

da cuenta de cada una de las partes, capítulos y apartados en que se distribuye el contenido del libro, permitiendo el fácil acceso a los diferentes temas.

Celebramos la publicación de este erudito trabajo de Jacqueline Fabre-Serris que constituye un aporte muy valioso a los estudios ovidianos y marca un nuevo hito en las investigaciones sobre las *Metamorfosis* de Ovidio y su poética.

NÉLIDA IGLESIAS DE FABRIZI
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

Philip HARDIE, *Virgil*. Oxford, Classical Association, 1998, vi + 126 pp.

Este libro es el número 28 de la Serie *New Surveys in the Classics*, que publica la prestigiosa revista inglesa *Greece and Rome*. El primer volumen de la serie, editado en el año 1967, también estuvo dedicado a Virgilio. En él, R. D. Williams ofrecía un panorama de la trayectoria poética de Virgilio y el estado de los estudios sobre el poeta hasta esa fecha. En los treinta años transcurridos entre una y otra obra, se ha publicado un número considerable de estudios procedentes de las más variadas tendencias de la teoría crítica, con particular atención a la poética de Virgilio, a la alusión, a los procedimientos narrativos y a aspectos políticos e ideológicos de sus obras. El objetivo del presente trabajo, dice el autor, puede ser descrito con las propias palabras de R. D. Williams en el libro de Virgilio al que hicimos referencia: "to try to give in modern terms a general survey of the nature and importance of Virgil's poetry, based on a broad and selective consideration of recent important work of a critical kind". Declara el autor que, dada la vastedad de los estudios críticos sobre Virgilio, es imposible dar cuenta de todos; su intención ha sido ofrecer, en las notas, referencias de los que a su juicio son más importantes o provocativos por su original enfoque. Por otra parte, al hacerlo, tampoco ha omitido sus propios puntos de vista, integrándolos con lo leído en un todo coherente y bien ensamblado.

Tras unas páginas introductorias que se ocupan del contexto histórico, la biografía del poeta y la recepción de los textos, se dedica un capítulo a cada una de las obras de Virgilio y uno final al estilo, lenguaje y métrica.

En la Introducción, se resalta el carácter de unidad estructurada que se advierte en la obra virgiliana, con su jerarquía ascendente de géneros y sus frecuentes autorreferencias. También al hecho de que la crítica sobre Virgilio estuvo marcada, desde el principio, por un fuerte interés por lo biográfico, que aún hoy persiste en las discusiones acerca de la postura de Virgilio con respecto al régimen de Augusto y sobre si su obra fue o no una propaganda del régimen augusteo. La influencia de Virgilio sobre la constitución de la literatura europea (particularmente de los géneros pastoral y épico) ha sido siempre motivo de

investigación, con nuevo vigor en los últimos años a partir de la introducción de renovados conceptos teóricos como el de alusión, el de intertextualidad y el de recepción de los textos. De todos estos temas se hace una apretada síntesis apoyada en amplias referencias bibliográficas.

Los tres capítulos dedicados respectivamente a las *Églogas*, las *Geórgicas* y la *Eneida* son semejantes en su estructuración temática. Comienzan con una consideración acerca del género respectivo y de sus precedentes en la literatura griega y romana, se estudia luego la relación de cada obra con la historia y la política romanas, se analizan la estructura formal y compositiva de cada obra, su relación con la filosofía, y, tras consideraciones acerca de la alusión, la alegoría, el simbolismo, las digresiones y otras cuestiones atinentes al estilo, se dedica amplio espacio a las interpretaciones y significados que se han propuesto sobre ellas.

El capítulo dedicado a las *Églogas* se inicia con una sección en la que se aborda el tema de los límites del género pastoril y la relación de Virgilio con Teócrito. Se trata de un género que paradójicamente combina ingenuidad y sofisticación, idealización y realismo. En términos literarios el poeta romano inscribe su obra en la línea del primer y mayor exponente del género, el poeta helenístico Teócrito, nativo de Siracusa (4.1, *Sicelides Musae*; 6.1, *Syracosio ... uersu*). Pero también se hace amplia referencia a la tradición poética latina en la que Virgilio se inscribe conscientemente: por un lado, la escuela neotérica de Catulo, Calvo y Cinna; por el otro, Lucrecio. En un apartado al que titula *Poetry on Poetry*, Hardie destaca el hecho de que la *Égloga* 10, cuyo tema es la poesía de Gallo, el primero de los elegíacos romanos, es la adecuada conclusión de un libro que muchos críticos leen como una colección de poemas sobre la poesía. Se interpreta generalmente este poema como una especie de diálogo entre los diferentes géneros de la pastoral y la elegía amorosa. El poeta Galo admite que sus penas de amor no pueden ser suficientemente contenidas en el paisaje bucólico, reconocimiento que también es la ocasión para la decisión de V. de abandonar el género. El siguiente apartado se refiere a las relaciones del mundo ficcional de la pastoral y el mundo histórico del poeta. En la primera égloga, ¿quién es el joven dios que está en Roma? ¿Es Títo una máscara para V.? ¿Hay una concreta alusión a las confiscaciones que siguieron a la batalla de Filipos en -42? Las respuestas a estos enigmas, opina Hardie, están en parte determinadas por la moda de la crítica. En el siglo XX y principios del XXI se confiaba en que un riguroso trabajo podría reconstruir minuciosamente las realidades biográficas e históricas que estaban en la ficción pastoril. La indudable presencia de alusiones a hechos históricos acrecentó la tentación de los críticos de interpretar los nombres de los pastores como máscaras alegóricas de personas reales (el ejemplo extremo es el libro de Herrmann *Les masques et les visages dans le Bucoliques de Virgile* (1930), enfoque que se prolonga en autores más recientes comentados por Hardie, cuyas variantes identificatorias se reseñan con bastante detalle, especialmente las relativas a las *Églogas* 4 y 5). El arte con que V. ordenó los diez poemas es otro indicio de alejandrismo de la obra. Hardie se detiene en el

análisis de los variados esquemas que se han propuesto para la organización del conjunto: continuidad o variación temática en la secuencia lineal de los poemas, sucesión de poemas dialogados y poemas 'diegéticos', correlaciones temáticas (1-9, desposesión y viajes a la ciudad; 2-8, poemas de amor; 3-7, cantos amebios; 4-6, historias universales), división en dos partes, marcadas por el 'proemio en el medio' de los versos 1-12 de la *Égl.* 6, etc. El último punto del capítulo analiza la experiencia pastoral. ¿Se trata de un mundo ideal en el que se refugia el poeta, descontento de su realidad? ¿Oculta significados morales o políticos relacionados con la reconstrucción de Roma tras las guerras civiles? ¿O, como se afirma en recientes trabajos, encubre un mensaje pesimista sobre la posibilidad de orden y éxito tanto en la esfera política como en la individual? Las distintas interpretaciones se ven dificultadas por la forma dialogada, el marco convencional de la canción pastoral y las complejas mediaciones de voces en los poemas (recurso que alcanza su clímax en el canto de Sileno de la *Égloga* 6). Todo ello lleva a muchos críticos a rechazar interpretaciones definitivas y a ver en las *Églogas* un equilibrio de opuestos. Concluye Hardie que, si bien la ambigüedad puede haber sido una característica inducida por el género mismo, V. arrastra esta lección consigo al abordar los géneros didáctico y épico.

Afirma Hardie que, de los tres poemas de V., las *Geórgicas* es probablemente el más difícil de comprender para una audiencia moderna: "four books giving instruction on the cultivation of field crops, trees and vines, large animals, and bees, all rounded off with a mysterious mythological narrative, test our receptivity" (p. 28). Se estudia en primer término el lugar del poema dentro de la tradición literaria de la poesía didáctica griega y romana, en la que V. encontró como modelos a Hesíodo, Empédocles y Lucrecio, a los alejandrinos Arato, Nicandro y Calímaco, como así también el poema épico *Hermes* de Eratóstenes, los *Phaenomena* de Arato, además de los tratados científicos y de agricultura en prosa. Sin duda el antiguo ideal de domesticar y disciplinar el mundo natural por el trabajo del hombre constituye una dificultad de abordaje a las *Geórgicas* para un lector moderno, cuyas actitudes hacia la naturaleza están determinadas por ideas románticas y por la defensa del medio ambiente propia de finales de nuestro siglo. La figura del campesino romano, tomada probablemente del *De agricultura* de Catón, está en la base de la construcción del mito de la superioridad moral y militar romana, que provee sin duda una clave para leer las *laudes Italiae* (2.136-76), aunque modernos críticos también señalan la contradicción entre el ideal de una vida de paz en el campo y la violencia del militarismo del estado. En una siguiente sección se destaca el antropomorfismo del poema, sugerido ya en su tercera palabra *laetas* (*segetes*), que significa a la vez 'fértil' y 'feliz', y que sugiere el paralelismo entre lo vegetal y animal y la experiencia humana. El antropomorfismo alcanza su clímax en el libro IV con las abejas, una especie que la antigüedad veía como poseedora de algo divino. La continencia, la disciplina, el militarismo y el autosacrificio de las abejas sugiere una imagen ideal de la sociedad primitiva romana que se confirma cuando se las llama *Quirites* (4.201), nombre tradicional para aludir a los romanos. Se analiza en otro

apartado la densidad del material mitológico en la obra, otro signo de poeta docto. La digresión mitológica del final del libro 4 (que en extensión excede a cualquier otra de los demás poemas didácticos antiguos) ocupa la atención del autor en varias páginas. Los componentes de la historia han sido cuidadosamente ensamblados por V.: no hay testimonio de una conexión anterior entre Aristeo y la *bugonia* ni entre su historia y la de Orfeo. En cuanto a su estructura, las *Geórgicas* revelan, como todas las obras de V., su particular atención a la organización de las partes en una estructura meditada. El autor destaca la importancia de los libros de Klingner y Otis (1963, 1964 respectivamente) para la comprensión de la compleja estructura del poema, aunque juzga que el significado último no se hace visible a través de juegos estructurales. El único acuerdo que alcanzan los críticos con respecto a esta cuestión es que no se trata de un manual para campesinos. Se lo lee en cambio como un poema sobre el hombre y la naturaleza, o sobre el hombre y la sociedad (y más específicamente sobre los romanos y los problemas de su sociedad entre los años 20-30 a.C.) o como un poema de especulación filosófica. El progreso y la degeneración son indudablemente dos grandes temas en el poema, que dividen a los críticos en optimistas y pesimistas (tal como sucede en relación con la *Eneida*). El debate está centrado especialmente en la interpretación del *epyllion* de Aristeo. Otis, a la cabeza de los optimistas, sostiene que Orfeo, aunque atrae nuestra simpatía, carece de control sobre sus pasiones, que es condición para la victoria, en tanto Aristeo obtiene el éxito ejercitando sus condiciones morales de control, esfuerzo y auto-sacrificio. La frase *labor omnia vicit improbus* (1.145-46), comenta Hardie, ha sido verdadero campo de batalla. Los optimistas la entienden como 'firme, que vence todas las dificultades'; los pesimistas como 'trabajo insaciable que ocupa todas las áreas de la existencia'. Otros críticos se complacen en la naturaleza del poema, en su exquisita ambivalencia. Hay quien distingue en el poema una oposición entre un camino 'racional y material' hacia el conocimiento, el del campesino, y un camino más intuitivo, a través de imágenes, el del poeta, expresado a través de mitos. No falta la visión del contraste entre la indagación científico-filosófica y la práctica religiosa. "The poem ends with an instance of the central practice of ancient religion, sacrifice (leading to the *bugonia*), but this too may be ambivalent: is the violent act of reaffirmation of correct relations between the human and the divine, or has such confidence already been destroyed by the futility of sacrifice in the plague at 3.486-93, or is sacrifice a sign of man's fall from a Golden Age in which animals were not slaughtered (cf. 2.537)?". Muchos lectores contemporáneos de las *Geórgicas*, concluye Hardie, acaban con la sensación de que se trata de un texto con más problemas que respuestas.

El capítulo dedicado a la *Eneida* consta de ocho secciones. La primera (*Epic Genealogies. The Homeric Models*), comienza con la mención del episodio del descenso del héroe a los infiernos (sumario de la temática de Enio que se completa extendiendo la historia hasta los triunfos de Augusto). Hardie considera que en él no solo se contempla el desfile de almas de los personajes aún no nacidos que harán la historia de Roma, sino que se ubica la propia obra en su

genealogía literaria. Dice en una nota el autor: "In a sense the whole of the *Aeneid*, a monumental twelve-book epic, is at the same time an exquisite miniaturization of the whole of the Greco-Roman literary tradition" (p. 54). Es Homero quien está presente en la composición de la obra permanentemente, aunque la imitación está imbuida de alejandrinismo tanto en su densidad alusiva y erudición como en el permanente desafío al lector para comparar fuente e imitación. La segunda sección se centra en el hecho de que la *Eneida*, como las *Églogas* y las *Geórgicas* está caracterizada por una mezcla de géneros y en la tercera se analiza el poema por la importancia de su temática: la historia de una nación, de una raza y de las familias que condujeron esta raza. La construcción de la identidad cultural de Roma, hecha de la síntesis de su pasado troyano y de su helenización se refleja en variados episodios del poema y se cristaliza, de algún modo, en la figura de Evandro, el rey griego que vive en el lugar en que luego estará Roma. Concluye Hardie: "The *Aeneid* itself is the monument to the final naturalization on Roman soil of Greek cultural goods transported from the east, a journey parallel to that of its hero Aeneas, from east to west, from the world of Homer to the world of Augustus" (p. 71). En la sección dedicada al plan narrativo y los puntos de vista de la narración, Hardie destaca que en los últimos años ha habido un creciente interés por la manera en que se ha dado forma al material histórico-legendario de la *Eneida*, en tanto se trata de un problema que no es meramente formal, sino que se inscribe en la cuestión más amplia del significado y de nuestra respuesta al texto. Una quinta sección encara la creación del personaje de Eneas como héroe épico. Es indudable que, en la elaboración de su personaje, Virgilio parte de Homero, pero agregándole elementos que proceden del conjunto de las tradiciones literarias y culturales que separan la edad de Augusto de la de Homero. No comparte el autor la idea de un desarrollo lineal del personaje, desde un héroe homérico motivado por fuertes emociones individuales a un héroe socialmente responsable; se inclina más bien a pensar que debe considerárselo en términos de *role-playing* y que los roles que debe desempeñar en el transcurso de la obra son variados. Se dedica la sexta sección a la estructura del poema y en la séptima se analiza cómo el símil, la metáfora y la alegoría refuerzan la red de interconexiones señaladas en secciones anteriores. La última sección destaca irónicamente que este texto totalizador, capaz de definir a Roma y ubicarla en la historia y el universo, ha fracasado, para muchos lectores, en definir su propio significado. Y es así que los últimos cincuenta años de crítica virgiliana han sido un campo de batalla de opuestas interpretaciones del poema, focalizadas en la reduccionista oposición de 'optimismo' versus 'pessimismo', o, en términos políticos, lecturas a favor de Augusto o en contra de Augusto (representadas respectivamente por las escuelas 'europea' -Klingner, Pöschl, Buchheit, Cairns, Galinsky- y 'de Harvard' -Clause, A. Parry, R. F. Thomas, Putnam, Boyle, Lyne-, según la procedencia de los principales exponentes de cada una). Hardie opina que el significado último de la *Eneida* es una cuestión central porque el poema funciona como una etiología para legitimar el poder de Roma y de Augusto y porque la épica es, preeminentemente, el género

legitimante en la antigüedad. Se ha buscado certeza interpretativa a través de la filosofía, dado que el interés filosófico de V. está atestiguado en sus obras anteriores: hay sin duda rasgos de psicología y ética estoicas en el carácter de Eneas, y la concepción de Júpiter como intérprete del Hado coincide con la noción estoica de una deidad providencial identificada con Júpiter. Los criterios filosóficos se han aplicado sobre todo para intentar resolver el controvertido significado de la última escena del poema, la muerte de Turno. Los representantes de la escuela 'optimista' (europea) leen, en la violenta muerte de Turno, la victoria final del Hado y de la *pietas* sobre las fuerzas irracionales que intentan oponerse al plan de Júpiter; los 'pesimistas' ven en la muerte de Turno la reaparición del mismo *furor* que dominó a Eneas la noche de la caída de Troya. Los estoicos condenaban toda manifestación de ira, emoción épica por excelencia, que domina a Eneas en este último momento del poema, pero desde un punto de vista epicúreo o aristotélico la ira podía justificarse en determinadas circunstancias. El autor no cree que este sea el mejor camino para resolver la cuestión: "those who seek a philosophical solution run the risk of simply exporting the problem of interpreting the end of the Aeneid into an unresolved dispute between ancient philosophical schools" (p. 100). Concluye Hardie que quizás lo único claro sobre el fin de la *Eneida* es que se trata de un pasaje de gran complejidad. Para muchos lectores, el gemido final de Turno es como la última protesta del poema por el sufrimiento individual que cuesta el destino de Roma: lo privado es sacrificado a la misión pública.

Se incluye al final de este libro, notable por la densidad de su temática y por la capacidad de su autor para resumir y agrupar las distintas lecturas críticas, una nota bibliográfica que da cuenta de los últimos comentarios en inglés sobre cada obra de V., de las traducciones aparecidas desde 1966 en adelante y de los repertorios bibliográficos más recientes. Por último se reúnen en una bibliografía selecta, que recoge casi exclusivamente obras en inglés, los más importantes títulos aparecidos en los últimos treinta años sobre la obra virgiliana.

MARTA GARELLI

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

Timothy MOORE, *The theater of Plautus. Playing to the audience*, Austin, University of Texas Press, 1998, 263 pp.

La relación entre actores y espectadores ha despertado siempre el interés de los escritores. En el caso de la comedia, es sabido que Plauto ha manipulado particularmente dicha relación a través de los monólogos, los apartes humorísticos y las bromas dirigidas al público, entre otros elementos. Estas técnicas metateatrales son el foco de atención de Timothy Moore, profesor asociado de Clásicas