

realmente una magnífica labor que manifiesta a las claras un seguro dominio tanto de las lenguas de origen como de la terminal. Además es importante señalar que todo ha sido vertido en verso, con inusual ajuste y galanura.

Asimismo cumple advertir que el verso del traductor, aunque carece de rima, se mueve con innegable ritmo en el marco de un metro amplio que oscila entre 14, 15 y 16 sílabas.

En algunos fragmentos la factura poética del traductor relumbra en elocución feliz y vibrante, como, por ejemplo, en Hesíodo, *Trabajos* 504-514, o en Teócrito I 90-93:

“Y a ti, cuando ves cómo rien  
[las mozas, los tuyos  
se te encienden en ganas de  
[unirte con ellas danzando”.  
Pero nada el boyero repuso,  
[entregado a la acerba  
pasión del amor a que su hado  
[fatal le inducía,  
en la parte griega, y Tibulo II  
1,89-90 o Nemesiano IV 1-3:

A la sombra de un álamo  
[estaba con Lícidas Mopso,  
ambos pastores y expertos en  
[ritmos de flauta,  
cantando con son no trivial,  
[cada cual en su tema,  
en la sección latina.

Con muy rico vocabulario, donde cuaja de tanto en tanto algún latinismo: “*acrisioneos* amores” (p. 400), “*mádid*as uvas” (p. 414), redondea el profesor de la Universidad Autónoma de Madrid sus laboriosas versiones.

ALBERTO J. VACCARO

R. O. A. M. LYNE, *The Latin love poets. From Catullus to Horace*. Oxford, Clarendon Press, 1980, 316 pp.

Tal vez el subtítulo de este estudio podría considerarse, inicialmente, inexacto ya que, si bien anuncia el tratamiento de los poetas de temáticas amorosas desde Catulo a Horacio, el último capítulo se le dedica a Ovidio: su obra *Amores* cierra una línea poética que recorre la literatura latina desde la república a la culminación del principado augusteo. Pero una lectura de la obra de Lyne evidencia que tal delimitación no sigue un criterio puramente cronológico. Catulo y Horacio representan dos actitudes contrapuestas, dos momentos sobresalientes en la lírica amatoria latina. Ambos inauguran visiones opuestas, son los creadores de una modalidad con sucesión, adaptada a las insoslayables variantes de la expresión personal. Con atractiva gracia y agilidad de prosa, Lyne comienza por trazar un panorama de las tradicionales actitudes hacia el amor, en estrecha relación con la moral y las pautas de comportamiento social imperantes hasta los albores del siglo I a. C. Los testimonios literarios, históricos y jurídicos ayudan a componer el cuadro de una sociedad de rígidos estratos cuya conducta se ajusta a las normas de cada correspondiente nivel. La institución del matrimonio, en los estratos superiores, representa un deber establecido contractualmente en procura de beneficios familiares (materiales, sociales o políticos) y, en tales uniones, el amor se menosprecia como ingrediente irrelevante. Paralelamente, los maridos encuentran, en un verdadero submun-

do de profesionales, la pasión que pocas veces admite el matrimonio. La joven de aristocracia permanece relegada a una vida de exclusión centrada en la tradicional tarea del 'lanificium'. A mediados del siglo II a. C. surge un *demonde* que, nacido hacia el siglo IV a. C. en las ciudades helenísticas, se instala progresivamente en Roma. Así crece el mundo de las semi-profesionales refinadas que llegan a alcanzar aún una fuerte influencia política. El amor ya no es *otium* sino *negotium*. La conducta femenina se va modificando hacia una reivindicación de sus derechos, especialmente los de una activa vida amorosa. La mujer de familia tradicional se transforma en lo que Lyne denomina una "amateur", nuevo tipo de cortesana, "a compelling mixture of scarlet eroticism and blue blood" (pág. 14).

Una vez trazado este panorama histórico-social, el estudio se adentra en la consideración individual de los poetas. En el agitado contexto republicano, Catulo es el principal representante de una concepción sin precedentes de la relación amorosa, correlato lírico de la nueva imagen femenina. Pero, fundamentalmente, es el iniciador de una actitud estética sin anteriores paralelos: la exploración profunda, sistemática y continua de una única relación a través de poemas que se iluminan unos a otros. En él se advierte la afanosa búsqueda de palabras e imágenes adecuadas para la traducción de un sentimiento que, por no tener antecedentes, exige una auténtica creación del instrumento apto que lo exprese. Así surge una compleja terminología de matrimonio, relaciones familiares y *amicitia* con sentido amoroso, que será en algunos casos retomada por los poetas elegíacos posteriores.

Propercio y Tibulo prolongan la romántica aspiración de Catulo hacia el amor eterno y su desafío social y poético. Ambos, como Catulo, renuncian al modo de vida convencional y formalmente aceptado para entregarse a la vida del amor. La *militia amoris* es su credo, en el desarrollo particularmente romano de la imaginaria militar aplicada a lo amoroso. Pero la devoción del amante se extrema y la ideal meta catuliana de la *amicitia* aparece convertida en un *servitium amoris*. De ambos poetas Lyne hace un estudio detallado, señalando similitudes y diferencias en sus actitudes, con especial atención a la función de lo mítico en sus poemas.

Horacio representa un mundo bastante diferente. Ya no es una sola cortesana dominante (*amateur* o profesional), sino un muestrario de atractivas figuras femeninas que cambian de un poema a otro. Sus odas amorosas reflejan la atmósfera refinada, galante y erótica de los *symposia*. Su actitud de robusto realismo en la consideración de lo amoroso-pasional representa lo que Lyne llama la reacción anti-romántica. En esta línea se sitúan los *Amores* de Ovidio. La exuberancia de su poesía, la positiva valoración del amor y una cierta frivolidad en su tratamiento lo acercan más a Horacio que a sus aparentemente obvios predecesores. Siguiendo esta obra en cada uno de sus libros, se demuestra que en Ovidio existe, más allá de una máscara sentimental a lo Propercio, una especie de réplica humorística, de parodia del amor elegíaco. El desafío social se ha transformado en una irreverencia hacia el espíritu augusteo, cercana a lo provocativo en sus sofisticadas y cínicas enseñanzas de las artes del amor urbano.

Queda así trazado el diseño de la

lirica amorosa latina: Catulo como iniciador de la corriente "romántica", Horacio como representante del anti-romanticismo; por una parte, Propercio y Tibulo, y por la otra Ovidio, sus continuadores. Catulo, Tibulo y Propercio muestran lo individual en amor, exploran su naturaleza y las posibilidades de volcarla en poesía. Horacio crea la alternativa, prepara un clima de sofisticación en el que el romanticismo resulta irrelevante. La discreta y hasta filosófica promiscuidad horaciana, con su sentido lúdico, aparece como más atractiva que la devoción casi abyecta del amante elegíaco, que termina por resultar absurda. Ovidio, con sus *Amores*, cierra un ciclo; con *Ars Amandi* la poesía latina de amor cesa o cambia de dirección: su artificiosidad clausura este período. El panorama desplegado por Lyne resulta claro y convincente. Las afirmaciones se respaldan con documentos históricos y detallados análisis de los poemas que ilustran con precisión los aspectos tratados. La obra une, al mérito de la seriedad crítica, el de la exposición amena y la ajustada relación de los contenidos presentados.

LÍA M. GALÁN

SUZANNE SAÏD. *La faute tragique*. Paris, Maspero, 1978, 536 pp. (Textes à l'appui).

Mediante esta obra la autora se propone el estudio del concepto de *ἁμαρτία* en el ámbito de la tragedia. Reconociendo desde un principio la extensión de la crítica sobre este tema, aclara ella misma que no se propone una interpretación nueva sino precisar todas las

posibilidades que se desprenden del concepto, marcar las lagunas de la investigación y definir las orientaciones positivas.

Con este propósito inicia su trabajo tomando como punto de partida la interpretación de Aristóteles en su *Poética*. Luego de señalar brevemente el *status quaestionis*, aclara el método con el que ha de encarar el estudio. Abandonará el planteo del problema en términos de una elección entre las acepciones de *ἁμαρτία* atribuidas a Aristóteles y volverá su mirada a la tragedia buscando en ella las razones de la oscilación entre tantas definiciones de la falta. En realidad, según ella admite, este método no es novedoso, sino que sigue a Germet, *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, Paris, 1917, pero a diferencia de éste que se extiende en demasía en su intento de poner al día las ideas que explican el campo de empleo de *ἁμαρτία*, Saïd se limitará a propósito a un trabajo del mismo orden pero sobre la tragedia.

La obra consta de una introducción, tres partes donde elabora el desarrollo y una conclusión.

La *Introducción*, además de señalar el propósito del trabajo y de precisar los sentidos de *ἁμαρτία* en la obra de Aristóteles y en los textos anteriores desde Homero, incluye una breve referencia —pues luego retomará el tema en detalle— a la naturaleza de la falta, ejemplificando con la falta de Edipo en *Edipo Rey* de Sófocles.

En la *primera parte* ("Un mot: 'hamartia'") hace la historia del término y la completa recurriendo a la familia lexicológica de *ἁμαρτάνω*. Luego de referirse a su insegura etimología sostiene la conveniencia de examinar los textos