ciudad de Mitilene.

*Et dum navigat prosperis ventis Tyro revers<ur>us, subito mutata
est pelagi fides. Per diversa maris discrimina iactatur; omnibus deum
rogantibus ad My<tile>nam civitatem devenerunt (39, RB 1).*

Y mientras navega con vientos favorables el que se propone regresar a Tiro, súbitamente mutó la fidelidad del mar. Por diversos peligros son arrojados por el mar; rogando todos al Señor arribaron a la ciudad de Mitilene.

En Mitilene encuentra a Tarsia, a quien había dado por muerta en Tarso, y se propone partir con ella y su reciente esposo, Atenágoras, a Tiro (pasando por Tarso). Pero un ángel se aparece en sueños y le indica que navegue a Éfeso.

Et exinde cum suis omnibus et cum genere atque filia navigavit, volens, per Tharsum proficiscens, redire ad patriam suam. Vidit in somnis quendam angelico habitu sibi dicentem: “Apolloni, dic gubernatori tuo, ad Ephesum iter dirigat; ubi dum veneris, ingredere templum Dianae cum filia et genere, et omnes casus tuos, quos a iuvenili aetate es passus, expone per ordinem. Post haec veniens Tharsos vindica innocentem filiam tuam”. (48, RA 1).

Y a continuación navegó con todos los suyos y con su yerno y con su hija, proponiéndose, pasando por Tarso, volver a su patria. Vio en sueños a alguien con aspecto angelical que le decía: “Apolonio, dile a tu piloto que se encamine a Éfeso; cuando llegues allí, ingresa al templo de Diana con tu hija y tu yerno, y presenta en orden todas las desgracias que atravesaste en tu edad juvenil. Luego de esto, yendo a Tarso, venga a tu inocente hija”.

Et cum eo et cum filia volens per Tharsum transeundo redire in patriam suam, vidit in somnis quendam angelico vultu sibi dicentem: “Apolloni, ad Ephesum dirige et intra templum Dianae cum filia et genere tuo: casus tuos omnes expone. Postea Tharso filiam tuam vindica innocentem” (48, RB 1).

Y queriendo con él [su yerno] y con su hija volver a su patria, pasando por Tarso, vio en sueños a alguien con aspecto angelical que le decía: “Apolonio, dirígete a Éfeso y entra al templo de Diana con tu hija y tu yerno: expone todas tus desgracias. Luego, venga a tu hija inocente en Tarso”.

Allí encuentra a su esposa, a quien había dado por muerta y arrojado al mar. Encontrándose entonces con que había recuperado a su familia, marcha a Tarso, como tenía planeado, para vengarse de sus falsos amigos, luego a Antioquía, donde nombra regente a Atenágoras, y finalmente a Cirene, donde llega a tiempo para mostrarle al rey Arquístrates que cumplió su palabra, la de partir con una mujer y volver con dos.³ Poco más tarde Arquístrates muere y Apolonio hereda el reino, con lo cual gobierna sobre el reino de su esposa y sobre Antioquía, el reino de su enemigo, y por extensión sobre su hogar, Tiro.

En estas cuatro escenas, Apolonio se topa con lo que a simple vista son imprevistos, porque tenía planeado un curso de acción y debe

³ *Et haec dicens puella venit ad patrem suum, cui sic ait: “Care genitor, laetare et gaude, quia saevissimus rex Antiochus cum filia sua concumbens a deo percussus est. Opes autem eius <cum> diademate coniugi meo servatae sunt. Propter quod rogo te satis animo lu<g>enti, permittas mihi navigare cum viro meo. Et ut libentius mihi permittas: unam remittis, en duas recipies!” (24, RA 23); “Y diciendo esto, la joven se presentó ante su padre, al que dijo: ‘Querido padre, alégrate y conténtate, porque el muy malvado rey Antíoco, mientras yacía con su hija, ha sido golpeado por dios. Sus bienes junto con su corona han sido reservados a mi esposo. Por esto, con ánimo suficientemente entristecido te ruego que me permitas navegar con mi esposo. Y para que me lo permitas de mejor grado: ¡envías a una, y recibirás dos!’”. *Et veniens ad patrem ait: “Care genitor, laetare et gaude. Rex enim saevissimus Antiochus periit concumbens cum nata sua. Deus percussit eum fulmine. Opes autem regiae et diadema coniugi meo reservantur. Permite mihi navigare cum viro meo. Et ut libentius mihi permittas: unam dimittis, recipias duas!” (24, RB 17); “Y presentándose a su padre, dice: ‘Querido padre, alégrate y conténtate. El muy malvado rey Antíoco murió mientras yacía con su hija. Dios lo ha golpeado con un rayo. Los bienes reales y su corona han sido reservadas a mi esposo. Permíteme navegar con mi esposo. Y para que me lo permitas de mejor grado: ¡envías a una, recibirías a dos!’”.**

hacer otra cosa. Sin embargo, puede observarse que estos imprevistos no son caprichosos. Si se miran en conjunto, se observa que en las dos primeras escenas Apolonio pierde aquello que atesora (su patrimonio en la primera escena, su familia en la segunda) y en las últimas dos, recupera lo que daba por perdido (a su hija primero y a su esposa después). Entre ambos pares, Apolonio desaparece de escena por catorce años. Por ese motivo, podemos pensar inicialmente que su historia describe un movimiento de caída y posterior ascenso, mediado por un punto de inflexión en el que el héroe se retira para recuperarse de las desgracias y prepararse para su retorno triunfal.

Esta estructura parece estar en conflicto con las lecturas en las que se atribuye a la fortuna sus pérdidas y ganancias. Por eso, estudiaremos a continuación cómo aparece el tema en la novela, para determinar hasta qué punto la fortuna está efectivamente afectando la peripecia del héroe.

Fortuna

La crítica ha considerado que en estos puntos queda de manifiesto que la estructura de la novela es similar a la de las novelas griegas de aventuras en general, donde los personajes son víctimas de la fortuna que los separa y arrastra por innumerables peripecias.⁴ Así, Vannini (2018, p. 169) implica que en la novela actúa la misma fortuna, ἡ τύχη, que afecta a los personajes de la novela griega.⁵ Kortekaas (1991) ar-

⁴ En términos generales, esta afirmación se cumple en todas las novelas y fragmentos, aunque, como en toda regla, hay excepciones. Podríamos citar *Dafnis y Cloe*, en la que los personajes nunca abandonan su hogar, en Lesbos. García Gual, sin embargo, atribuye también al azar gran parte de sus peripecias (2008, p. 185).

⁵ García Gual (2008) considera que la fortuna como divinidad caprichosa que desbarata los planes individuales es una figura recurrente en la novela griega en general (pp. 114-115), y sostiene que como divinidad reemplaza junto con Eros y Afrodita a los antiguos dioses de la épica (p. 110). García Gual atribuye la centralidad de esta figura al clima de época: “La época no tenía grandes esperanzas políticas ni ideológicas. Perturbaciones sociales no refleja la novela: lo que importa es solo el carácter bueno o malo

gumenta que en el supuesto arquetipo griego los personajes habrían estado confiados a divinidades protectoras, y que, como en las novelas griegas, habrían sido objeto de sus caprichos y bendiciones. Para Archibald (1991, p. 65), *fortuna* en el capítulo 11 no es azar, sino el destino. Sin embargo, más adelante (pp. 102-103) asegura que la causa de los sufrimientos de Apolonio es la fortuna entendida como azar, pues la recepción medieval de la obra le atribuyó a la fortuna el sufrimiento de Apolonio. En este sentido, destaca que ciertas versiones medievales atribuyeron a la fortuna las tribulaciones del héroe incluso en pasajes donde no se la menciona en los manuscritos de las recensiones RA y RB. En la extensa lista de versiones que incluyen esta referencia, destacamos la versión de la historia de Godofredo de Viterbo en el *Pantheon*, y la de Gower en la *Confessio Amantis*,⁶ quien a lo largo de su obra especula sobre las conexiones entre la fortuna y la responsabilidad moral de los individuos;⁷ la versión española del mester de clerecía, *El libro de Apolonio* y la de la *Carmina Burana*; Archibald recuerda también que en la redacción de Bruselas del siglo XIV Apolonio maldice a la fortuna, no a Neptuno, por su naufragio, y es la fortuna también la que le permite llegar al rey Arquístrates; en la redacción de Viena, se incluye en la escena del banquete en Cirene un canto acerca de los

de los personajes, y la acción de la fortuna.” (pp. 93). Sigue en este punto a Perry (1967), quien afirma: “The bigger the world the smaller the man. Faced with the immensity of things and his own helplessness before them, the spirit of Hellenistic man became passive in a way that it had never been before, and he regarded himself instinctively as the plaything of Fortune. All this is conspicuous from first to last in the Greek romance” (p. 48). Si bien puede argumentarse que la fortuna no es central en todas las novelas, como ocurre en *Dafnis y Cloe*, sí tiene un papel clave en *Leucipa y Clitofonte*, las *Metamorfosis*, *Quéreas y Calórroe* o las *Etiópicas* de Heliodoro, como señala García Gual (2008, p. 114-115).

⁶ Cabe recordar que Gower explícitamente señala a Godofredo como su fuente.

⁷ Véase Goodal (1982, p. 259).

avatares de la fortuna (pp. 102-104). En suma, Archibald señala que, para el lector medieval, Apolonio era víctima de los caprichos de la fortuna y que quizás a esto se haya debido su inmensa popularidad (p. 104). En el mismo sentido, Klebs (1989, p. 122) había observado que el empleo del término *fortuna* y frases del tipo *fortuna favente* es frecuente en los manuscritos de la redacción de Bern, muy cercana a la conservada en RB.

Sin embargo, un examen detenido del texto de las recensiones RA y RB muestra que el significado que el término *fortuna* tiene en la novela no es constante. Por un lado, el término se utiliza tanto como sinónimo de “azar” como de “riqueza”. Por otro, se observan discrepancias en el modo en que RA y RB conciben este término, incluso en el mismo pasaje. Por empezar, la primera utilización del término en la novela se da en las secuencias preliminares del episodio de la tormenta del capítulo 11:

Interpositis mensibus sive diebus paucis hortante Stranguillione et Dionysiade, coniuge eius, et premente fortuna ad Pentapolitanas Cyrenaeorum terras adfirmabatur navigare, ut ibi latere posset (11, RA 1).

Pasados algunos meses o algunos pocos días, como Stranguillio y Dionysias, su esposa, lo animaban y la fortuna lo apremiaba, se decidió a navegar hacia las Pentapolitanas tierras de Cirene, donde podría esconderse.

Interpositis deinde mensibus paucis hortante Stranguillione et Dionysiade, coniuge eius, ad Pentapolim Cyrenam navigare proposuit, ut illic lateret, eo quod ibi benignius agi adfirmaretur (11, RB 1).

Pasados unos pocos meses, como Stranguillio y Dionysias, su esposa, lo animaban, se propuso navegar a la Pentápolis Cirenaica para allí ocultarse, porque se afirmaba que allí se estaría mejor.

Como se observa, mientras RA atribuye a la fortuna apremiante la necesidad de partir, RB solo señala al consejo de los amigos como causa de la partida. En el capítulo siguiente, en cambio, es RB el que utiliza el término *fortuna*:

In illa vero caligine tempestatis omnes perierunt. Apollonius vero unius tabulae beneficio in Pentapolitarum est litore pulsus (12, RA 1).

Pues en aquella tiniebla de tempestad, todos murieron. Solo Apolonio gracias a una tabla es arrastrado a la costa de las tierras pentapolitanas.

(...) In tali caligine tempestatis perierunt universi. Apollonius solus beneficio tabulae in Pentapolitanorum est littore pulsus gubernatore pereunte; fortuna proicitur fatigatus in litore Cyrene<s> (12, RB 2).

En tal tiniebla de tempestad murieron absolutamente todos. Solo Apolonio gracias a una tabla es arrastrado en la costa de las tierras pentapolitanas, muerto su timonel; la fortuna lo arroja exhausto en la costa de Cirene.

El significado del término, sin embargo, es diferente al del capítulo 11: si allí se refería al azar, aquí es sinónimo de patrimonio. Es este también el significado que el término tiene en la siguiente ocurrencia:

Sed quidam de senioribus iuxta regem discumbens, ut vidit iuvenem singula quaeque curiose conspiceret, respexit ad regem et ait: "Bone rex, vides: ecce, cui tu benignitatem animi tui ostendis, bonis tuis invidet et fortunae". Cui rex ait: "Amice, suspicaris male, nam iuvenis iste non bonis meis aut fortunae meae invidet, sed, ut arbitror, plura se perdidisse testatur" (14, RA 19).

Pero uno de los ancianos que se recostaba junto al rey, cuando vio que el joven observaba cada cosa con curiosidad, se dirigió al rey

y le dijo: “Buen rey, ves, aquel al que le mostraste la benignidad de tu corazón, es envidioso de tu fortuna”. El rey le dijo: “Amigo, sospechas mal, pues este joven no envidia mis bienes o mi fortuna, sino, como creo, demuestra que él ha perdido muchas más”.

Apollonius cunctis epulantibus non epulabatur, sed aurum, argentum, vestes, ministeria regalia dum flens cum dolore considerat, quidam senex invidus iuxta regem discumbens vidit iuvenem curiose singula respicientem et ait regi: “Bone rex, ecce homo, cui tu benignitatem animae tuae ostendisti, fortunae tuae invidetur”. Rex ait: “Male suspicaris. Nam iuvenis iste non invidetur, sed plura se perdidisse testatur” (14, RA 13).

Mientras todos los demás comían, Apolonio no comía, sino que el oro, la plata, los vestidos, las vajillas reales, mientras llora observa con dolor, un anciano envidioso que se recostaba junto al rey vio al joven mirando cada cosa con curiosidad y le dijo al rey: “Buen rey, aquel hombre, al que le mostraste la benignidad de tu alma, es envidioso de tu fortuna”. El rey dijo: “Sospechas mal. Pues este joven no está envidioso, sino que demuestra que él ha perdido muchas cosas más”.

En este caso, tanto RA com RB utilizan el término *fortuna* para referirse al patrimonio. Podría pensarse, entonces, que el uso del término como “azar” es una excepción en la tradición textual de RA. Sin embargo, poco más adelante encontramos a RB utilizando el término con esta acepción, a diferencia de RA, que es ahora la que guarda silencio:

In quibus rescripserat filia sua: “Bone rex et pater optime, quoniam clementiae tuae indulgentia permittis mihi, dicam: illum volo coniugem naufragio patrimonio deceptum (...)” (20, RA 14).

En esta había escrito su hija: “Buen rey y padre óptimo, puesto que me lo permites por la indulgencia de tu clemencia, diré: quiero como esposo al que fue engañado en cuanto a su patrimonio en el naufragio (...)”.

Scripserat autem sic: “Bone rex et pater optime, quoniam clementiae tuae indulgentia permittit mihi, ut dicam: Illum volo coniugem, naufragum a fortuna deceptum. (...)” (20, RB 11).

Había escrito así: “Buen rey y padre óptimo, puesto que la indulgencia de tu clemencia me permite que hable: quiero como esposo al náufrago que fue engañado por la fortuna (...)”.

El tratamiento del episodio, en este sentido, guarda coherencia con sus selecciones léxicas, pues en el capítulo siguiente, cuando el padre se hace presente en la recámara de la hija, la joven vuelve a utilizar el término *fortuna* como sinónimo de azar en RB:

“Pater carissime, quia cupis audire natae tuae desiderium: illum volo coniugem et amo: patrimonio deceptum et naufragum, magistrum meum Apollonium; (...)” (22, RA 4).

“Padre queridísimo, puesto que deseas oír el deseo de tu hija: quiero como esposo y amo al engañado en su patrimonio y náufrago, a mi maestro Apolonio (...)”

“Pater piissime, quia cupis audire desiderium filiae tuae: amo naufragum a fortuna deceptum. (...)” (22, RB 4).

“Padre, el más piadoso, puesto que deseas escuchar el deseo de tu hija: amo al náufrago engañado por la fortuna (...)”

En lo que resta de la novela, el término vuelve a utilizarse una vez más en el capítulo 34. Aquí, cuando Atenágoras escucha el relato

de Tarsia, se refiere a los vaivenes de la fortuna: mientras RA utiliza *fortuna*, RB prefiere *vices temporum*:

“*Erige te. Scimus fortunae casus: homines sumus. Habeo et <ego> filiam virginem, ex qua similem possum casum <me>tuere*” (34, RA 9).

“Levántate. Conocemos las adversidades de la fortuna: somos hombres. Tengo yo también una hija doncella, en cuanto a la cual puedo temer una adversidad similar”.

“*Erige te. Scimus temporum vices: homines sumus. Habeo et ego ex amissa coniuge filiam bimulam, de qua simili casu possum metuere*” (34, RB 8).

“Levántate. Conocemos los vicios de los tiempos: somos hombres. Tengo yo también una hija de dos años de mi esposa fallecida en cuanto a la cual puedo temer una adversidad similar”.

En relación con este problema, Kortekaas (1984, p. 65) había observado que nunca RA y RB utilizan *fortuna* como sinónimo de azar en la misma escena: como mostramos en los pasajes que citamos, en los lugares donde RA atribuye un hecho a la *fortuna*, RB guarda silencio y viceversa. Esta inconsistencia en el uso del término podría explicarse desde la tradición textual de la novela, pues quizás se trate de una incorporación medieval. Cabe destacar que, como señala Archibald (1991, p. 102), la figura de la Fortuna se convierte en la Edad Media en el gran rector de los destinos,⁸ por lo que no es improbable que este cambio en el imaginario haya influenciado en el texto de la novela.

Archibald a su vez señala la cercanía que existe entre narraciones en las que el héroe enfrenta una oscilación en su estado producto de

⁸ Véase al respecto Patch (1967).

los altibajos de la fortuna, y los radicales narrativos que Frye (1982) encuentra en la literatura universal. Para Frye, toda narración es la complicación o derivación de cuatro movimientos narrativos: el descenso desde un mundo más elevado, el descenso a un mundo inferior, el ascenso a un mundo más elevado y el ascenso desde un mundo inferior (p. 97).⁹ Para Archibald, esta tendencia que encuentra Frye en los descensos y ascensos es cercana a los relatos de cambio de fortuna.

Así, si se vuelve a observar la dirección que identificamos inicialmente en las cuatro escenas de cambio de rumbo, se encuentra que la narración describe un primer movimiento de descenso desde un lugar inicial a uno inferior (Apolonio pierde su patrimonio), luego, tras haber ascendido a un lugar superior (se casa con la princesa) pierde a su familia (descenso a un lugar inferior), se retira por catorce años (descenso a un lugar aún inferior), regresa para recuperar a su hija y luego a su esposa (ascenso a lugar superior). Así, lo que la recepción medieval (y cierta crítica) habría asociado a los caprichos de la fortuna, es en realidad la descripción de un movimiento narrativo de descenso, reposo en las profundidades, retorno y ascenso. Los cambios de rumbo, como se observa, marcan estos nodos clave: los dos de pérdida antes del retiro (descenso profundo) y los dos de recuperación en el regreso.

La aparición del ángel en sueños

Las lecturas que atribuyeron al azar los cambios de rumbo nada dijeron sobre la aparición del ángel en sueños. En la novela, tanto la aparición del ángel como las tormentas tienen el mismo efecto sobre Apolonio: lo obligan a cambiar su rumbo (y sus planes). Por ese motivo, es relevante analizar cómo funciona la escena para determinar si hay o no una causa común a los cuatro cambios bruscos de fortuna.

El motivo del sueño es un motivo narrativo de larga tradición.

⁹ No debe asignarse a “elevado” e “inferior” ninguna valoración de partida. Tomamos estos términos para traducir “lower world” y “higher world”.

Como anticipador de la peripecia¹⁰ hunde sus raíces en la narrativa homérica, es especialmente prolífico en la narrativa de la segunda sofística, y por extensión un recurso narrativo frecuente en la novela griega. En estos contextos, el sueño afecta la peripecia de dos maneras: o anticipa la acción, o la provoca, generando ciertos impulsos o expectativas en los personajes.¹¹ En el primer sentido, el sueño puede ser más o menos explícito,¹² pero a menudo tiene la forma del discurso oracular, que narra de modo oscuro acontecimientos que se narran más adelante de modo claro, y que por ese motivo son inmediatamente interpretados por algún personaje, no siempre correctamente.¹³ En el caso de Apolonio, puede adscribirse su sueño a la categoría de los sueños oraculares, definidos por Macrobio *Somn.* I.3, 8 como aquellos sueños en los que alguna persona venerable o una divinidad revela abiertamente qué va a suceder, qué debe hacerse y qué debe ser evitado.¹⁴

¹⁰ Sobre el sueño y la novela, en términos generales, véase especialmente Hägg (1983, p. 223), Bartsch (1989, p. 80-108), y Fernández Garrido (2003, p. 345-349).

¹¹ La simplificación del problema se toma de Fernández Garrido (2003) y siguientes trabajos, aunque, como la autora misma explicita, se basa en Hägg (1983, p. 222), cuando precisa que en ciertas ocasiones los sueños son más bien impulsos para la acción que anticipaciones de esta. El carácter dinamizante del sueño, sin embargo, es común a todos ellos, como señala Bartsch (1989, p. 81).

¹² Fernández Garrido (2010, p. 232) recupera la clasificación de Artemidoro de Daldis *Oneir.* 1.2-5 de los sueños proféticos: alegóricos (en los que significan una cosa por medio de otra, y por eso deben ser interpretados), directos (en los que el mensaje se presenta de modo claro al soñador) y oraculares (en los que un dios se aparece para dejar al soñador un mensaje).

¹³ Véase Bartsch (1989, p. 81).

¹⁴ El examen del sueño muestra que el ángel le dice, en efecto, qué debe hacer, pero no qué va a suceder como consecuencia de su proceder. El hecho de que el narrador sepa de antemano que la princesa ha sobrevivido y que espera en Éfeso, orienta las expectativas de lectura y construye así el suspenso, que no se concibe como la ansiedad que genera la espera de la sorpresa, sino de la satisfacción de la expectativa: el narrador

Estas aclaraciones son relevantes en el marco de nuestro estudio, pues queda de manifiesto que el cambio de rumbo en el episodio tiene una causa (de carácter sobrenatural) y que, por lo tanto, no puede ser atribuida al azar. Si, como afirmamos, el efecto narrativo de esta escena y de las que involucran al clima es el mismo, es necesario cuestionar la atribución a la fortuna en las otras escenas. El análisis filológico ya nos permitió demostrar que, en el nivel textual, no es posible atribuir al azar los cambios de rumbos debido a la inconsistencia con la que se emplea el término. Es necesario estudiar, en consecuencia, hasta qué punto en el motivo de las tormentas es posible identificar una causa, como sucede con el sueño.

Podría objetarse que la Fortuna o Τύχη es una divinidad y que equivale al ángel como personaje divino. La diferencia de todos modos es relevante: incluso cuando aparece la divinidad Fortuna, los altibajos del héroe son producto de su capricho; en el caso del ángel, su aparición tiene por finalidad que Apolonio recupere a su esposa. Esta finalidad es la que no se encuentra en la acción de Fortuna y que nosotros en cambio entendemos que actúa en los momentos donde el rumbo de Apolonio cambia repentinamente.¹⁵

rio sabe ahora qué hará Apolonio en los próximos capítulos y su interés queda sujeto a la potencial realización de ese plan.

¹⁵ “She becomes the ruling power of the universe, although her government is without a plan.” Patch (1922, p. 132). Patch a su vez enfatiza la diferencia entre suerte o azar y divina providencia: “She [fortuna] is distinguished from Fate in that Fate is the expression of a law which reason admits without always explaining it; Tychè-Fortuna represents above all the derogations from that law, the unforeseen in human existence –full of incoherence and even of injustice– which can defy all reason and repel the moral sense” (p. 142). García Gual (2008) sostiene que “*Tyche* representa en buena parte el azar caótico que domina la vida humana y produce el mal, cuya causa ven los neoplatónicos en la materia, los gnósticos en este mundo, producto de un dios torpe y secundario, y los cristianos en la acción de los demonios. Como el dios Eros, se trata de una fuerza elemental de imposible dominio” (p. 115).

Epica tempestatis descriptio

La descripción de la tempestad en el mar es un motivo narrativo típico en la épica, tanto griega como latina. En general, pero no necesariamente, las tempestades son causadas por dioses, pero sea cual sea la causa, su función narrativa es la de hacer manifiestos los poderes a los que el héroe se enfrenta y los que lo ayudan, así como también iluminar la conexión existente entre la obra en la que tiene lugar y la tradición épica en la que se inserta en tanto expone las cualidades heroicas del personaje en contraste con las de sus precedentes.¹⁶ Según Biggs y Blum (2019, p. 125), la *tempestatas* tiene en general las siguientes etapas:

1. Fuerzas divinas provocan cambios en el clima.
2. El héroe comienza a navegar, o se señala que ya se encontraba navegando.
3. El clima cambia.
4. Sobreviene la oscuridad, y se difuminan los límites entre el cielo y la tierra.
5. Soplan vientos contrarios al mismo tiempo.
6. Aparecen olas prodigiosas.
7. Rayos y relámpagos.
8. El héroe lamenta lo que está sucediendo.
9. La nave comienza a dañarse.
10. La nave se hunde.
11. El héroe ve a su tripulación morir. Solo él se salva con ayuda de algún fragmento de la nave.
12. Eventualmente es arrastrado a tierra firme¹⁷.

¹⁶ Véase Biggs y Blum (2019, p. 125).

¹⁷ Carmignani (2014, p. 24) presenta un esquema de seis etapas: 1) la divinidad concita la tempestad, 2) la tempestad se desata: soplan juntos todos los vientos, el cielo se oscurece, el mar se vuelve impredecible, 3) el héroe se lamenta, 4) se produce el naufragio, 5) una segunda intervención divina calma la tempestad cuando el héroe

En las escenas de cambios de clima, observamos que en la primera se realizan todos estos pasos:

Qui dum navigaret, intra duas horas diei mutata est pelagi fides.

Certa non certis cecidere

Concita tempestas rutilans inluminat orbem.

*Aeolus imbrifero <flatu> turbata procellis
corripit arma. Nothus clipe<um> caligine ratis
scindit. Omnis latus pelagi revolumine murmurat.*

Auster...

Volvitur hinc Borreas nec iam mare sufficit Euro

et freta disturbata sibi involv<un>t harena<s>

... et <tot>um revoca<nt> a cardine pontum.

Omnia miscentur. Pulsat mare sidera, caelum.

*In sese glomeratur hiems pariterque mora<n>tur
nubila, grando, nives, <Z>ephyri, freta, fulgida, nimbi.*

Flamma volat vento, mugit mare conturbat<um>.

Hinc Nothus, hinc Borreas, hinc Africus horridus instat.

Ipse tridente suo Neptunus spargit harenas.

Triton terribilis cornu cantabat in undis (11, RA 4).¹⁸

está a punto de morir, y 6) el héroe y los compañeros supervivientes llegan a una tierra nueva como náufragos.

¹⁸ El estado fragmentario del pasaje en las dos recensiones hace muy dificultosa la traducción, por lo que el texto que se propone es meramente una aproximación. Véase en el mismo sentido Puche López (1997, p. 152, n. 5), Kortekaas (2007, pp. 140-141) y Panayotakis (2012, pp. 175-176).

Siguiendo a Panayotakis (2012, p. 179), creemos que *latus* corresponde al costado de la nave y no al mar. Consideramos, siguiendo a Kortekaas (2007, p. 145) que *volvitur* es una forma pasiva de *volvo*, y no una forma corrupta de *Vulturinus*, como propone Panayotakis (2012, p. 179). Entendemos que la idea en *carmine* no es solo un sinónimo de mar, como considera Panayotakis (2012, p. 145) sino su punto más alto, el eje del cielo.

Como navegara, en dos horas le mudó al día la fidelidad del mar.

Las certezas cayeron por incertezas,
la desatada tempestad rutilante ilumina el cielo. Eolo con su so-
plido portador de lluvias golpea las armas agitadas por el temporal.
El Noto quiebra el casco de la nave con oscuridad. Todo el costado de
la nave brama en el revolverse del mar. El Austro... A partir de aquí
se arremolina el Bóreas y ya el mar no le es suficiente al Euro y las
olas desordenadas arrastran consigo las arenas... y revuelven el mar
entero desde el eje. Todo se confunde. El mar golpea las estrellas, el
cielo. La tempestad se arremolina sobre sí misma y a la vez se demo-
ran nubarrones, granizo, nieve, Céfiros, olas, relámpagos, nubes de
tormenta. El fuego vuela por el viento, muge el mar conturbado. Por
este lado el Noto, por este otro el Bóreas, más allá hostiga el horri-
ble África. El mismo Neptuno con su tridente esparce las arenas. El
terrible Tritón con su cuerno cantaba entre las olas.

*Qui dum per aliquot dies totidemque noctibus ventis prosperis
navigat, subito mutata est pelagi fides, in quo pacto litus Tarsium
reliquit. 'Nam paucis horis perierunt carbasa ventis' concitatis; totus
<se> effuderat polus et arepto pe<ni>t<us> sereno lumine caeli
spirante dira procella
'corripitur. Notus clypeum <...> pariterque move<n>tur
grando, nubes, Zephyri, fretum et inmania nimbi
flamina: dant venti mugitum, mors sedula terret.
Ereptisque remis sibi nauta non invenit undas.
Hinc Notus, hinc Boreas, hinc horridus Africus instat.
Ipse tridente suo Neptunus spargit harenas.
Triton terribili cornu cantabat in undis.
Arbor fracta ruit, antemnam corripit unda (11, RB 3).*

Mientras este navega por varios días y otras tantas noches con
vientos favorables, de repente mudó la fidelidad del mar con cuyo

acuerdo abandonó la costa de Tarso. Pues en pocas horas perecieron las velas habiéndose desatado los vientos; el firmamento entero se había desbordado, y fue removido en lo más profundo arrancada la clara luz del cielo por los bramidos del atroz temporal. El Noto su escudo <...>; y al mismo tiempo se revuelven granizo, nubes, Céfiros, el mar e inmensas ráfagas de la tormenta:

los vientos dan rugidos, aterra la muerte solícita. Habiéndosele sido arrancados los remos, el marinero no encuentra las olas. Por este lado el Noto, por este otro el Bóreas, más allá hostiga el horrible Áfrico. El mismo Neptuno con su tridente esparce las arenas. El Tritón con su cuerno terrible cantaba entre las olas. Cae el mástil quebrado, las olas arrebatan el velamen.

El episodio se diferencia del modelo solo en el hecho de que el lamento del héroe tiene lugar una vez que llega a tierra firme:

Tunc unusquisque sibi rapuit tabulas, morsque nuntiatur. In illa vero caligine tempestatis omnes perierunt. Apollonius vero unius tabulae beneficio in Pentapolitarum est litore pulsus. Iterum stans Apollonius in litore nudus, intuens tranquillum mare ait: "O Neptune, rector pelagi, hominum deceptor innocentium, propter hoc mere<v>asti egenum et pauperem, quod facilius rex crudelissimus Antiochus persequebatur? Quo itaque ibo? Quam partem petam? Vel quis ignot<o> vitae dabit auxilium?" (12, RA 1).

Entonces cada uno aferró una tabla, la muerte se anuncia. En aquella oscuridad de la tempestad, todos murieron. Pero Apolonio gracias a la ayuda de una sola tabla fue empujado en la costa de Pentápolis. Estando de nuevo apolonio de pie en la costa desnudo, observando al mar tranquilo dijo: "Oh Neptuno, señor del mar, que engañas a los hombres inocentes, ¿por esto me mantuviste, necesitado y empobrecido, porque el muy cruel rey Antíoco me perseguía

más fácilmente? ¿A dónde iré? ¿A qué regiones me dirigiré? ¿Quién dará auxilio a un desconocido para su subsistencia?”.

Tunc “quisque rapit tabulam, mortemque minatur”.

In tali caligine tempestatis perierunt universi. Apollonius solus beneficio tabulae in Pentapolitanorum est littore pulsus gubernatore pereunte; fortuna proicitur fatigatus in litore Cyrene<s>. Et dum evomit undas, quas potaverat, intuens mare tranquillum, quod paulo ante turbidum senserat, respiciens fluctus sic ait: “O Neptune, praedator maris, fraudator hominum, innocentium deceptor, tabularum latro, Antiocho rege crudelior, utinam animam abstulisses meam! Cui me solum reliquisti, egenum et miserum et impio naufragum? Facilius rex Antiochus crudelissimus persequatur! Quo itaque pergam? Quam partem petam? Quis ignotus ignoto auxilium dabit?” (12, RB 1).

Entonces cada uno se aferra a una tabla, desafía a la muerte.

En tal oscuridad de la tempestad, todos murieron. Solo Apolonio gracias a la ayuda de una tabla fue empujado en la costa de Pentápolis, muerto su timonel; la fortuna lo arroja fatigado en la costa de Cirene. Y mientras devuelve el agua que había tragado, observando el mar tranquilo, que poco antes había sentido turbulento, mirando el oleaje dijo: “Oh Neptuno, saqueador del mar, que defraudas a los hombres, que engañas a los inocentes, ladrón de las tablas, más cruel que el rey Antíoco, ¡ojalá te hubieras llevado mi vida! ¿Para qué me has dejado a mí solo, necesitado y desdichado y convertido en un impío náufrago? ¿Para que el muy cruel rey Antíoco me persiga! ¿A dónde iré entonces? ¿A qué regiones me dirigiré? ¿Qué desconocido le dará auxilio a un desconocido?”.

La segunda escena es inversa a la *tempestas*. Si en estas los vientos soplan todos juntos despertando un ciclón, en el viaje a Antioquía solo un viento es contrario. Su efecto es igualmente dañino por in-

versión, pues el héroe vuelve a perder su patrimonio (en este caso, su familia) por inacción. La quietud en el mar aparece como el inverso complementario de la tormenta prodigiosa.

La tercera tempestad, en el capítulo 39, utiliza brevemente las etapas 3) “cambia el clima”, 5) “soplan todos los vientos contrarios en simultáneo” y 6) “aparecen grandes olas”, 8) “el héroe y sus compañeros invocan a los dioses y se lamentan” y finalmente 12) “arriban a una tierra nueva”.

De estas tres escenas solo ha sido estudiada la primera. Carmignani (2014), que estudia cómo la novela incorpora el tema de la *tempestas* épica, sostiene que la escena está narrada en forma de centón abierto,¹⁹ pues combina fragmentos tomados principalmente de Virgilio y de Ovidio.²⁰ Concluye que el carácter centonario de esta composición vincularía expresamente a la novela con la tradición épica. La consecuencia de esta afirmación que más relevancia tiene para nuestro estudio es que en consecuencia es posible hablar de Apolonio como un héroe y de su historia, como la narración de su viaje o ciclo heroico. Volveremos sobre este aspecto más adelante.

Respecto de la conexión con la *Eneida* 1, Carmignani observa que la *tempestas* en la novela está vinculada al *furor* como en *Eneida*. Sin embargo, señala algunas diferencias, y sostiene que, mientras en *Eneida* la *tempestas* simboliza la disputa entre Juno y Venus, y el conflicto interior de Eneas (24)²¹, en *Hist. Apoll.* se evoca la “ira humana” del

¹⁹ Para ser un auténtico centón, señala Carmignani, la composición debe imitar a un solo autor. Como en este caso combina fragmentos de Virgilio y de Ovidio, debe ser considerado como un centón abierto (2014, p. 26).

²⁰ Carmignani (2014, p. 30, n. 32) cita a Schmeling (1988, pp. 7-8, 51-52), quien lista correspondencias entre líneas del pasaje y fragmentos de autores clásicos. Los préstamos, en resumen, provienen de Verg. *Aen.* 1.81-141, 3.69, 3.619, 8.695; *Ecl.* 3.87; *Georg.* 3.259, 4.261; *Ov. Tr.* 4.9.29; *Met.* 1.264-265, 283; *Fast.* 6.408; *Her.* 7.171; *Sil. Ital.* 12.617; *Hor. Ep.* 2.1.202.

²¹ Una observación similar hacen Biggs y Blum (2019, p. 53).

rey Antíoco, de quien Apolonio huye (26). Así, Carmignani señala que la tormenta no surge *ex nihilo*, sino que, como en la *epica tempestas*, obedece a una causa. Esta observación es relevante en el análisis que venimos desarrollando, porque queda de manifiesto que no es el azar el que tuerce el camino de Apolonio.

Sin embargo, discrepamos de Carmignani en la atribución de esta causa. Si se observan los demás fenómenos climáticos de la novela, puede observarse que la presencia de Antíoco solo podría ser implicada en la primera tempestad, pero no así en las otras dos escenas, pues luego del anuncio de su muerte en el capítulo 24, Antíoco no vuelve a tener incidencia alguna en la trama. Al mismo tiempo, se observa en esta primera escena que, cuando Apolonio llega a Cirene, identifica a Neptuno como el causante de su desgracia:

“O Neptune, rector pelagi, hominum deceptor innocentium, propter hoc me reservasti egenum et pauperem, quod facilius rex crudelissimus Antiochus persequeretur? Quo itaque ibo? Quam partem petam? Vel quis ignoto vitae dabit auxilium?” (12, RA 5).

“Oh Neptuno, señor del mar, que engañas a los hombres inocentes, ¿para esto me mantuviste, necesitado y empobrecido, para que el muy cruel rey Antíoco me persiga más fácilmente? ¿A dónde iré? ¿A qué regiones me dirigiré? ¿Quién dará auxilio a un desconocido para su subsistencia?”

“O Neptune, praedator maris, fraudator hominum, innocentium deceptor, tabularum latro, Antiocho rege crudelior, utinam animam abstulisses meam! Cui me solum reliquisti, egenum et miserum et impio naufragum? Facilius rex Antiochus crudelissimus persequatur! Quo itaque pergam? Quam partem petam? Quis ignotus ignoto auxilium dabit?” (12, RB 6).

“Oh Neptuno, saqueador del mar, que defraudas a los hombres, que engañas a los inocentes, ladrón de las tablas, más cruel que el rey Antíoco, ¡si solo te hubieras llevado mi vida! ¿Para quién me has dejado a mí solo, necesitado y desdichado y convertido en un impío náufrago? ¿Para que el muy cruel rey Antíoco me persiga! ¿A dónde iré entonces? ¿A qué regiones me dirigiré? ¿Qué desconocido le dará auxilio a un desconocido?”

La variante en RB refleja, de hecho, que en algún punto de la recepción de la obra se entendió que Neptuno era una figura hostil a Apolonio, pues el carácter negativo de “*hominum deceptor innocentium*” se refuerza en una cadena de apelativos próximos al concepto de daño: *praedator*, *fraudator*, *deceptor* y *latro*. La invocación sorprende al lector, pues antes del anteúltimo verso del centón, *Ipsa tridente suo Neptunus spargit harenas* (11, RA 16/RB 6), Neptuno no es nombrado con anterioridad en la novela.²² Podría suponerse que la presencia de Neptuno en el verso es consecuencia del ensamblaje de materiales en el centón abierto, pues en los materiales tomados para su composición Neptuno se hace presente por medio de una metonimia con el término *tridente*:²³ *ipse tridente suo terram percussit* (Ov. *Met.* 1.283),²⁴

²² Como señala Garbugino (2004, p. 92), es difícil determinar si los dioses Neptuno y Diana son favorables o no a Apolonio. La poca consistencia en el uso de los nombres de las divinidades y sus roles poco claros en la peripecia han sido motivo de que se considere a estos pasajes huellas de una redacción anterior pagana a la que el supuesto epitomizador latino habría cristianizado (Klebs, 1899, p. 187; Kortekaas, 1984, p. 11; Schmeling, 1996, p. 533-534). Véase Hexter (1988, p. 188), para quien el patrón de menciones paganas implica, en su lectura, que la redacción es cristiana, y que se toman motivos paganos para incluir matices esperables en una obra cuyo género es inicialmente pagano.

²³ Véase Panayotakis (2012, p. 183) y Tsitsikli (1981, p. 30-31).

²⁴ Citamos el texto latino desde la edición de Anderson (1997). “Él mismo con su tridente golpeó la tierra (...)”.

iam cornu petat et pedibus qui spargat harenam (Virg. *Ecl.* 3.87 = *Aen.* 9.629)²⁵ y *spargit iam toruus harenam / taurus* (Ov. *Trist.* 4.9.29).²⁶ Es posible pues que el uso del nombre en el centón dependa del contexto del que se toma el verso de Ovidio, pues aquí es justamente Neptuno quien desata la tempestad:

*Nec caelo contenta suo est Iovis ira, sed illum
caeruleus frater iuvat auxiliaribus undis* (*Met.* 1, 274-275).

La ira de Júpiter no está contenta con las aguas de su propio cielo, pero su hermano marino lo asiste con olas auxiliares.

Aunque Neptuno no sea un personaje en la novela, es mencionado nuevamente más tarde, justamente en relación con las dos escenas en las que cambios de clima en un viaje en el mar tuercen el curso de la acción. En el primer caso, Apolonio arriba a Mitilene luego de ser sorprendido por otra tempestad, a la que el narrador describe escuetamente:

*Qui dum prosperis ventis navigat, subito mutata est pelagi fides. Per
diversa discrimina maris iactantur: omnibus dominum rogantibus ad
Mytilenam civitatem advenerunt* (39, RA 1).

Mientras navegan con vientos favorables, súbitamente mudó la fidelidad del mar. Por diversos peligros son arrojados por el mar: rogando todos al señor, llegaron a la ciudad de Mitilene.

*Et dum navigat prosperis ventis Tyro revers<ur>us, subito mutata
est pelagi fides. Per diversa maris discrimina iactatur; omnibus deum
rogantibus ad My<tile>nam civitatem devenerunt* (39, RB 1).

²⁵ Citamos *Aen.* 9 desde Williams (2001). “(...) quizás ya te haya buscado con el cuerno, y esparcido la arena con sus patas”.

²⁶ “(...) ya esparce la arena el amenazante toro”.

Y mientras navega con vientos favorables el que se propone regresar a Tiro, súbitamente mutó la fidelidad del mar. Por diversos peligros son arrojados por el mar; rogando todos al Señor arribaron a la ciudad de Mitilene.

Al llegar a Mitilene, los personajes encuentran que casualmente la ciudad está celebrando las Neptunalias. Luego, cuando Tarsia narra entre lágrimas la historia de sus calamidades, utiliza el nombre de Neptuno como metonimia del mar para explicar cómo su madre fue sepultada en el mar:

“Quae tamen ornata a patre meo regalibus ornamentis et deposita in loculum cum viginti sestertios auri Neptuno est tradita” (44, RA 9).

‘Entonces, ornada por mi padre con sus alhajas reales y colocada en un ataúd con veinte sestercios de oro, fue entregada a Neptuno’.

“Ornata a patre meo demissa est in loculum cum XX sestertiis. Neptuno est tradita” (44, RB 13).

‘Ornada por mi padre, fue depositada en un ataúd con veinte sestercios. A Neptuno fue entregada’.

Así, como Neptuno no es un personaje en la novela, pero es mencionado cada vez que los personajes sufren alguna suerte de contratiempo en el mar, entendemos que el nombre Neptuno está siendo usado en la novela como metonimia del mar. Al mismo tiempo, creemos que, como señala Carmigani respecto de la primera tormenta, estos cambios de rumbo tienen una causa agentiva, pero no creemos que esta causa sea una divinidad, sino el mar, en cierta forma personificado.

Ciclo del héroe

Las observaciones de Carmignani acerca de la primera tempestad de la novela nos permiten afirmar que la novela busca relacionarse explícitamente con la épica, y que incluso concibe a Apolonio como héroe, pues hace que el personaje atravesase un desafío central en la conformación del héroe en la épica.²⁷ Al mismo tiempo, cabe recordar que la relación de la novela con las narraciones sobre ciclos heroicos ya ha sido señalada por Schmeling (1996, p. 518), quien sostiene que el argumento de la *Hist. Apoll.* se ajusta al monomito de Campbell y su estructura narrativa, a la morfología de Propp.

En *The Hero with a thousand Faces*, Campbell extrae de un conjunto de relatos mitológicos no cosmogónicos (y de estudios estructurales realizados previamente sobre esta clase de relatos)²⁸ una arquitectura narrativa común a la que llama “monomito”.²⁹ Campbell sostiene que todos estos relatos siguen una estructura común y universal según la cual una figura distintiva, el héroe, atraviesa una serie de etapas para lograr la propia superación y, por extensión, la de su comunidad.³⁰ El modelo de Campbell recoge modelos mitológicos previos y los condensa en un solo esquema ordenado en tres grandes momentos: la partida, las aventuras y el regreso.³¹ Como explica Campbell (2004,

²⁷ Biggs y Blum (2019, p. 162).

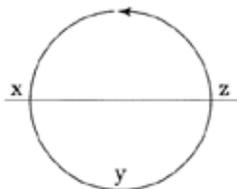
²⁸ Véase Pratt Ferrer (2005).

²⁹ El término fue inicialmente acuñado por Joyce en *Finnegans Wake*, para quien significa el “viaje de la vida como una búsqueda del ser” (p. 581, citado en Campbell 2004: 28). Véase Leeming (1998: 4).

³⁰ Campbell (2004, p. 17-18) sostiene que “Dream is the personalized myth, myth the depersonalized dream; both myth and dream are symbolic in the same general way of the dynamics of the psyche”. Basándose en la teoría de los arquetipos y del inconsciente colectivo de Jung, Campbell sostiene que la estructura del monomito es universal porque representa el inconsciente del género humano en su totalidad, lo cual explica por qué todas las comunidades desarrollan relatos con la misma estructura argumental.

³¹ Campbell toma estas etapas del modelo mayor de Raglan (1936), quien había

p.28) este tipo de relatos constituye un ciclo que se divide en tres etapas: separación (x), iniciación (y) y regreso (z).



En este tipo de narraciones, el héroe se ve obligado a abandonar su hogar (definido como el espacio de lo cotidiano y de lo conocido), momento que señalamos como “x”, e ingresa en una región desconocida (en nuestro esquema, “y”), con frecuencia sobrenatural, en donde se enfrenta a poderes (humanos o sobrenaturales) sobre los que finalmente triunfa. Finalmente, el héroe vuelve al hogar (en nuestro esquema, “z”) transformado e investido de poder para ayudar a su comunidad y generar un cambio colectivo (p. 28).³² Así, la partida del hogar (x) se llama en este modelo “Separación y salida”, la sigue la aventura o “La iniciación” (y), y culmina con el regreso o “Regreso e integración” (z). Cada uno de estos momentos se divide en estadios o etapas:³³

encontrado en las narraciones sobre la vida de los héroes mitológicos tres grandes etapas: el nacimiento, la iniciación y la muerte. Para Raglan, las etapas que Campbell considera como un todo formaban parte del período intermedio, el de la iniciación. Nutt (1881) y Propp (1984) encuentran constantes similares en los relatos que pueden condensarse del siguiente modo: el héroe se aventura fuera del espacio de lo cotidiano e ingresa en una región sobrenatural, lugar en el que se enfrenta a fuerzas fabulosas sobre las que finalmente triunfa y del que vuelve dotado de poder para ayudar a sus compañeros. Raglan (1936).

³² Como afirma Campbell (2004, pp. 13, 18), en estos relatos, el héroe es el individuo que tras someterse a un proceso de superación personal trasciende sus limitaciones personales e históricas y permite que lo mismo le suceda a su comunidad.

³³ Como señala Pratt Ferrer (2005, p. 193), el modelo de Campbell no resulta de un trabajo extenso de comparación sobre un corpus críticamente delimitado, pero aún

Separación y salida (x)

- 1) “Llamada a la aventura” (o los signos de la vocación del héroe)
- 2) “Rechazo inicial del héroe” (o la huida)
- 3) “Ayuda sobrenatural”
- 4) “El cruce del umbral” hacia el espacio de la aventura
- 5) “El vientre de la ballena” (o el ingreso al reino de lo maravilloso y al espacio de la aventura)

Iniciación (y)

- 6) “El camino de las pruebas”
- 7) “El encuentro con la diosa”
- 8) “La tentación”
- 9) “La expiación del padre” (o la reconciliación del héroe con su pasado)
- 10) “el don final”
- 11) “La apoteosis”

Regreso e integración (z)

- 12) “La negativa a regresar”
- 13) “La huida mágica”
- 14) “El rescate desde fuera”
- 15) “Nuevo cruce del umbral”
- 16) “El amo de los dos mundos”
- 17) “La libertad de vivir”.

En lo que respecta a nuestro análisis, nos interesa particularmente el momento de tránsito entre el espacio de lo cotidiano y el de la

así se aproxima al objetivo histórico-antropológico que se habían puesto autores como Propp (1984, p. 79-80) en su obra posterior: encontrar una estructura narrativa universal sobre la base de observaciones particulares. Por ese motivo, consideramos que el modelo es apropiado para el análisis filológico.

aventura, momento que Campbell llama “El cruce del umbral”. Para ingresar en la zona de la aventura, el héroe debe atravesar un primer desafío, el enfrentamiento con el guardián que cuida el umbral. Como señala Campbell, se trata en la mayoría de los mitos de una criatura que condensa la *libido* o la *destrudo* reprimidas por la sociedad (p. 71).

Según nuestra lectura, la tormenta que sorprende a Apolonio y provoca el naufragio constituye el guardián del umbral en la novela. Disponemos de una serie de observaciones textuales para respaldar esta lectura. En primer lugar, como señalamos anteriormente, el intertexto con la *Eneida* pone de manifiesto que en la tormenta participa alguna clase de *ira* sobrenatural: según Carmignani, se trata de una forma metafórica de la ira de Antíoco; en nuestra lectura, se trata de la ira del mar en sí mismo, antropomorfizado en la forma metonímica de referirse a él en los contextos de tormenta como Neptuno. A su vez, el intertexto con *Eneida* refuerza la asociación de la tormenta con el guardián por el rol que tiene la *epica tempestas* en el ciclo heroico de Eneas. En Virgilio, la tormenta tiene lugar luego del “llamado de la aventura” de Eneas: luego de haber abandonado Troya, Eneas y sus compañeros se disponen a navegar desde Sicilia al Lacio, y Juno se dispone a impedirlo. La consecuencia de la tempestad es la realización de Eneas como héroe, pues tras ver cómo gran cantidad de compañeros perecen en el mar, se fortalece en su rol de conductor.

El carácter de bisagra del episodio también queda de relieve si se considera qué hace Apolonio antes de navegar hacia Cirene, y cuál es su estatus luego de la tormenta. La historia de Apolonio comienza cuando decide presentarse en la corte de Antioquía para pedir la mano de la princesa. Allí el rey lo expone a una trampa de la que logra escapar con vida. Regresa a su hogar y, tras entender que su vida corre peligro, huye y navega hacia Tarso. Esta partida representa el llamado a la aventura que señala Campbell, pero no implica aún que el héroe cruce el umbral. Como se observa en las etapas que citamos, entre

ambos momentos se encuentra “la resistencia al llamado”. Campbell afirma que la resistencia al llamado es, en realidad, la resistencia a abandonar las creencias que se tenían sobre uno mismo y sobre el mundo antes del despertar en el “llamado a la aventura”. En esta resistencia, el héroe intenta conservar su sistema de ideales para así retener el *statu quo* que le inspira seguridad (p. 55). Es esta necesidad de conservar la estabilidad de las cosas la que lleva a Apolonio a llevar consigo amigos, siervos y riquezas en su huida. En *Hist. Apoll.*, la resistencia tiene lugar en Tarso, el primer destino en su huida. Al llegar, el narrador rápidamente comprende que Apolonio conoce a sus ciudadanos, o al menos a alguno de ellos, y que la ciudad, al igual que Tiro, forma parte de la jurisdicción de Antioquía.³⁴ Por empezar, cuando Apolonio llega a Tarso se encuentra con Stranguillio, quien lo saluda como a un viejo conocido:

Post haec Apollonius dum deambulet in eodem loco supra litore, occurrit ei alius homo, nomine Stranguillio. Cui ait Apollonius: “Ave, mi carissime Stranguillio”. Et ille dixit: “Ave, domine Apolloni. Quid itaque in his locis turbata mente versaris?” (9, RA 1).

Después de esto, Apolonio, como deambulara en aquel mismo lugar orilla arriba, se encontró con otro hombre, de nombre Stranguillio. Apolonio le dijo: “Hola, mi queridísimo Stranguillio”. Y él dijo: “Hola, Stranguillio”. Stranguillio dijo: “Hola, señor Apolonio. ¿Por qué das vueltas por estos lugares con el ánimo perturbado?”

Et respiciens Apollonius vidit contra se venientem notum sibi hominem maesto vultu dolentem, nomine Stranguillionem. Accessit ad eum protinus et ait: “Ave, Stranguillio”. Stranguillio ait: “Ave, domine Apolloni. Quid itaque in his locis turbata mente versaris?” (9, RB 1).

³⁴ En el verosímil que propone la obra, que no necesariamente se corresponde al estatus político que estas ciudades tenían realmente en la Antigüedad Tardía.

“Y al observar Apolonio vio viniendo contra sí a un hombre conocido suyo lamentándose con rostro entristecido, de nombre Stranguillio. Sin rodeos se dirigió a él y le dijo: “Hola, Stranguillio”. Stranguillio dijo: “Hola, señor Apolonio. ¿Por qué das vueltas por estos lugares con el ánimo perturbado?”.

Que ambos se conozcan implica que Apolonio ya ha estado en Tarso, y que por lo tanto la ciudad le resulta conocida y, por extensión, que forma parte de su mundo cotidiano.

En segundo lugar, como afirmamos, Tarso parece depender políticamente de Antioquía. Stranguillio le explica que la ciudad lo escondería con gusto, pero que no puede hacerlo porque atraviesa una hambruna. Apolonio soluciona el problema donándoles el cargamento de su grano, pero aún así la ciudad no puede albergarlo por mucho tiempo: algunos meses después de este arreglo, Dionisias y Stranguillio le explican que su vida sigue corriendo peligro en Tarso y que es mejor partir a Cirene, donde hay otro rey y donde Antíoco no ejerce ningún tipo de poder:

Interpositis mensibus sive diebus paucis hortante Stranguillione et Dionysiade, coniuge eius, et premente fortuna ad Pentapolitanas Cyrenaeorum terras adfirmabatur navigare, ut ibi latere posset (11, RA 1).

Pasados algunos meses o algunos pocos días, como Stranguillio y Dionysias, su esposa, lo animaban y la fortuna lo apremiaba, se decidió a navegar hacia las Pentapolitanas tierras de Cirene, donde podría esconderse.

Interpositis deinde mensibus paucis hortante Stranguillione et Dionysiade, coniuge eius, ad Pentapolim Cyrenam navigare proposuit, ut illic lateret, eo quod ibi benignius agi adfirmaretur (11, RB 1).

Pasados unos pocos meses, como Stranguillio y Dionysias, su esposa, lo animaban, se propuso navegar a la Pentápolis Cirenaica para allí ocultarse, porque se afirmaba que allí se estaría mejor.

Apolonio entonces decide partir hacia Cirene. La tormenta lo sorprende en el mar y perecen todos sus compañeros. Solo Apolonio sobrevive, y llega desnudo a las costas de Cirene. Más tarde debe presentarse ante el rey y persuadirlo de que es un igual aunque no tenga más recursos para hacerlo que su formación física e intelectual. Esta serie de secuencias obedece a las consecuencias que tiene el cruce del umbral. Como señala Campbell, este cruce representa una forma de aniquilación y posterior renacer, pues el héroe se ve obligado a abandonar definitivamente (o se lo priva de) aquellas concepciones que lo aferran al mundo de lo cotidiano (p. 81). Apolonio había llevado consigo a sus amigos y a sus bienes como una forma de continuar siendo el mismo en el exilio; tras cruzar el umbral pierde todo, y se ve obligado a ser él mismo y, simultáneamente, alguien nuevo.

La tempestad en la novela se muestra así como la forma en la que en esta narración se representa el cruce del umbral que atraviesa el héroe en su viaje. Sin embargo, creemos que el carácter de bisagra o de umbral que posee la *épica tempestas* del capítulo 11 se encuentra también en los demás fenómenos climáticos. Como explicamos antes, Apolonio vuelve a ver frustrados sus planes en el capítulo 25, cuando el viento Austro sopla en dirección adversa y le impide navegar hacia Antioquía, y cuando, en el capítulo 39, otra tempestad lo arrastra a Mitilene. Para demostrar esta interpretación es necesario nuevamente considerar la obra en su conjunto.

En primer lugar, es necesario tener en mente todos los viajes que hace Apolonio. Al comienzo, 1) navega hacia y de regreso de Antioquía, 2) luego, hacia Tarso; de allí 3) se dirige a Cirene. Tiempo más tarde, 4) parte rumbo a Antioquía, pero finalmente se dirige a Tarso.

De Tarso 5) sigue su viaje hacia Egipto, y vuelve de allí a Tarso luego de 14 años. Tras encontrar el sepulcro de su hija, 6) decide navegar de regreso a Tiro, pero la tormenta lo lleva a Mitilene. Allí encuentra viva a su hija y 7) se propone navegar a Tiro, pero un ángel en sueños le dice que navegue a Éfeso. Allí encuentra a su esposa y 7) navega a Antioquía, donde finalmente reclama el trono. Nombra regente a Atenágoras y 8) navega a Tarso para vengarse de sus falsos amigos. Finalmente 9) regresa a Cirene, donde se detiene a observar cómo ahora gobierna sobre Cirene y sobre Antioquía, lo cual incluye a Tiro y a Tarso.

Como se observa en este resumen, los viajes de Apolonio se dirigen a uno y otro lado del umbral. Del lado de lo conocido, se encuentran Tiro, Antioquía y Tarso; del lado de la aventura, Cirene, Egipto, Éfeso y Mitilene. Se observa así que el umbral se encuentra en las inmediaciones de Tarso, pues cuando parte de aquí rumbo a Cirene, se topa con el guardián, quien lo priva de sus bienes. Más tarde, intenta navegar de Cirene a Antioquía, y allí el Austro le impide llegar, y por ende, volver a la zona de lo conocido. Vuelve en cambio a Tarso, la frontera con la zona de la aventura, y de allí parte sin obstáculos a Egipto, la zona de la aventura y lo desconocido por excelencia, pues allí se retira por catorce años sin dar señales de vida. De allí vuelve a la frontera, en Tarso, y decide proseguir hacia el hogar, Tiro. Nuevamente es una tormenta lo que lo obliga a torcer su curso y permanecer en la zona de lo desconocido, Mitilene. Al partir de allí, Apolonio insiste con volver a Tiro, pero en este caso un ángel le impide regresar. Marcha entonces a Éfeso, donde encuentra a su esposa. Recién en este punto Apolonio recupera todo lo que ha perdido: su patrimonio (pues se ha casado con una princesa y hereda primero una flota y más tarde el reino) y su familia. Cabe recordar que la pérdida de la familia es similar a la pérdida del patrimonio en lo que a la construcción del héroe respecta, pues Apolonio mismo declara que sin esposa ya no puede volver a Antioquía, pues no tiene nada que devolverle al rey:

“Cara coniunx, cara et unica regis filia, quid fuit de te? Quid respondebo pro te patri tuo aut quid de te proloquar, quae me naufragum suscepit pauperem et egenum?” (25, RA 16).

“Querida esposa, querida y única hija del rey, ¿qué ha pasado contigo? ¿Qué responderé por ti a tu padre, o qué diré yo de ti, la que me ayudó siendo un pobre y necesitado náufrago?”

“Cara coniunx Archistratis et unica filia regis, quid respondebo regi patri tuo, qui me naufragum suscepit?” (25, RB 12).³⁵

“Querida esposa Arquístratis e hija única del rey, ¿qué responderé por ti a tu padre, que me ayudó siendo un náufrago?”

Solo en este punto en el que Apolonio se reconstruye como héroe puede volver al hogar. Se dirige entonces primero a Antioquía para recuperar el control sobre la zona de lo cotidiano, y luego a Cirene, donde poco tiempo más tarde hereda el reino. De este modo, Apolonio es el “amo de los dos mundos” y termina su viaje o ciclo.

³⁵ Fiel al estilo repetitivo de la narración, la idea se enuncia en el capítulo 25 y se repite poco después, en el 28: “Quantum in amissam coniugem flebam, tantum in servatam mihi filiam consolabor. Itaque, sanctissimi hospites, quoniam ex amissa coniuge regnum, quod mihi servabatur, nolo accipere, sed neque reverti ad socerum, cuius in mari perdidit filiam, sed potius opera mercatorum, commendo vobis filiam meam (...)” (28, RA 4), “Cuanto lloraba a mi difunta esposa, tanto seré consolado en que mi hija sea cuidada. Por eso, mis muy venerables anfitriones, dado que tras haber perdido a mi esposa no quiero recibir el reino que se me había reservado, así como tampoco regresar junto a mi suegro, cuya hija perdí en el mar, sino más bien comerciar cosas, les encomiendo a mi hija (...)”.

“Sanctissimi hospites, quoniam post amissam coniugem caram mihi servatum regnum accipere nolo, neque ad socerum reverti, cuius in mare perdidit filiam, sed potius opera mercatorum, commendo vobis filiam meam, ut cum filia vestra Philotimiade nutriatur. (...)” (28, RB 6), “Venerables anfitriones, dado que tras haber perdido a mi esposa no quiero recibir el reino que se me había reservado, ni regresar junto a mi suegro, cuya hija perdí en el mar, sino más bien comerciar cosas, les encomiendo a mi hija (...)”.

Conclusión

En las páginas previas, se estudiaron las escenas en las que la suerte del héroe cambia repentinamente: tres de ellas están vinculadas a fenómenos climáticos adversos y una, a una epifanía. Se señaló que estas cuatro escenas no han sido estudiadas conjuntamente con anterioridad, y que las escenas relacionadas con el clima se leyeron como formas en las que se manifiesta la fortuna. Mediante el análisis filológico de cada una, y desde su estudio como motivos narrativos, llegamos a la conclusión de que las cuatro situaciones tienen una causa ajena al azar. El intertexto con la tradición épica nos permitió afirmar que la arquitectura de la narración se ajusta a la del ciclo del héroe, y a identificar un momento en el ciclo en el que los cambios de rumbo tienen lugar: los encuentros del héroe con el umbral. En el ciclo del héroe, tal como lo describe Campbell, el umbral está custodiado por un guardián cuyas fuerzas superan a las del héroe. En nuestra lectura de la novela, el guardián no es un personaje concreto, o al menos no explícitamente antropomórfico, y encontramos que la figura que se asegura de que Apolonio no vuelva anticipadamente a su hogar es el mar (y por extensión, sus vientos y tormentas). En un punto Apolonio necesita no solo que tuerzan su rumbo, sino instrucciones concretas: es por esto que el mar da lugar al ángel que se le aparece en sueños. Cabe destacar que en Campbell el umbral se cruza dos veces, una para ingresar a la zona de la aventura, en la que el héroe se enfrenta al guardián, y otra para regresar al hogar. En *Hist. Apoll.* el umbral se traspone cada vez que Apolonio se propone volver a su hogar antes de culminar su ciclo de formación. Este detalle hace que el umbral adopte dimensiones geográficas: tomando a Tarso como eje, del lado del hogar se encuentran Tiro y Antioquía, y del lado de la aventura, Cirene, Egipto, Éfeso y Mitilene.

Referencias bibliográficas

- Anderson, W. S. (1997). *Ovid's Metamorphoses: Books 1-5*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Archibald, E. (1991). *Apollonius of Tyre: Medieval and Renaissance Themes and Variations: Including the Text of the Historia Apollonii Regis Tyri with an English Translation*. Cambridge: Brewer.
- Bartsch, S. (1989). *Decoding the ancient novel: The reader and the role of description in Heliodorus and Achilles Tatius*. Princeton: Princeton University Press
- Biggs, T. y J. Blum (2019). Sea-storms in ancient epic. En C. Reitz y S. Finkmann (eds.), *Structures of Epic Poetry: Vol II.2 Configuration* (pp. 125-170). Berlin: De Gruyter.
- Campbell, J. (2004). *The hero with a thousand faces*. Princeton, N.J: Princeton University Press.
- Carmignani, M. (2014). La tempestas en la *Historia Apollonii regis Tyri*. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 34 (1), 19-36.
- Fernández Garrido, R. (2003). Los sueños en la novela griega: Caritón de Afrodisias y Jenofonte de Éfeso. *Habis*, 34, pp. 345-364.
- Frye, N. (1982). *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*. Cambridge: Harvard University Press.
- Garbugino, G. (2004). *Enigmi della Historia Apollonii Regis Tyri*. Bologna: Pàtron.
- García Gual, C. (2008). *Las primeras novelas: Desde las griegas y latinas hasta la Edad Media*. Madrid: Gredos.
- Goodall, P. (1982). John Gower's *Apollonius of Tyre*. *Southern Review*, 15, 243-253.
- Hägg, T. (1983). *The novel in Antiquity*. Oxford: Basil Blackwell.
- Hexter, R. (1988). Review of *Historia Apollonii regis Tyri: Prolegomena, Text Edition of the Two Principal Latin Recensions, Bibliography, Indices and Appendices* by G. A. A. Kortekaas. *Speculum*, 63 (1), 186-190.

- Klebs, E. (1899). *Die Erzählung von Apollonius aus Tyrus: Eine geschichtliche Untersuchung über ihre lateinische Urform und ihre späteren Bearbeitungen*. Berlin: G. Reimer.
- Kortekaas, G. A. A. (1984). *Historia Apollonii Regis Tyri*. Groningen: Medievalia Groningana 3.
- Kortekaas, G. A. A. (2004). *The story of Apollonius King of Tyre. A study of its greek origin and an edition of the two oldest Latin recensions*. Leiden, Boston: Brill.
- Kortekaas, G. A. A. (2007). *Comentary on Historia Apollonii Regis Tyri*. Leiden, Boston: Brill.
- Leeming, D. A. (1998). *Mythology: The Voyage of the Hero*. Nueva York: Oxford University Press.
- Nutt, A. (1881). The Aryan Expulsion-and-return formula in the Folk- and Hero- Tales of the Celts. *Folk Lore Record*, 4, 1-44.
- Patch, H. R. (1967). *The goddess Fortuna in mediaeval literature*. London: Cass.
- Patch, H. R. (1922). *The tradition of the goddess Fortuna in Roman literature and the transitional period*. Northampton, Mass: Smith College.
- Panayotakis, S. (2012). *The story of Apollonius, King of Tyre. A Commentary*. Berlin: De Gruyter.
- Perry, B. E. (1967). *The ancient romances: A literary-historical account of their origins*. Berkeley, Calif: Univ. of California Press.
- Prat Ferrer, J. J. (2005). El héroe en los relatos folklóricos. Patrones biográficos, leyes narrativas e interpretaciones. *Revista de Folklore*, 300, 183-199.
- Propp, V. y A. Liberman (ed.) (1984). *Theory and history of folklore*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Puche López, M. C. (1997). *Historia de Apolonio rey de Tiro*. Torrejón de Ardoz: Akal.
- Raglan, F. R. (1936). *The hero: A study in tradition, myth, and drama*. Londres: Methuen

Schmeling (1988). *Historia Apollonii Regis Tyri*. Leiozig: Bibliotheca Teubneriana.

Schmeling, G. (1996). *Historia Apollonii Regis Tyri*. En G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World* (pp. 517-551). Leiden: Brill.

Tsitsikli, D. (1981). *Historia Apollonii Regis Tyri*. Königstein/Ts: Hain.

Williams, R. D. (ed.) (2001). *Aeneid, books I-VI*. Bristol: Bristol Classical Press.

Fons stuporis, Decus mundi, Paradisus voluptatis: las imágenes de la optima creatura en la poética mariana medieval

Santiago Disalvo

Dedicado a Julián Carrón con gran afecto

La percepción profunda de Jesucristo, hombre y Dios, y de su madre, la Virgen María, como suprema *naturaleza humana* es difícil e infrecuente en la cultura de nuestro tiempo, cuando no inexistente, y, por lo tanto, es arduo comprender hoy cómo la sensibilidad medieval puede haberse desarrollado en este sentido. En el presente estudio me propongo recorrer solo algunas de las muchas manifestaciones, ofrecidas por la literatura medieval, de la suma belleza humana creada por Dios en la Virgen María. Limitándonos a las expresiones literarias de la Edad Media latina, debo advertir a los lectores que he recortado un *corpus* muy reducido, pero mediante el cual es posible ilustrar los conceptos que pretendo subrayar aquí. La belleza de María como fuente de admiración también se plasma en la expresión poética como la cumbre más alta de la naturaleza, es decir, del mundo creado, dando lugar a un sinnúmero de imágenes entre las que se destaca la de María como un paraíso en sí mismo que es, a su vez, figura del Paraíso definitivo, representado como vergel o jardín (*hortus*), como flores y

árboles de gran hermosura y deleite, como alimentos nutritivos, condimentos o perfumes deliciosos y sanadores¹.

En el siglo XIV, santa Brígida de Suecia (1303-1373), religiosa y mística, dirigiéndose a la Virgen María, evocaba su vida excepcional y la nombraba como la mejor de las criaturas, la cima de la naturaleza creada:

*7 Benedicta et venerabilis sis tu, domina mea Virgo Maria, Dei mater sanctissima, cuius tu vere es **optima creatura** et nullus vmquam tam intime eum dilexit sicut tu, domina gloriosa.*

8 Gloria tibi sit, domina mea Virgo Maria, mater Dei, que ab illo angelo, quo Christus tibi nunciatus fuit, ab eodem eciam tu patri et matri tue nunciata fuisti et de eorum coniugio honestissimo concepta et genita extitisti.

9 Benedicta sis tu, domina mea Virgo Maria, que in tua infancia sanctissima statim post ablactacionem tuam a parentibus tuis in templo Dei portata fuisti et custodie deuoti pontificis cum aliis virginibus commissa extitisti.

10 Laus sit tibi, domina mea Virgo Maria, que, cum ad illam etatem peruenisti, quod Deum intelligeres tuum existere creatorem, confestim ipsum intime amare super omnia incepisti et tunc diurna tua tempora et nocturna per diuersa officia et exercicia ad Dei honorem discretissime ordinasti sompnunque et cibum tui gloriosi corporis taliter moderasti, quod ad seruiendum Deo existeres semper apta. (Eklund, 1991, pp. 66-67; vv. 7-11)

Bendita y venerable seas tú, mi señora Virgen María, santísima madre de Dios de quien tú verdaderamente eres **la mejor criatura**

¹ La tercera y última parte del presente artículo tuvo su primer esbozo en la comunicación “*Mel dulcoris, Flos odoris, Apotheca specierum*: alimentos, sabor y perfumes marianos en la poesía medieval hispánica”, pronunciada en el XI Congreso Argentino de Hispanistas, organizado por la Asociación Argentina de Hispanistas y la Universidad Nacional de Jujuy, celebrado en San Salvador de Jujuy del 17 al 19 de mayo de 2017.

y nadie jamás tan íntimamente como tú lo amó, señora gloriosa. Sea gloria a ti, mi señora Virgen María, madre de Dios, quien, de aquel ángel por el que Cristo te fue anunciado, por el mismo también tú a tu padre y a tu madre habías sido anunciada, y de su honestísima unión fuiste concebida y engendrada. Bendita seas tú, mi señora Virgen María, que en tu santísima infancia inmediatamente, después de terminada tu lactancia, por tus padres fuiste llevada al templo, y a la custodia del devoto pontífice con otras vírgenes fuiste entregada. Sea alabanza a ti, mi señora Virgen María, que, cuando a aquella edad llegaste, como entendieras que en Dios estaba tu creador, pronto empezaste a amarlo íntimamente sobre todas las cosas y, entonces, tus tiempos diurnos y nocturnos, por diversos oficios y ejercicios para honor de Dios, ordenaste discretísimamente, y tanto el sueño como el alimento de tu glorioso cuerpo de tal forma moderaste que para servir a Dios te encontraras siempre dispuesta.²

Esta cualidad de *optima creatura* ya había sido objeto de reflexión por los teólogos occidentales de los siglos anteriores, como atestiguan los escritos de san Ildefonso de Toledo, san Beda el Venerable y san Aelredo de Rievaulx (Gambero, 2000, pp. 197-198), entre otros, y lo será también de la representación poética en toda la Edad Media. Una de las expresiones literarias en romance acaso más originales es la lograda por Alfonso X (1221-1284) en el Prólogo de sus *Cantigas de Santa María*, cuando ensalza a la Virgen como “*a mellor / cousa qu’el fez*” (Mettmann, 1986, p. 55, vv. 17-18), algo que bien podría ser una hipérbole trovadoresca, si se habla de la dama cortés, pero que, sin embargo, tomada literalmente, se transforma en una afirmación ontológicamente adecuada en un discurso cristiano mariológico.

² Todas las traducciones al castellano de los textos citados son propias, excepto la de las obras de Juan Gil de Zamora.

Existe una poética mariana entretejida dentro de la mariología medieval, un aspecto que da forma a una parte principal no solo de las obras doctrinales sino de los textos literarios de asunto mariano. Se trata de un aspecto estético fundamental, que podemos suponer dentro de una poética, aunque no suele ser destacado como tal, acostumbrados como estamos al mote de “moralizante” o “didáctico-moralizante” con que se suele rotular la literatura mariana en general, sobre todo en el género narrativo, pero también en otros casos.

Dos estudios mariológicos fundamentales de las últimas décadas han sido tenidos en cuenta, dentro de la inmensa bibliografía dedicada a la literatura mariana. El de Luigi Gambero (2000) expone una amplia serie de autores medievales desde el siglo VII hasta el XIV, destacando sus puntos doctrinales, históricos y teológicos más importantes. En segundo lugar, la colección de estudios a cargo de Clelia Piastra y Francesco Santi (2004), *Figure poetiche e figure teologiche nella mariologia dei secoli XI e XII*, recoge importantes líneas de análisis desarrolladas hasta el principio del siglo XX sobre los principales autores marianos del Occidente medieval.

Entre los autores latinos más tempranos, además de san Ambrosio de Milán (c.339-c.397) y san Agustín de Hipona (354-430), es necesario tener en cuenta la poesía de Ennodio de Pavía (473-521) y de Venancio Fortunato (c.530-c.600). Según Gambero, entre los autores altomedievales más influyentes, ha de considerarse a los mencionados san Ildefonso de Toledo (c.617-667), san Beda el Venerable (c.672-735) y, ya en el período carolingio, Ambrosio Autperto (c.730-784), Paulo Warnefrido el Diácono (c.720- c.799), Alcuino de York (c.735-c.804), Rábano Mauro (c.784-856) y san Pascasio Radberto (c.790-865). Además de la defensa de los dogmas cristológicos y mariológicos y de expresar su devoción a la Virgen de diversas maneras, estos autores trataron una gran variedad de temas, desde las profecías mesiánicas sobre María, su humildad frente al anuncio y la grandeza de su mater-

nidad divina, hasta su intercesión como *advocata*, su misericordia, su gloria y misión celestial, la gran doctrina de la Asunción de María al Cielo y su función como *typus* o figura de la Iglesia. La naturaleza humana excepcionalmente santificada en la Madre de Dios es un asunto que brilla en los escritos del mencionado Pascasio Radberto, sobre la virginidad de María en el parto y su Asunción en cuerpo y alma al Paraíso, entre otros, en un texto atribuido por largo tiempo a san Jerónimo, la epístola *Cogitis me*. Se trata también de una afirmación con consecuencias en la teología eucarística: la hostia es la verdadera carne de Cristo, nacida de María y torturada en la cruz.

En los siglos posteriores, Fulberto de Chartres (952-1028) y san Pedro Damiano (1007-1072) continúan iluminando y ampliando la comprensión de los misterios marianos. Sin embargo, el período áureo de la doctrina mariológica se dará en el siglo siguiente con san Anselmo de Aosta o de Canterbury (1033-1109), Eadmero de Canterbury (c.1060-c.1126), Ruperto de Deutz (1075-c.1130), Honorio de Autun (1070-1150), san Bernardo de Clairvaux (1090-1153), Godofredo de Auxerre (c.1115-c.1188), Pedro el Venerable (c.1092-1156), Arnaldo de Bonneval († c.1156), Amadeo de Lausana (1110-1159), san Aelredo de Rievaulx (1110-1167), Isaac de Stella (c.1100-c.1170), Felipe de Harvengt (†1183), Alain de Lille (1128-1202), para continuar en la etapa escolástica con san Antonio de Padua (1195-1231), san Buenaventura de Bagnoregio (1221-1274), Conrado de Sajonia (†1279), san Alberto Magno (1200-1280), santo Tomás de Aquino (1225-1274), beato Juan Duns Escoto (1265-1308), santa Brígida de Suecia, entre muchos otros. A esta prolongada, aunque incompleta, enumeración deberían sumarse los nombres de brillantes poetas, que no suelen aparecer mencionados entre los teólogos, como Adán de Saint-Victor (Adam de Sancto Victore, 1130-c.1190) y fray Juan Gil de Zamora (c.1240-c.1320), además de muchas obras poéticas tanto en verso como en prosa que se han conservado anónimas.

En cuanto al período áureo de la mariología, un destacado estudio de Claudio Leonardi (en Piastra y Santi, 2004) analiza, en los cuatro sermones *Super "Missus est [Lc. 1, 26]"* de san Bernardo de Clairvaux, el símbolo de la Virgen como estrella, mientras que en el sermón sobre la Natividad de María, *De aquaeductu*, aparece la célebre imagen del acueducto. La reflexión de san Bernardo debe juzgarse teniendo en cuenta su índole mística. El tema es la divinización del cristiano o de la naturaleza humana (cómo nace Cristo en el alma), a través del tema de la Anunciación del ángel: cómo se volvió santa la Virgen María. Para san Bernardo, María no fue concebida sin pecado original, pero hubo una santificación especial operada por el Espíritu Santo antes de la Anunciación, a saber, la virginidad espiritual y la humildad (que es la perfecta imitación del accionar del Verbo al encarnarse). Con su *fiat* la Virgen genera a Dios en su carne y es modelo de la generación espiritual de Dios en el cristiano. María es, por su naturaleza, dispensadora de toda gracia, un canal sin el cual esa gracia divina no desciende al hombre, ni el hombre puede elevar su deseo a Dios. En otro artículo destacado de este volumen, Ferruccio Gastaldelli afirma que es en Godofredo de Auxerre en quien debe verse al verdadero teólogo de la Virgen del siglo XII. Biógrafo de san Bernardo, considerado generalmente mero repetidor de su obra, él es el único en hacer la síntesis teológica de los privilegios marianos de la Inmaculada Concepción y la Asunción corporal, anticipándose a los tiempos de su definición dogmática por parte de la Iglesia (siglos XIX y XX). A manera de apéndice, Gastaldelli vuelve a publicar, revisados y corregidos al final del artículo, el texto latino de los sermones de Godofredo de Auxerre (Piastra y Santi, 2004, pp. 99-107): *De vocatione sponsae in cantico Canticorum* y *De verbis Sapientiae* (Ms. Troyes Bibliothèque municipale 503 ff. 83v-87r).

Si bien no se trata de una organización sistemática, podemos advertir que existe una poética mariana muy extendida, junto a y mez-

clada entre los textos doctrinales desde el inicio, casi omnipresente, generalmente en forma de *tópoi*, motivos o conceptos teológica y poéticamente más profundizados, ante todo en los textos medievales en latín y, en consecuencia, también en la poesía en romance, como se ejemplificará más adelante en algunos puntos. Ahora bien, en esta poética mariana medieval sobresalen tres conceptos que, si bien no agotan en absoluto sus elementos, estimamos fundamentales: la expresión del asombro o estupor, la declaración de la suma belleza y el placer o gozo en términos sensoriales que, en su grado máximo, indica o anticipa el Paraíso definitivo. Es esto, en síntesis, lo que el presente estudio propone ejemplificar, con autores de un amplio arco temporal (siglos VI-XIV), finalizando el recorrido con algunas piezas himnódicas de fray Juan Gil de Zamora de las cuales hemos tomado los términos latinos tal como están anunciados en el título.

Fons stuporis: fuente de asombro

En el plan de salvación, que Dios no haya aborrecido hacerse carne (“*non horruisti virginis uterum*”, según reza el célebre himno *Te Deum*), es decir, encarnarse en una mujer, es “fuente de estupor” para el universo entero de las criaturas, visibles e invisibles, y para los hombres en particular. La difundida antífona medieval atribuida al beato Herman de Reichenau (1013-1054), *Alma Redemptoris Mater*, invoca a María como punto de la admiración de toda la naturaleza: “*tu quae genuisti, natura mirante, tuum sanctum Genitorem*”. En consonancia con esta piedad medieval, apoyándose completamente en las Escrituras y en la literatura patrística, san John Henry Newman (1801-1890) llega a expresar este formidable asombro exclamando: “what great reason we have to call her the *Virgo Admirabilis*, the Wonderful, the Awful Virgin, when we think of her ineffable purity!” (Newman, 1904, p. 14).

Un elocuente texto medieval del siglo XII, el *Tractatus ad laudem gloriosae Virginis Matris*, atribuido a san Bernardo de Clairvaux, pero

de dudosa autoría, expresa este estupor en la confección misma del discurso, en las palabras que han de celebrar tal maravilla:

In salutatione mutua dulcedine respirant nitor verborum grammaticus, titubator dialecticus, exornator rhetoricus, et his verbis obstupescunt quod mirabilis salutatio procedens a throno lampades habet coruscantes, ut lychnum pectoris perspiciat et illustret. (Migne, PL, vol. 182, col.1142A)

En salutación mutua con dulzura respiran el brillo gramático de las palabras, el titubeante dialéctico, el retórico embellecedor, y en estas palabras quedan estupefactos, porque la admirable salutación procedente del trono tiene antorchas fulgurantes, para que la lámpara del pecho contemple e ilumine.

Pedro el Venerable, el santo abad de Cluny, expresaba así un estupor que es heredero de las paradojas poéticas de los himnos de Venancio Fortunato (cfr. *Quem terra, pontus, aethera*):

*Alitur matris intactae puer Deus sacro lacte, res stupenda saeculis.
Esca vivit aliena, per quem cuncta manent plena nullis par miraculis.*
(Migne, PL, vol. 189, col.1018A)

Con la sagrada leche de una madre intacta se alimenta Dios niño, cosa asombrosa en el mundo. / De comida ajena vive Aquel por quien todas las cosas permanecen plenas, [algo] semejante a ningún milagro.

El estupor ante María, como no podía ser de otra manera, se introduce profusamente en las palabras mismas de la liturgia como, en este caso, en el *Missale de Saint Evroul*:

Et bene leunculi quasi parvuli innixi meritis tuis admirantes et clamantes super ascensionibus tuis: "Que est ista, que ascendit sicut

aurora consurgens pulchra ut luna electa ut sol?"

*O magnum, admirabile, incomparabile opus sapientissimi regis.
Parum est domina ut te admirentur leones et leunculi, qui sunt in terra.
Omnis te curia celestis longe supra se stupet et admiratur in te, "opera
digitorum dei".*

*"Non est factum tale opus in universis regnis". Regnat deus in
angelis, regnat in sanctis suis, sed "non est factum tale opus in universis
regnis." Non est talis inter dies, qualis fuit ista dies, quia nec primam
similem visa est nec habere sequentem. (Pedrosa, 1970, p. 16)*

Y bien los leoncillos como niños sostenidos por tus méritos,
admirando y exclamando por tus ascensiones: "¿Cuál es esta que
asciende como la aurora que surge, hermosa como la luna, elegida
como el sol?"

Oh gran, admirable, incomparable obra del rey sapientísimo.
Poco es, señora, que se admiren de ti los leones y leoncillos que
están en la tierra. Toda corte celeste lejos en lo alto se maravilla y
queda admirada en ti, "obra de los dedos de Dios".

"No ha sido hecha una obra tal en los reinos todos". Reina Dios
en sus ángeles, reina en sus santos, pero "no ha sido hecha una obra
tal en los reinos todos". No existe tal entre los días, como lo fue este
día, porque no se ha visto que haya tenido semejante primero
ni siguiente.

Como afirma Brian K. Reynolds (2012), la conciencia de la centralidad de la Virgen María en la Iglesia occidental y el consiguiente asombro por su figura expresado en las letras se desarrollaron, aunque más lentamente que en la Iglesia oriental, hasta llegar a cumbres nunca antes alcanzadas. En este proceso intervinieron tanto la obra de san Agustín como el particular acento dado a la interpretación de algunos textos bíblicos. El énfasis agustiniano se centraba, más que en el concepto de deificación, en la naturaleza humana caída

y su absoluta dependencia de la gracia de Dios. Mientras la tradición panegírica en los textos marianos era más importante en el ámbito griego oriental, el occidente latino se enraizó fuertemente en el *Cantar de los Cantares*, que después fue utilizado en la fiesta litúrgica de la Asunción de María. Este asombro por la maravilla creada que es María llega, en la Alta Edad Media, a una altura que sobrepasa incluso la de la imaginación poética de siglos posteriores. Como bien señala Reynolds (2012, p. 128), desde el siglo VIII, diversos textos bíblicos sapienciales, como *Proverbios* 8 y *Eclesiástico* 24, fueron introducidos en la liturgia mariana de la Iglesia occidental latina, siendo uno de los primeros propulsores el maestro palatino Alcuino de York. Una de las consecuencias de esta conexión fue que la Virgen María comenzó a ser asociada al acto de la Creación y el concepto de su “pre-creación” en la mente de Dios.

Una actitud de estupor análoga es la que se describe en los beneficiarios y espectadores de los milagros obrados por la Virgen, la misma que demuestran tener sus transmisores y narradores. Así, por ejemplo, el poeta inglés Nigel de Canterbury (c.1135-1198) repite en sus narraciones de milagros marianos la exclamación “*O nouitatis opus, o res memoranda modernis*” (v. 423 y v. 645, respectivamente). Desde el inicio de su obra, Nigel explica la razón de este estupor ante la novedad inusitada de la Encarnación y la singularidad de la *optima creatura* en la que tiene lugar:

*Cum Deus in sanctis mirabilis esse probetur,
est mirabilior in genitrice sua;
quique nequit cogi, genitricis amore cohactus
quid quod non faciat, qui facit omne quod est?
Sola carens simili, quem uirginitate retenta
sola parit mundo, flectere sola potest.
Sola Deum flectit, cui soli solus ab euo*

concessit natum flectere posse suum.
(Ziolkowski, 1986, p. 15; vv. 19-22)

Aunque Dios demuestre ser admirable en los santos, / es más admirable en su madre; y el que no puede forzarse, forzado por el amor de la madre, / ¿qué cosa hay que no haga, él, que hace todo lo que existe? / Sola, sin par, a aquel a quien –habiendo conservado la virginidad– / sola da a luz al mundo, ella sola puede doblegar. / Sola doblega a Dios, / ella a quien sola él, solo desde la eternidad, / concedió poder doblegar a su propio hijo.

Y entre los siglos XIII y XIV, Juan Gil de Zamora iniciará una de sus piezas poéticas más importantes con los versos “*Natura dolens miratur*” (2a.) y “*Ordo stupet naturalis*” (2b.) (Pérez Rodríguez, 2018, p. 196), para después modelar su discurso, en la lección segunda de la obra mariana que se mencionará más adelante, sobre el concepto mismo de estupor y asombro:

Cum enim Deus omnipotens omnia opera sua fecerit ualde bona, hoc melius fecit te preordinans et consecrans reclinatorium aureum, in quo post tumultus angelorum et hominum reclinaret et requiem inueniret. Hoc est, excellentissima mater Dei, quod natura miratur, angelus reueretur, stupet celum, tremet terra, horret infernus, rationalis anima remiratur. (Pérez Rodríguez, 2018, pp. 223-224)

Aunque Dios omnipotente haya hecho muy bien todas sus obras, hizo mejor esto, predestinarte y consagrarte como un reclinatorio de oro, en el que, tras la revuelta de los ángeles y de los hombres, inclinarse y encontrar el descanso. Esto es, excelentísima madre de Dios, lo que la naturaleza admira, el ángel reverencia, contempla con estupor el cielo, teme la tierra, abomina el infierno y el alma racional vuelve a admirar. (Pérez Rodríguez, 2018, pp. 223-224)

Decus mundi: belleza del mundo

Como rezan varias antífonas de la liturgia, María es la *tota pulchra* y, a diferencia del resto de las criaturas, carece de *macula originalis*. Por esto, posee el privilegio de ser la cima más alta de la belleza creada, aspecto que recorrerá toda la poesía medieval hasta sus ramificaciones vernáculas, como ha señalado Rosemary Woolf (1968) al comentar la poesía inglesa mariana del siglo XIII, haciendo alusión al *Cantar de los Cantares* y las antífonas litúrgicas³.

Ya en el albor de la Temprana Edad Media, recogiendo toda la herencia tardoantigua, la celebración de la belleza de la Virgen encuentra su expresión poética más alta en los *carmina* de Venancio Fortunato quien incluso utiliza el “espacio poético” dedicado antiguamente a la diosa Venus para presentar a la Virgen María, en la procesión de los santos en el Cielo (Di Brazzano, 2007). En un extenso y elaborado panegírico, por ejemplo, este poeta representa cómo los ejércitos celestiales, con el arcángel Miguel a la cabeza, prorrumpen en una alabanza conmovida ante la belleza de María y la potencia de Dios que brilla en ella:

³ “Since praise of the lady’s beauty was one of the chief themes in trouvère verse, the Harley secular lyrics, which are modelled upon them, developed a conventional vocabulary of adjectives to describe feminine beauty, and this the Marian lyric drew upon. But the idea of the Virgin’s beauty had authoritative foundation in the Song of Songs, whose reference to the Virgin had been established by many twelfth- and thirteenth-century commentators, and from it many of the antiphons in the Little Office of the Virgin derived; in particular, it provided the *locus classicus* of the idea of the Virgin’s beauty: ‘Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te’ (iv. 7). Other key texts were ‘Et concupiscent rex decorum tuum’ (Ps. xlv. 12), which was applied to the Incarnation as well as the Assumption, and the description of Esther, ‘Erat enim Formosa valde’ (Esther ii. 15). It was, moreover, logical to infer the Virgin’s beauty from that of her Son, and in the *Mariale*, the reply to the question ‘Utrum [beatissima virgo] pulchritudinem corporalem habuerit’, begins with this argument: ‘Respondendo dicimus, quod sicut Dominus noster Jesus Christus fuit *speciosus forma prae filiis hominum*, ita beatissima Virgo pulcherrima et speciosissima fuit inter filias hominum: et quod ipsa habuit summum et perfectissimum gradum in pulchritudinem, qui esse potuit in mortali corpore secundum statum viae, operante natura.’ (Woolf, 1968, p. 125).

*Cum regio ergo poli, totusque exercitus astri,
Te ornatam inspiciet, laudibus ora movent.
Incipiens Michaël praeconia ferre beatae,
Cumque suis turmis, haec tibi, virgo, refert:
O decus excellens, o femina forma salutis,
Partus fruge potens, virginitate placens!
Per quam est se nasci dignata redemptio mundi,
Et reparare genus quod tulit Eva ferox.
Hanc tibi, mater, opem legionum millia mille,
Per classes resonant carmine, voce, lyra.
Angelus inde tuos repetit paranympus honores,
Qui tibi de coelis nuntia sancta vehit.
Dicens: O felix, imitari nescia virgo,
Cuius et agnus ovis, conterit ora lupi.
Tartara dirumpens, patriae captiva reducens,
Et libertati post iuga pressa refers.
(Migne, PL, vol. 88, col. 283)*

Cuando, entonces, la región del cielo, y todo el ejército del astro, / te contemple adornada, con alabanzas abrirán sus bocas. / Empezando Miguel a darte encomios, oh bienaventurada, con sus multitudes, / para ti esto, oh virgen, pronuncia: ¡Oh belleza excelsa, oh mujer, hermosura de la salvación, / parto poderoso en su fruto, agradable en su virginidad! / A través de la cual se dignó nacer la redención del mundo / y reparar el género humano que la feroz Eva despojó. / Esta fuerza, madre, de mil millares de legiones para ti, / por escuadras, entonan un canto, con la voz, con la lira. / Desde aquí, el ángel paraninfo repite tus honores / que te transporta los anuncios desde el cielo. / Diciendo: oh feliz, virgen imposible de ser imitada, / de quien también el cordero de la oveja quiebra las fauces del lobo. / Destruyendo los infiernos, devolviendo lo que

estaba cautivo a su patria, / también para su libertad, después de los yugos, reconduces lo que estaba oprimido.

Con distintas palabras, pero también mediante el *encomium*, un texto medieval atribuido a Ambrosio Autperto, en algún momento también a San Agustín de Hipona, describe a la Virgen María como la cumbre más alta de la belleza:

O felix puerperium, laetabile Angelis, optabile sanctis, necessarium perditis, congruum profligatis! Qui post multas assumptae carnis injurias, ad ultimum verberatus flagris, potatus felle, afflixus patibulo, ut te veram matrem ostenderet, verum se hominem patiendo monstravit.

Sed quid dicam pauper ingenio; cum de te quiquid dixero, minor laus est, quam dignitas tua meretur! Si caelum te vocem, altior es. Si matrem

Gentium dicam, praecedis. Si formam Dei appellem, digna existis. Si dominam Angelorum vocitem, per omnia esse probaris. Quid ergo de te digne dicam, quid referam; cum non sufficiat lingua carnis tuas enarrare virtutes? Has interim laudes sileat lingua carnis, quas semper ardentius profert animus. Nunc nostras peto ut aures doctrinarum tuarum demulceas organis. Plaudant nunc tympanis sanctae manus, et inter veloces articulos harmonia puerperae concrepet. Concinant laetantes chori, et alternantibus modulis dulcisona carmina misceantur. (indexado como Augustinus. Sermonis suppositi. Classis III. De Sanctis, en

Migne, PL, vol. 39, col. 2131, 5)

¡Oh feliz parto, deleitable para los Ángeles, deseable para los santos, necesario para los perdidos, apropiado para los abatidos! Que después de muchas ofensas de la carne asumida, por último, flagelado con látigos, obligado a beber hiel, torturado en el patíbulo, cuando a ti como a verdadera madre señalara, padeciendo se mostró a sí mismo como hombre verdadero. Pero, ¿qué diré yo, pobre de ingenio, cuando cualquier cosa que sobre ti dijere sería una alabanza menor a

la que tu dignidad merecería? Si te llamo Cielo, eres más alta. Si digo que eres Madre de las Gentes, tú excedes esto. Si te aclamo como Belleza de Dios, digna ya te encuentras. Si te nombro como Señora de los Ángeles, estás del todo probada. ¿Qué podré decir, por lo tanto, dignamente sobre ti, qué pronunciaré, aunque no alcance la lengua carnal para narrar tus virtudes? Mientras tanto, calle la lengua carnal estas alabanzas que, en el interior, el alma proclama siempre ardentemente. Ahora pido que endulces nuestros oídos con los sonidos de tus enseñanzas. Celebren ahora con panderos las santas manos, y entre las rápidas partes resuene la armonía de la que ha dado a luz. Canten alegrándose los coros todos a una y, alternando las modulaciones, entremézclense los dulces cánticos.

En la contemplación y reflexión sobre la belleza insuperable e inigualable de María, tanto física como espiritual, también se detiene largamente el mencionado teólogo Felipe de Harvengt en su obra *In Cantica Cantorum* (Gambero, 2000, pp. 222-223). Puede muy bien resumirse este período citando a Jaroslav Pelikan quien retoma las palabras de san Anselmo:

Because she was the one who held first place among the entire celestial host, whether human or angelic, she, next to God himself, should receive the praises of the whole world. There was, in short, “nothing equal to Mary and nothing but God greater than Mary.” As the greatness of God could be defined in the famous formula of Anselm’s ontological argument for the existence of God as, “that than which nothing greater can be thought,” so the purity of the Virgin could be defined, again by Anselm, as “that than which, under God, nothing greater can be thought.” Among all that could be called holy, save God, Mary possessed a holiness that was unique. (Pelikan, 1996, p. 134)

En cuanto al género lírico, en el pleno esplendor del “canto gótico” de la catedral parisina, el gran poeta litúrgico (véase Jollès, 1994; Grosfillier, 2008), el maestro de las *sequentiae cum prosa*, Adán de Saint-Victor canta cómo ante la belleza de María empalidece toda otra hermosura, todo sabor se pierde, en *In purificatione Beatae Mariae Virginis*:

*Omnis decor tenebrescit,
Deformatur, inhorrescit
Tuum intuentibus;
omnis sapor amarescit,
reprobatur et sordescit
tuum praegustantibus.*

*Omnis odor redolere
Non videtur, sed olere
Tuum odorantibus;
Omnis amor aut deponi
Prorsus solet aut postponi
Tuum nutrientibus.*

(Wellner, 1955, p. 108; *Seq. XV*, vv. 37-48)

Toda belleza se enturbia, / se deforma, se espanta, / si miramos la tuya; / todo sabor se amarga, / se desecha, se afea, / si gustamos el tuyo. // Todo aroma perfumar / ya no parece, sino heder, / si olemos el tuyo; / todo amor suele / o bien decaer o postergarse totalmente, / si alimentamos el tuyo.

Esta misma percepción de la belleza mariana seguirá atestigüándose en los siglos siguientes. Así desembocará, según explica, en otro estudio, el ya citado Brian K. Reynolds, acerca de la presencia de la Virgen María en el *Inferno* de Dante Alighieri:

Mary is now the morning star (*Par.* 32.108 *Stella matutina*), her beauty excelling over all other creatures (“a smiling beauty who was a joy in the eyes of the other saints”; *Par.* 31.134-135). Moreover, whereas Lucifer was once the one who was most like God, now it is Mary: “Look now on the face that most resembles Christ, / for only its clarity / can dispose you to look on Christ.” (*Par.* 32. 85-87). The Virgin resembles Christ not just because she is his mother, but because she has kept intact the image and likeness to God in which she was created (*Gen.* 1. 26-27), through her absolute freedom from sin: “Sin alone is what enslaves him [mankind], / making him unlike the highest good / so that he is illumined by its light but little” (*Par.* 7.79-81). (Reynolds, 2020, p. 15)

En efecto, la elección, la función y la plena realización de María se da en el mundo humano y no fuera de él. El *decus mundi* es la “belleza de la Creación”, pero también, y especialmente, la “belleza de la humanidad”, por lo que se traduce en muchos otros *tituli* equivalentes: *decus hominum*, *decus sanctorum*, *decus virginum*, *decus puellarum*. Al respecto de esta función fundamental para la humanidad, san Bernardo de Clairvaux, en su sermón *De aquaeductu*, dedicado a la Natividad de la Virgen, expone la doctrina de la mediación universal mariana, aspecto de la mariología que ya existía en el pensamiento de autores anteriores, pero cuya formulación más conocida se encuentra en este célebre autor cisterciense: la imagen del acueducto como el canal o medio humano, María, por el cual se obtiene el agua de gracia desde la fuente divina. María es descrita con las imágenes de la luz astral. Así, medita san Bernardo con palabras profundamente poéticas, si desapareciera del mundo esta Estrella del Mar, no habría más luz ni belleza en él, solo impenetrables tinieblas:

Hortus plane deliciarum, quem non modo afflaverit veniens, sed et perflaverit superveniens auster ille divinus, ut undique fluant et

effluent aromata ejus, charismata scilicet gratiarum. Tolle corpus hoc solare, quod illuminat mundum: ubi dies? Tolle Mariam, hanc maris stellam, maris utique magni et spatiosi: quid nisi caligo involvens, et umbra mortis, ac densissimae tenebrae relinquuntur? (Migne, *PL*, vol. 183, col. 441B)

Jardín de delicias, ciertamente, al que llega no ya el soplo del austro que viene, sino que invade bajando desde lo alto aquel austro divino, para que de todas partes fluyan y refluyan sus aromas, vale decir los carismas de sus gracias. Quita este cuerpo solar que ilumina el mundo: ¿dónde está el día? Quita a María, esta estrella del mar, del mar por cierto grande y extenso: ¿qué quedan sino niebla envolvente y sombra de muerte, y tinieblas densísimas?

Las imágenes sugieren que no existe la posibilidad de gozo sin la presencia de María y que la vida sería un piélagos tenebroso sin ella. El gozo de la salvación, el placer del Paraíso, son otorgados solo por Dios hecho hombre, pero con la mediación de la Virgen, lo cual da pie al concepto del siguiente apartado, *paradisus voluptatis*.

Muchos medievalistas han destacado la capital contribución de la percepción de san Bernardo a la estética medieval y, por lo tanto, a una concepción de la belleza que incluye necesariamente la de María. Umberto Eco (1997) en su gran ensayo sobre la belleza en la estética medieval menciona, como no podía ser de otra manera, la experiencia de los místicos como san Bernardo de Clairvaux, deteniéndose en la problemática cuestión de la percepción sensorial de lo bello esbozada por estos autores cristianos (Eco, 1997, pp. 15-23), destacando la primacía de lo *honestum* en la contemplación de la “belleza interior”, la *claritas huius decoris* que ha de invadir todo el ánimo. Refiriéndose a los teólogos y escritores de Saint-Victor, afirma que “en una mística que haya superado el momento del ascetismo disciplinar para resol-

verse en mística de la inteligencia y del amor sosegado, en la mística de los Victorinos, la belleza natural se presenta por fin reconquistada en toda su positividad” (Eco, 1997, p. 21) y también abordará la cuestión de la “emoción estética” en estos autores (Eco, 1997, pp. 101-103). No menciona, sin embargo, la temática mariana en estos asuntos. Años más tarde, Mary Carruthers (2013) también analizará las implicaciones del concepto *honestus* en el siglo XII, en contraste con la trayectoria de otros conceptos estilísticos, señalando la importancia fundamental, una vez más, de la obra de san Bernardo, en especial sus *Sermones super Cantica Canticorum*. Recientemente, Adrián Pradier (2022), aunque sin mencionar tampoco la dimensión mariológica o la poesía mariana, ha añadido algunas notas de gran valor sobre esta discusión, centrándose en la liberación de la percepción estética medieval⁴.

Paradisus voluptatis: paraíso de placer

En su naturaleza de *optima creatura* y en calidad de *figura Ecclesiae*, el cuerpo de los salvados, “María es la primera célula de este pa-

⁴ Como sintetiza muy bien este autor, “the liberation of a sensitive beauty, autonomous and free, turns things of everyday life and works of nature itself into objects of purely aesthetic contemplation. It is interesting to appreciate in this respect the bases of an aesthetics of nature in authors such as St. Basil or Hugh of St. Victor, whose positions reflect the sentiment of their own time towards natural forms. But it is also interesting that this liberation allows a contemplation of sacred art in a key of analogical reduction or anagogical revelation, which theologically justifies its presence in monastic or ecclesiastical contexts, and even gives an essentially theological value to the sumptuary arts. This does not prevent the existence of an evident tension between an interested or greedy use of them, as opposed to their disinterested enjoyment. We have seen, in this sense, the need to accommodate doctrinally both the idea of a free and autonomous sensitive beauty—whose effective presence in the world does not seem to be questioned in the twelfth century—as well as the legitimacy of its habitual approach in daily life—regarding the aesthetic attitude—. This decision to reintegrate the aesthetic life into the set of properly human experiences expresses the intimate conviction of a good number of medieval authors that a disinterested treatment with sensitive beauty, based on simple and quiet wonder, devoid of private interests, also plays a relevant role in the Christian life” (Pradier, 2022, p. 15).

raíso restaurado, más bello que el primero”, como recuerda Henri de Lubac (2008, p. 359). El concepto de paraíso de placer aplicado a María se deriva, por supuesto, de los anteriores, la Virgen María como criatura admirable, lugar humano de la encarnación de Dios, y como sumo punto de la belleza creada y el orden del cosmos. La poesía medieval expresó esta *voluptas* paradisíaca apoyándose en la rica tradición patristica tanto griega como latina y, fundamentalmente, en la interpretación mariana del *Cantar de los Cantares*, de las maneras más diversas y apelando no solamente a imágenes plásticas de tipo visual, sino a todos los sentidos corporales. Como uno de los tantos ejemplos, se puede observar un pasaje del mencionado *Tractatus ad laudem glorio-sae Virginis Matris*, que invoca a María con el vocabulario propio del *Cantar de los Cantares*:

Beatissima Virgo Maria, tu es vivum vivi Dei templum, Spiritus sancti sacrarium, cella pigmentaria, thalamus Sponsi, aureum vivi Salomonis reclinatorium, lectus coelestium nuptiarum, coetus aromatum, paradisus omnium deliciarum. (Migne, PL, 182.1144A)

Beatísima Virgen María, tú eres el templo vivo del Dios vivo, el sagrario del Espíritu Santo, la celda (bodega) de los pigmentos, el tálamo del Esposo, el dorado reclinatorio de Salomón viviente, el lecho de las nupcias celestes, la congregación de los perfumes, el paraíso de todas las delicias.

La poesía mariana occidental en los siglos XII y XIII comienza a sumar advocaciones a la Virgen con un valor tipológico, entre las cuales la himnodia latina enumera muchos como la zarza ardiente vista por Moisés, la vara de Aarón, el maná del cielo, el vellocino de Gedeón, la rama de la raíz de Jesé, la puerta cerrada de Ezequiel, la montaña de Daniel. Entre estos, según Raby (1953: 369-375), también se encuentra “The *Paradisus Malorum* and *Fons*

Hortorum”, es decir, el Paraíso de las Manzanas (o las Frutas) y la Fuente de los Jardines.⁵

Es evidente que estos tópicos mariológicos de la Virgen como paraíso y, en especial, como lugar de placer para Dios y para los seres humanos que se refugian en ella, serán empleados asimismo en la poesía románica escrita por cristianos laicos, como atestigua esta primera estrofa del alba del trovador Guilhem d’Autpol (*fl.*1265):

*Esperansa de totz fermes esperans,
flums de plazers, fons de vera merce,
cambra de Dieu, ortz don naysso tug be,
repaus ses fi, capdels d’orfes enfans,
cossolansa dels fis descossolatz,
frugz d’entier ioy, seguransa de patz,
portz ses peril, porta de salvan port,
gaug ses tristor, flors de vida ses mort,
maire de Dieu, dona del fermamen,
soiorns d’amicx, fis delietz ses turmen,
de paradis lums e clardatz et alba.*

(Oroz Arizcuren, 1972; *Corpus des Troubadours*, 2011, vv. 1-11)

Esperanza de todos los que firmemente esperan, / río de placeres, fuente de verdadera merced, / cámara de Dios, huerto de donde nacen todos los bienes, / reposo sin fin, refugio de niños huérfanos, / consolación de los fieles desconsolados, / fruto de alegría entera, seguridad de paz, / puerto sin peligro, puerta de salvador puerto, / gozo sin tristeza, flor de vida sin muerte, / madre de Dios, señora del

⁵ El *Index Marianus* de la *Patrologia Latina* de Jacques-Paul Migne enumera por lo menos cinco advocaciones de la Virgen como *hortus deliciarum*, *aromatizans*, *floridus*, *fructiferus*, *sanitatis*, en autores tan diversos como san Jerónimo, san Ildefonso, san Pascasio Radberto, Adán de Persenia, Felipe de Harvengt, Alain de Lille, san Bernardo, entre muchos otros (Migne, *PL*, 219. 509).

firmamento, / hospicio de amigos, seguro deleite sin tormento, / del
paraíso luz y claridad y alba.

Era necesario que la Virgen fuera representada ya no solo como flor, sino como huerto, vergel o jardín, porque constituye un lugar y no meramente un objeto. Es el primer templo del Verbo encarnado, el tabernáculo, el sagrario del cuerpo de Jesucristo, el tálamo nupcial donde la humanidad se desposa con Dios, el palacio que viene a habitar el Espíritu Santo y su jardín particular, por lo tanto, el *antitypos* del Paraíso terrenal que contenía el fruto prohibido, porque ahora el fruto de su vientre será fruto de salvación. La literatura y muy especialmente la poesía cristiana occidental ha hecho uso de numerosas imágenes, metáforas, símiles, profusamente cargados de símbolos, para describir estas realidades del misterio salvífico mismo. En este sentido, la himnodia desarrolla abundantemente los tópicos del alimento y los perfumes, con ejemplos destacados en las ya mencionadas *sequentiae* victorinas del siglo XII que influyeron, se adoptaron y se imitaron en los monasterios y catedrales de su época. La Virgen María es presentada no solo como la dadora del alimento celestial, sino como alimento mismo (*mel dulcoris*, oliva, almendra), o almacén de especias (*apotheca specierum*, *aromatum cellula*), huerto o jardín de delicias (*hortus deliciarum*) lleno de frutos, flores y bálsamos (*flos odoris*).

Así, pues, en el *Códice Alcobacense 149* (Lisboa, s. XIV), junto a una colección de milagros en prosa latina, se incluyen poemas litúrgicos marianos que repiten todas estas figuras vegetales (Nascimento, 1979), entre los que se encuentra una secuencia de Adán de Saint-Victor. La primera *oratio rythmica* mariana de este código, *Imperatrix Reginarum*, contiene imágenes naturales en abundancia:

*Preciosa margarita,
rosa gelu non atrita.*

*Lux solaris, clara stella,
spiritalis Dei cella,*

*Paradisi patens porta
per quam salus fuit orta,*

*Benedicta, gloriosa,
super omnes speciosa.*

*Virga Iesse generosa,
pulcra nitens et formosa.*

*Vas electum creatoris,
medicina peccatoris.*

(Nascimento, 1979, fol.11r, estrofas 2-7)

Preciosa perla, / rosa no marchitada por el hielo. // Luz solar, brillante estrella, / celda espiritual de Dios, // Puerta abierta del Paraíso / por la cual surgió la salvación. // Bendita, gloriosa, / sobre todas, bellísima. // Rama de Jesé, generosa, / bella, resplandeciente y hermosa. // Vaso elegido del Creador, / medicina del pecador.

Por su parte, el *Códice de Las Huelgas* (Burgos, s. XIV) recoge una colección de himnos, antífonas y secuencias que datan de un siglo y medio. Como he mencionado en otra ocasión (Disalvo, 2010), las imágenes florales y el motivo del *hortus deliciarum* aparecen en muchas de las composiciones marianas (*Ex semine / rosa prodit spine*, poema n. 128a; *Flos de spina procreatur*, poema n. 147, Asensio Palacios, 2001, p. 132 y p. 145, respectivamente). El poema *Flavit Auster flatu levi* (n. 58, Asensio Palacios, 2001, pp. 69-70) menciona el viento austro, propio del *locus amoenus* clásico, como imagen del Espíritu Santo que sopla sobre la Virgen. En otro caso, el poema *Intra viridarium* (n. 79, Asensio Palacios, 2001, p. 95) representa la Encarnación del Verbo de Dios y

de la salvación con la alegoría del vergel. Es destacable la analogía de la plantación del Verbo en la carne de la Virgen a la inserción o trasplante de María en el Cielo, con su Asunción en cuerpo y alma. El seno de María como figura del Paraíso, pero también su Asunción, su “nacimiento” en el rosal del Paraíso constituyen una utilización novedosa del motivo del *hortus clausus*:

*Ia. Intra viridarium
virginale lilium
maritatur rose.*

*Ib. In Marie gremio
nubit Dei Filio
caro gloriose,*

*IIa. Hoc in orto solio
emulso a lilio
Verbi gloriosa*

*IIb. Cum in carne vicio
pulso sit insicio
adoratur rosa.*

*IIIa. Et rose plantacio
post hec in rosario
poli transmutatur*

*IIIb. Cum mater a Filio
assumpta in solio
celi exaltatur.*

*IVa. In hoc empto predio
precibus et precio
virginis a[c] matris*

*IVb.Iuxta Verbi surculum
plantet nos in seculum
dextra Dei Patris.
Amen.*

(Asensio Palacios, 2001, p. 95)

Dentro del vergel / el lirio virginal / desposa a la rosa. //
En el seno de María / se une al Hijo de Dios / la carne de la
gloriosa, // En este jardín, trono / endulzado por el lirio / del
Verbo, gloriosa // –ya que en la carne, / apartado el vicio, / está
el injerto– / se adora a la rosa. // Y la plantación de la rosa, /
después de esto, en rosal / del cielo se transmuta, // cuando la
madre, / asunta por el Hijo al trono / del cielo, es exaltada. // En
este terreno comprado / con oraciones y al precio / de la virgen
y madre, / junto al renuevo del Verbo / plántenos por los siglos
/ la diestra de Dios Padre. / Amén.

En su célebre obra sobre la literatura monástica medieval, el autor benedictino Jean Leclercq explica que el tópico del *locus amoenus*, heredado de la literatura clásica, no obstante, debe verse a la luz de la fuente bíblica, especialmente en el *Cantar de los Cantares* (Leclercq, 1965, p. 73).

Como ya quedó afirmado con las palabras de Henri de Lubac que retoman toda la mariología medieval, la Virgen María se asimila a la Iglesia, la cual está destinada a ser el lugar de la reconstitución del paraíso de los redimidos en Cristo. Este concepto de María como paraíso está fundado, en su germen primigenio, en el mencionado *Cantar de los Cantares*. Comenzando por la patrística, y retomando a los autores del período altomedieval y carolingio, el teólogo francés expone sintéticamente la asimilación de María con la Iglesia, a partir de la tradición de interpretación mística de este libro bíblico:

Tomándola en su origen y en su intención constante, la interpretación tradicional del *Cantar de los Cantares*, una en su dualidad, descansa en una herencia históricamente atestiguada, al mismo tiempo que en un profundo simbolismo del que Jesús mismo ha querido servirse y del que puede pensarse que es ontológico.

Sabemos que la interpretación mariana debía ser más tardía, aunque se encuentran ya muchos trazos dispersos desde la edad de los Padres, griegos, latinos o siríacos [Epifanio, Andrés de Creta, Teodoro Estudita, Jorge de Nicomedia, Hipólito, Jerónimo, Ambrosio, Efrén]. Pascasio Radberto, en el siglo IX, la consideraba normal.

Ambrosio Autperto en el siglo VIII y san Pedro Damiano en el XI la utilizaban en sus sermones para las fiestas de la Virgen. Están también las anticipaciones de la liturgia. Sin embargo, no se sistematiza en Occidente hasta el siglo XII. El principal iniciador aquí es Ruperto de Deutz, que por otra parte admite siempre la interpretación eclesial como interpretación de base. [...] Lejos de perdernos en zonas periféricas, ella nos sitúa fijamente, por el contrario, si la comprendemos bien, en el centro del misterio cuya revelación hecha a Israel y consignada en el Cantar era el anuncio figurado: porque ella es en realidad, en la intención concreta de sus autores, un himno a la Encarnación. Ella quiere celebrar la primera unión del Verbo con la naturaleza humana en el seno de la Virgen, el primer beso que Él le da como prenda de la unión última. (Lubac, 2008, pp.385-386)

Recientemente, tanto Leslie Twomey (2019, pp. 93-94) como Juan Héctor Fuentes (2020) señalan la relevancia de la obra mariológica de Ruperto de Deutz, en especial de su interpretación mariana del *Cantar de los Cantares*, para ciertos aspectos desarrollados en la literatura mariana hispánica, tanto en latín como en romance, al punto de poder vislumbrar su influencia en un autor como Gonzalo de Berceo.

Ahora bien, en la obra de fray Juan Gil de Zamora (c.1240-c.1320), la poética mariana llega a un punto de acumulación y síntesis, podría decirse, de *summa*. Sus secuencias laudatorias, de alta densidad tipológica, agregan muchos más términos al ya largo listado tradicional de seres y sustancias en función de los procedimientos de *similitudo* mariológica. Esto puede apreciarse fundamentalmente en la himnodia elaborada por este maestro franciscano, enriquecida con un tipo de imágenes originado, en su instancia primigenia, en el *Cantar de los Cantares*, pero condensado, pulido, ensayado ya en la prosa teológica de autores como Ruperto de Deutz, Bernardo de Claraval y sus seguidores, versificado ya en los *rhythmi* de las secuencias victorinas y otros prosarios litúrgicos.

En la Castilla de fines del siglo XIII, Juan Gil de Zamora, quien fue llamado el maestro *Johannes Aegidius Zamorensis*, egresado de la Universidad de Salamanca antes de su ingreso en la Orden de los Frailes Menores, concurrió a la Universidad de París, alrededor del año 1277, donde llegó a ser discípulo del franciscano san Buenaventura y pudo haber estado en contacto con santo Tomás de Aquino. Ya maestro en teología, y erudito en letras, ciencias y música, regresó a Castilla para colaborar con la obra cultural de Alfonso X, desempeñándose también como preceptor del sucesor, Sancho IV (Marcos Casquero y Oroz Reta, 1997: 711). Además de obras científicas, musicológicas e históricas, como la *Historia Naturalis* y el *De preconiis Hispaniae*, en su *Liber Mariae* introduce una extensa colección de más de setenta milagros marianos y un *Officium almiflue Virginis Marie* en honor a la Virgen, en el que se destaca su obra himnódica.⁶ Este *Officium* consta

⁶ Afirma, sobre la importancia de Juan Gil de Zamora a este respecto, la estudiosa Cándida Ferrero Hernández: “En Oxford, fue Grosseteste quien transmitió a los estudiantes franciscanos la doctrina de la Inmaculada Concepción, que ya tenía tradición en Inglaterra desde el s. IX, según los testimonios de Pascasio Radbertus y Fulberto Carnotensis, y parece ser que, ya desde ese momento, se habría introducido la fiesta en las iglesias de Inglaterra, por lo que Grosseteste habría recogido la tradición secular

de himnos para las Horas de la Virgen (Maitines, Laudes, Vísperas y Nocturnos), con un altísimo grado de elaboración conceptual y simbólica. Se destacan, especialmente, dos largos himnos en los que la alabanza mariana adopta un lenguaje inusitado. En uno de ellos, se desarrolla una enumeración de las artes liberales personificadas que quedan perplejas y desvalidas ante el parto virginal de María; en otro, una extensa exposición de los atributos de la Virgen, en la que se suceden abundantes imágenes del mundo animal y vegetal, y aun del lapidario. Así, *trivium*, *quadrivium* e historia natural se incorporan a la mariología en el discurso del erudito franciscano, con fines no sólo doctrinales sino poéticos (véase Fita, 1882; Ferrero Hernández, 2010; Bohdziewicz, 2014; Pérez Rodríguez, 2018).

Cito, a manera de clausura provisoria de este comentario tripartito, las estrofas más relevantes del *Officium almiflue Virginis* a partir de la más reciente y autorizada edición de Estrella Pérez Rodríguez (2018), resaltando sencillamente los versos que ya he venido indicando como conceptos de una mariología medieval occidental, junto con las imágenes de una verdadera poética mariana, que llega a uno de sus pináculos más altos en esta arquitectura vivaz del maestro zamorano:

*5a. Quicquid est in creaturis
bonis, castis, mundis, puris
nomen parat Virgini.*

inglesa. El enciclopedista Alexander Neckam también nos ofrece noticias sobre esta celebración y declara a la Virgen *sine macula originali et actuali*. La argumentación de esta tradición llegó posteriormente a París en el año 1304, cuando el franciscano Duns Scoto obtuvo privilegio para enseñar en la Universidad de París. La polémica “maculista” pudo conocerla bien Juan Gil en el transcurso de su estancia parisina (*ante* 1278), y en especial pudo haber sido importante para el desarrollo del *Liber Mariae* en el que se dedica un tratado, precisamente, a la Concepción de la Virgen, como apuntábamos antes (*Tractatus IV. Qualiter Virgo almiflua fuit concepta*)” (Ferrero Hernández, 2010, p.26).

5b. *Quodque ita nominatur,
per effectum approbatur,
cum rem prebet nomini.*

6a. *Ipsa fructus, ferax tellus,
irrigatum rore uellus,
ipsa sicca area.*

6b. *Ipsa **domus, templum,** tronus,
portus, **porta,** portans (h)onus,
granum sine palea.*

7a. *Botrus cypri, palmes, palma,
cedrus alta, uitis alma,
cypressus de Libano.*

7b. *Terra, mare, aer, ignis;
portans, uehens, spirans ignis
in amoris clibano.*

8a. *Rubor rubi, **rubens rosa,**
uiolarum graciosa,
achantus et **lilium.***

8b. *Tu **mirthetum, oliuetum;**
tu **lauretum** et **rosetum,**
flos campi conuallium.*

9a. *Nardus, mirrha, thus, pigmentum,
cinnamomum, calamentum,
crocus, muscus, fistula.*

9b. *Storax, stacte et ammomum,
nux, resina, replens domum
aromatum cellula.*

10a. *Mel dulcoris, **flos odoris,**
fons stuporis, pons laboris,
incompacta balsamus.*

10b. *Archa, liber, testamentum,
uirga, manna, condimentum,
castitatis thalamus.*

11a. *Sponsa, coniunx, coniugata,
mater patris, nati nata,
uirgo, decus uirginum.*

11b. *Leprosorum medicina;
menstruatis fons, piscina;
uita, salus hominum.*

12a. *Ebur, uestis preciosa,
inaurata, gloriosa.
Tu thalaris tunica,*

12b. *s[c]eptrum, sertum, diadema.
Tu Sampsonis es problema,
spes post Deum unica.*

13a. *Tu es **propositionis**
mensa panum, cum coronis
propiciatorium,*

13b. *urna Legis, funda Dauit,
que Goliath nostrum strauit.
Tu reclinatorium*

14a. *Sunamitis Helisei,
que quandoque fecit ei
mensam et cenaculum.*

14b. **Ortus clausus**, fons signatus,
Austro leui qui perflatus.
Tu Ione umbraculum.

15a. Tu minera claritatis,
aurum fuluum deitatis,
tu, fenestra uitrea.

15b. **Paradisus uoluptatis;**
ad exemplar caritatis
tu, uit[t]a coccinea.

(Pérez Rodríguez, 2018, pp. 203-205)

5a. Lo que tienen las criaturas / buenas, castas, limpias, puras / **lo procura el nombre de la Virgen.** // 5b. Lo que así se designa, / se conoce por su resultado, / cuando da sentido al nombre. // 6a. Ella es fruto, tierra fértil, / el vellón humedecido por el rocío; / ella es la seca era. // 6b. Ella es **casa, templo**, trono, / puerto, **puerta**, portadora de la carga, / grano sin paja. // 7a. Racimo de Chipre, sarmiento, palma, / alto cedro, vid vivificante, / ciprés del Líbano. // 7b. Tierra, mar, aire, fuego; / porta, transporta, palpita el fuego / del amor en su clíbano. // 8a. Roja zarza, **rubicunda rosa**, / de las violetas la graciosa, acanto y **lirio.** // 8b. Tú, **mirto, olivo**; / tú, **laurel y rosal**,⁷ / **flor campestre de los valles.** // 9a. Nardo, mirra, incienso, perfume, / canela, calamento, / azafrán, musgo, cañafístula. // 9b. Estoraque, estacte y amomo, / nuez, resina, bodega que llena / la casa de aromas. // 10a. Dulce miel, perfumada flor, / fuente de asombro, puente sobre el dolor, /

⁷ Esta magnífica estrofa que termina con un verso bíblico, creemos, puede tener una traducción más adecuada que la de la versión citada, ya que se trata, no de plantas individuales, sino de bosquecillos o huertos (en su valor colectivo destacado) que evocan más plenamente el *hortus deliciarum* y, en definitiva, el *paradisus*. Así, la Virgen no es solamente el mirto o el olivo, sino el bosquecillo de mirtos y el olivar, el huerto de laureles y el rosedal y, más aún, todos estos juntamente.

bálsamo incorrupto. // 10b. Arca, libro, testamento, / vara, maná, condimento, / tálamo de castidad. // 11a. Esposa, cónyuge, casada; / madre del padre, del hijo hija; / virgen, honra de las vírgenes. // 11b. Para los leprosos medicina; / para las menstruantes, fuente, piscina; / vida, salvación de los hombres. // 12a. Marfil, vestido precioso, / dorado, glorioso. / Tú, túnica talar, // 12b. cetro, guirnalda, diadema. / Tú la adivinanza de Sansón eres, / única esperanza después de Dios. // 13a. Tú eres la mesa del pan / de la presentación, propiciatorio / con coronas, // 13b. urna de la ley, honda de David, / que abatió a nuestro Goliat / Tú, reclinatorio. // 14a. Sunamita de Eliseo, / que una vez le preparó / mesa y habitación. // 14b. Jardín vallado, fuente sellada, / que es ventilada por el leve Austro. / Tú, umbráculo de Jonás. // 15a. Tú, mina de claridad, / oro dorado de la deidad; / tú, ventana de cristal. // 15b. Paraíso de voluptuosidad; / para modelo de caridad / tú, cinta escarlata. (Pérez Rodríguez, 2018, pp. 203-205)

En la primera antifona para las Laudes, Gil de Zamora introduce el mismo concepto:

*Laudent matrem pietatis,
laudent templum Trinitatis,
laudent stella claritatis,
laudent **ortum uoluptatis**
regna et imperia.*
(Pérez Rodríguez, 2018, p. 261)

Loen a la madre de piedad, / loen al templo de la Trinidad, / loen a la estrella de claridad, / loen al **jardín de voluptuosidad** / los reinos y los imperios. (Pérez Rodríguez, 2018, p. 261)

A la espera de poder seguir sondeando más profundamente el caudal poético mariano de este autor hispánico del siglo XIV (no siempre,

hasta fecha muy reciente, valorado en toda su riqueza), la conciencia de la inmensidad de tal tarea se vuelve, a la vez, gozo y necesidad de recurrir, de manera constante, a un patrimonio religioso y estético común de nuestra cultura, a los autores y obras latinas de esos siglos en los que la ciencia, la poesía, la filología, la teología y hasta la filosofía parecían ser damas en danza alrededor de María.

Referencias bibliográficas

- Asensio Palacios, J. C. y J. Lorenzo Arribas (2001) (Eds.). *El Códice de Las Huelgas*. Madrid: Fundación Caja Madrid - Alpuerto.
- Bohdziewicz, O. S. (2014). El *Liber Mariae* de Juan Gil de Zamora y el discurso compilatorio. *Stvdia Zamorensia*, XIII, 95-107.
- Carruthers, M. (2013). *The Experience of Beauty in the Middle Ages*. Oxford: Oxford University Press.
- Di Brazzano, S. (2007). Riferimenti mariologici nell' opera di Venanzio Fortunato. *Theotokos. Ricerche interdisciplinari di Mariologia*, XV, 1, 199-236.
- Eco, U. (1997). *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Lumen.
- Ferrero Hernández, C. (2010). Nuevas perspectivas sobre Juan Gil de Zamora. *Stvdia Zamorensia*, IX, 19-33.
- Fita, F. (Ed.). (1882). Oficio (inérito) de la Virgen, que a ruegos e instancia del rey D. Alfonso el sabio, compuso Gil de Zamora. En A. López Ferreiro, *La Iglesia en Galicia. El pórtico de la Gloria. El altar y la cripta del apóstol Santiago. Monumentos antiguos de la Iglesia compostelana*, reimpr. J. L. Manrique (1994), A Coruña: Edinosa, 339-370.
- Fuentes, J. H. (2020). 'Pareze que el riego todo d'ella manava': a propósito de *Milagros de Nuestra Señora*, coplas 21-22. *Incipit*, XL, 59-77.
- Disalvo, S. (2010). *Hortus Deliciarum et Flos Spineti*: el jardín y las flores de María, de la poesía litúrgica a la lírica hispánica medieval. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, 30, 44, 131-151.

- Eklund, Sten (Ed.) (1991). *Sancta Birgitta, Opera minora III. Quattuor orationes*, Stockholm: Almqvist & Wiksells. Recuperado de: <https://birgitta.hf.uio.no/works/234/>
- Gambero, L. (2000). *Maria nel pensiero dei teologi latini medievali*. Milano: San Paolo.
- Grosfillier, J. (2008). *Les séquences d'Adam de Saint-Victor. Etude littéraire (poétique et rhétorique). Textes et traductions, commentaries*. Turnhout: Brepols.
- Jollès, B. (Ed.) (1994). *Adam de Saint-Victor, Quatorze proses du XIIe siècle à la louange de Marie*. Turnhout: Brepols.
- Leclercq, J. (1965). *Cultura y vida cristiana. Iniciación a los autores monásticos medievales*. Trad. A. M. Aguado y A. M. Masoliver, Salamanca: Sígueme [original: *Initiation aux auteurs monastiques du moyen âge. L'amour des lettres et le désir de Dieu*, 1963].
- Lubac, H. (2008). *Meditación sobre la Iglesia*. Madrid: Encuentro [original: *Méditation sur l'Eglise*, 1953].
- Marcos Casquero, M. A. y J. Oroz Reta (Eds.) (1997). *Lírica latina medieval, II. Poesía religiosa*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Mettmann, W. (Ed.), 1986-1989. Alfonso X, el Sabio. *Cantigas de Santa María*. Tomos I (1986), II (1988) y III (1989). Madrid: Castalia.
- Migne, Jacques-Paul (1844-1855). *Patrologia Latina [PL]*, Paris. Versión electrónica: *Patrologia Latina Database*, ed. Chadwyck-Healey (1996-2001): Augustinus. *Sermonis suppositi. Classis III. De Sanctis* [Ambrosius Autpertus], *In festo Assumptionis B. Mariae*, vol. 39, col. 2129-2134; Venantius Fortunatus, *In laudem sanctae Mariae Virginis et matris Domini*, vol. 88, col. 276-284; Bernardus Claraevallensis, *Tractatus ad laudem gloriosae Virginis Matris*, vol. 182, col.1142-1148; Bernardus Claraevallensis, *In Nativitate B. V. Mariae Sermo. De aqueductu*, vol. 183, col. 437-448; Petrus Venerabilis Abbas Cluniacensis, *In honore Matris Domini prosa*, vol.

- 189, col. 1017-1019; *Index Marianus. Sectio VII, Encomiastica*, vol. 219. Recuperado de: [Migne Patrologia Latina - Rerum Conspectus Secundum Volumina Collectus \(documentacatholicaomnia.eu\)](http://migne-patrologia-latina.com/Documenta/Documenta09/090189.htm)
- Nascimento, A. A. (1979). Um Mariale alcobacense, *Didaskalia*, IX, 339-411. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?portal=0&Ref=29565>
- Newman, J. H. (1904). *Meditations and Devotions*. W. P. Neville (Ed.), London: Longmans, Green & Co. Recuperado de: *Newman Reader - Works of John Henry Newman* (2007), The National Institute for Newman Studies: <https://www.newmanreader.org/works/meditations>
- Oroz Arizcuren, F. J. (1972). *La lírica religiosa en la literatura provenzal antigua*. Pamplona: Excma. Diputación Foral de Navarra - Institución Príncipe de Viana. Recuperado de: *Corpus des Troubadours* (2011): https://troubadors.iec.cat/veure_d_fra.asp?idobra=192
- Piastra, C. M. y F. Santi (2004). *Figure poetiche e figure teologiche nella mariologia dei secoli XI e XII*. Firenze: SISMEL - Edizioni del Galluzzo.
- Pedrosa, A. (1970). The Prologue and the First Two Sermons of the Mariale of Saint-Evroul. *Marian Library Studies*, 2. 3, 5-24. Recuperado de: http://ecommons.udayton.edu/ml_studies/vol2/iss1/3
- Pelikan, J. (1996). *Mary Through the Centuries: Her Place in the History of Culture*, New Haven & London: Yale University Press.
- Pérez Rodríguez, E. (Ed.) (2018). Juan Gil de Zamora, *Obra poética: Ymago, ymitago / Quid uigoris, quid amoris / Officium almiflue Virginis*. Colección IOHANNIS ÆGIDII ZAMORENSIS OPERA OMNIA, III, C. Ferrero Hernández (Dir.). Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”.
- Pradier, A. (2022). Free Beauty and Functional Perspective in Medieval Aesthetics. *Religions*, 13. 125. Recuperado de: [Religions | Free](https://www.mdpi.com/2075-4698/13/1/125)

[Full-Text | Free Beauty and Functional Perspective in Medieval Aesthetics \(mdpi.com\)](#)

- Raby, F. J. E. (1953). *A History of Christian-Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*, Oxford: Clarendon.
- Reynolds, B. K. (2012). *Gateway to Heaven: Marian Doctrine and Devotion, Image and Typology in the Patristic and Medieval Periods*, New City Press.
- Reynolds, B. K. (2020). The Virgin in Hell: Mary in Dante's *Inferno* and the Christian Tradition. 哲學與文化 *Philosophy and Culture*, 47.10, 1-22.
- Twomey, L. (2019). *The Sacred Space of the Virgin Mary in Medieval Hispanic literature from Gonzalo de Berceo to Ambrosio Montesino*. Woodbridge: Tamesis.
- Wellner, F. (Ed.) (1955). Adam S. Victoris (Adam von Sankt Victor), *Sämtliche Sequenzen*. München: Kösel.
- Wolf, Rosemary (1968). *The English Religious Lyric in the Middle Ages*. Oxford: Clarendon.
- Ziolkowski, J. (Ed.) (1986). Nigel of Canterbury (Nigellus Wireker), *Miracles of the Virgin Mary, in Verse / Miracula Sancte Dei Genitricis Virginis Marie, Versificae*. Toronto: Institute of Medieval Studies. (Toronto Medieval Latin Texts; 17).

Quienes escriben

Julia Bisignano

Profesora y Licenciada en Letras egresada de la Universidad Nacional de La Plata. Es Jefa de Trabajos Prácticos del Área de Latín de la FaHCE, con funciones en las cátedras de Latín I, Latín III y Latín IV; también es docente en establecimientos de educación media y superior. Se dedica a la investigación sobre literatura latina clásica, especialmente sobre las *Geórgicas* de Virgilio, obra sobre la cual actualmente se encuentra redactando su tesis doctoral. Entre sus últimas publicaciones, son de destacar el artículo “La interacción genérica en el libro 2 de *Geórgicas* de Virgilio” (*Minerva* 34, 2021) y los trabajos “Horacio *carm.* 3,1: la pobreza como proyecto literario” (presentado en el XXVII Simposio Nacional de Estudios Clásicos) y “Reflexiones sobre el término *natura* en las *Geórgicas* de Virgilio” (expuesto en el VIII Coloquio Internacional “Cartografías del yo en el mundo antiguo. Estrategias de su textualización”), ambos incluidos en las Actas de dichos encuentros. Es integrante del proyecto de I+D “La representación del tiempo en la literatura latina: orígenes, ciclos, edades” (2023-2026).

Guillermina Bogdan

Profesora, Licenciada y Doctora en Letras por la Universidad de La Plata. Es Profesora Adjunta del Área Latín en la FaHCE y Profesora Titular de Latín I, II y III en la Facultad de Filosofía de la Universidad Católica de La Plata. En el marco de sus estudios sobre religión roma-

na ha trabajado la representación de la *religio* en Virgilio, en especial en *Eneida*. Por otro lado, en el marco de la sistematización religiosa y sus aspectos filosóficos, se encuentra trabajando con textos de Varrón. Entre sus últimas publicaciones, cabe mencionar “La discusión sobre la forma de los dioses a fines de la República. Antropomorfismo, representación e imágenes de culto en *De natura deorum* II de Cicerón y en *Antiquitates rerum divinarum* de Varrón”, publicado en el volumen *Estátuas na Religiao Romana* (2020) editado por C. Beltrão y F. Santangelo, y los artículos “*Religio* y magia en *Eneida*: Análisis de la transformación de la reina Dido” (*Cuadernos de Literatura: Homenaje a M. L. Acuña*, 2021) y “El dinamismo de las imágenes sagradas: análisis de las figuras de Marte, Término, *Juventas* y Júpiter en *Antiquitates Rerum Divinarum* 40-41, de Varrón” (*Mythos* 15, 2021). Es miembro del proyecto de I+D “La representación del tiempo en la literatura latina: orígenes, ciclos, edades” acreditado por la UNLP para el período 2023-2026 y del PIP “Representación de la historia e identidad romana en la literatura del siglo I a. C y I d. C. Análisis de textos de Cicerón, Varrón y de poesía augustea”.

María Delia Buisel (2. 9. 1938 - 4. 6. 2023)

Fue Profesora Titular del Área de Latín de la UNLP, desempeñándose como docente a cargo de las cátedras de Latín II y IV y, antes, como adjunta de Literatura Latina Clásica, hasta su jubilación, que tuvo lugar en 2015. Dictó seminarios de grado y posgrado sobre temas de la especialidad durante cuatro décadas, hasta el año 2019. Fueron objeto de investigación suya los autores de la literatura republicana y augustea, en especial Cicerón, Horacio y Virgilio. Asimismo, se dedicó al estudio de las Sibilas en la Antigüedad y en la Cristiandad y a los *semina verbi*. Volcó su conocimiento en numerosísimos trabajos, entre los que se destacan varios sobre Virgilio y Horacio que son centrales para la comprensión de esos autores, como “Discurso mítico, discurso histórico en la IV Égloga de Virgilio” (*Auster* 4, 1999) y “La falta pri-

migenia en la fundación de la ciudad y de la estirpe” (*Limes* 18, 2006). Editó, junto a Lía Galán, *Itinera. Homenaje al Dr. Alberto J. Vaccaro*, La Plata, 2011 y *La adivinación en Roma. Oráculos, vaticinios, revelaciones y presagios en la literatura romana*, La Plata, 2014. Intervino como codirectora en la fundación del Centro de Estudios Latinos en 1994 y en la creación de la revista *Auster*, de la que fue secretaria y directora.

María Emilia Cairo

Profesora, Licenciada y Doctora en Letras por la Universidad de La Plata. Se desempeña como Profesora Adjunta de las asignaturas Latín I y Latín IV en la FaHCE y dicta con regularidad seminarios de grado y posgrado. Es investigadora adjunta de Conicet en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, con un plan de trabajo acerca de la identidad romana en textos de Cicerón. Entre sus publicaciones se destacan el libro *Dioses y hombres en Eneida de Virgilio. Un estudio del discurso profético* (2021) y los artículos “Religio e identidad romana en *De legibus* II.19-22” (*Euphrosyne* 50, 2022) e “Invectiva e identidad en los discursos de oratoria de Cicerón: análisis del locus de la *infirmitas ingeni*” (*Graeco-Latina Brunensia* 28.1, 2023). Es codirectora del proyecto de I+D “La representación del tiempo en la literatura latina: orígenes, ciclos, edades” acreditado por la UNLP para el período 2023-2026. Participa asimismo de dos proyectos acreditados por Conicet: PIBAA “Reflexiones en torno a la identidad romana en textos de Cicerón: religión, filosofía y política a fines de la República” (como titular) y PIP “Representación de la historia e identidad romana en la literatura del siglo I a. C y I d. C. Análisis de textos de Cicerón, Varrón y de poesía augustea” (como integrante).

Santiago Disalvo

Profesor, Licenciado y Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, con especialización en literatura medieval hispánica y latina. Es Profesor Adjunto de la cátedra de Literatura Española I

(Medieval y Renacentista) y profesor de seminarios de grado de literatura medieval e introducción al inglés antiguo, dictados en la FaHCE. Se desempeña como investigador adjunto del Conicet en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, con temas de investigación sobre lírica e himnodia medieval y literatura miracular mariana. Ha publicado el libro *Los monjes de la Virgen: representación y reelaboración de la cultura monacal en las "Cantigas de Santa María" de Alfonso X* (Newark, 2013) y otros como coeditor, aparte de estudios en obras colectivas en el extranjero: "*Unde sunt aves istae?: Notes on Bird-Shapeshifting, Bird Messengers, and Early Medieval Hagiography*" (Amsterdam, 2018); "La sociedad monástica en tiempos de Alfonso X" (San Millán de la Cogolla, 2020). Dirige el proyecto de I+D "De la traducción a la edición: materialidad, tradiciones simbólicas, procesos de traducción y edición de la literatura medieval y renacentista" e integra el proyecto de I+D "La representación del tiempo en la literatura latina: orígenes, ciclos, edades", ambos acreditados por la UNLP para el período 2023-2026.

Lía Galán

Fue Profesora Titular del Área de Latín (UNLP) desde 1987 hasta su jubilación en noviembre de 2020. Su doctorado en Catulo tuvo lugar en 1985. Se desempeñó como docente de grado a cargo de las cátedras de Latín I, Latín III y Literatura Latina Clásica, y asimismo dictó seminarios de grado y posgrado durante cuatro décadas. Fundó el Centro de Estudios Latinos en 1994 y la revista *Auster* en 1996. En 2003 dio inicio, junto a Gloria Chicote, a las Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales "Diálogos culturales", que desde esa fecha se desarrollaron sin interrupción bienalmente. Se especializó en Catulo, la poesía elegíaca, la obra trágica y filosófica de Séneca y en la *Eneida* de Virgilio, además de en la pervivencia de autores romanos en la literatura posterior. Ha escrito numerosísimos artículos y ha dirigido numerosos doctorados y proyectos, entre ellos tres en la ANPCyT, el

último de los cuales es materia de este volumen. Publicó *La Romana, Presencia de la mujer en las Elegías del Corpus Tibullianum*, La Plata, FaHCE, 1998, *Virgilio. La Eneida. Una introducción crítica*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2005 y traducciones con prólogo y notas en prestigiosas editoriales (FaHCE, Colihue, Losada) de Catulo (*El Carmen 64, Poesía completa*, 2008) y Séneca (*Fedra*, 2007; *Edipo*, 2012), que se han convertido en obras de referencia obligada para los estudiosos. Ha sido asimismo editora de importantes volúmenes de la especialidad junto a la Dra. Gloria Chicote (*Diálogos culturales. Actas de las III Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales*, 12-14 de septiembre de 2007, La Plata, Edulp, 2009, 694 pp) y a la Prof. María Delia Buisel (*Itinera. Homenaje al Dr. Alberto J. Vaccaro*, La Plata, Al Margen, 2011, 537 pp.; *La adivinación en Roma. Oráculos, vaticinios, revelaciones y presagios en la literatura romana*, La Plata, Al Margen, 2014, 257 pp.).

Pablo Martínez Astorino

Doctor en Letras por la Universidad de La Plata, institución en la cual obtuvo además los títulos de profesor y licenciado. Se desempeña como Profesor Titular del Área de Latín a cargo de las cátedras de Latín II, III y IV en la FaHCE, donde asimismo dicta seminarios de grado y posgrado sobre temas de filología clásica y de pervivencia de la tradición clásica en la literatura románica. Es investigador independiente del Conicet en el Centro de Estudios Latinos (IdIHCS), con estudios sobre la representación de la historia en la poesía augustea. Entre sus publicaciones se destacan el libro *La apoteosis en las Metamorfosis de Ovidio: diseño estructural, mitologización y "lectura" en la representación de apoteosis y sus contextos* (Bahía Blanca, Ediuns, 2017), "Sphragís, autoexaltación, política y genera en Virgilio, Horacio y Ovidio" (*L'Antiquité Classique* 90, 2021) y "The Gates of Sleep in *Aeneid* 6: falseness, poetry, and history" (*Rheinisches Museum für Philologie* 166/3, 2023). Es director del proyecto de I+D "La representación del tiempo en la literatura latina: orígenes, ciclos, edades", acreditado

por la UNLP para el período 2023-2026, y del PIP “Representación de la historia e identidad romana en la literatura del siglo I a. C y I d. C. Análisis de textos de Cicerón, Varrón y de poesía augustea”. Desde 2014 es director de la revista *Auster*.

María Eugenia Mollo Brisco

Profesora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeña como ayudante diplomada de las cátedras de Latín I y Literatura Latina Clásica de la FaHCE y como correctora de textos de las publicaciones periódicas de la FCE (UNLP). Sus investigaciones son acerca de temas de literatura latina y filología clásica. Entre sus publicaciones se destacan “La risa adecuada: análisis del personaje de Júpiter en *Amphitruo*, de Plauto”, publicado en las *Actas de las IX Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales* (2019) y “Cipo y la monarquía en *Metamorfosis* de Ovidio” (*Auster* 22, 2017).

Malena Trejo

Licenciada y Doctora en Letras egresada de la Universidad Nacional de la Plata. Se desempeñó como ayudante diplomada de las cátedras Latín I y Latín II entre 2014 y 2021 y obtuvo una beca de Conicet, en el marco de la cual redactó su tesis doctoral *Sintaxis narrativa folklórica en Historia Apollonii Regis Tyri: estructura, personajes, tiempo y espacio*, aprobada en 2021. Entre sus artículos publicados se destacan “Vínculos intertextuales entre los personajes de Pompeyo en *Farsalia* y de Héctor en *Ilíada*: macroestructuras textuales y configuración de los perfiles heroicos” (*Auster* 22, 2017) y “Formas del *stuprum* en el discurso *De haruspicum responso* de Cicerón” (*Circe* 21.1, 2017).

Martín Miguel Vizzotti

Profesor y Doctor en Letras egresado de la Universidad Nacional de la Plata. Se desempeña como Profesor Adjunto ordinario de las asignaturas Latín I y Literatura Latina Clásica y dicta el Seminario de

grado “Mundos Posibles: Ciencia Ficción y Fantástico” en la FaHCE. Sus investigaciones versan sobre literatura latina clásica, proto ciencia ficción y ciencia ficción y fantástico. Entre sus publicaciones más recientes, pueden mencionarse los artículos “Lucano y la degradación del concepto de *virtus* en el marco de la guerra civil” (*Mythos. Revista do Núcleo de Estudos Multidisciplinares de História Antiga e Medieval* IV, 2022), “*Libido y luxuria* en la tragedia de Séneca” (*Circe* 25, 2021) y “De Tolkien al LitRPG: MMORPG y transmediación” (*Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* 110, 2020). Es miembro del proyecto de I+D “La representación del tiempo en la literatura latina: orígenes, ciclos, edades” acreditado por la UNLP para el período 2023-2026.

El libro que presentamos intenta abarcar el estudio de los diversos campos semánticos de la Naturaleza (*natura*) en la literatura romana a través de sus textos más relevantes. Se propone una indagación pormenorizada del corpus literario latino desde los comienzos de la República en una investigación sistemática que, tras una introducción, comprende trabajos sobre Plauto, Cicerón, Varrón, Lucrecio, Virgilio, Horacio, Ovidio, Séneca y autores de la tardoantigüedad y la Edad Media.



86

ISBN 978-950-34-2354-7

