

no menos violenta y desagradable: el asesino y usurpador del trono es a su vez asesinado, pero Orestes mata también a su madre.

Una vez aclarado esto, tal vez se pueda ver mejor por qué combina Sófocles la acción humana y la divina. En realidad, en "Electra" nada requiere la ayuda de los dioses; la venganza en sí es totalmente obra de Orestes, Pílates y Electra. Esta acción humana se explica por sí misma, tiene sus motivos y sigue sus leyes. Pero por otra parte, lo religioso no es algo subjetivo o superficial; la acción divina está constantemente allí, simultánea e independiente. Kitto sostiene que esta constante actividad divina está refiriendo la acción particular humana a las leyes o fuerzas permanentes que están en juego. Justamente a causa de esta participación de los theoi es que uno puede darse cuenta de que lo que está ocurriendo no es sólo un acontecimiento individual, singular, que pasó hace mucho tiempo, sino que también revela algunas de esas leyes o condiciones permanentes que actúan en nuestro universo. Ahora bien, estas fuerzas son inherentes a la naturaleza humana, no una compulsión externa. Por lo tanto, el drama humano debe ser semejante a la vida, autosuficiente y convincente en sí mismo. Pero a su lado Sófocles incluye la activa participación de los dioses, y lo hace para demostrar la universalidad de las acciones particulares humanas.

MARÍA MERCEDES GINI.

ANTONIO LA PENNA: *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino, 1963.

Una frase de Antonio La Penna a propósito de Esquilo define bastante bien su posición espiritual: "No se puede exaltar en Esquilo el compromiso civil y encerrar los propios estudios en la torre de marfil" (pág. 199). Exponente de una filología a la vez seria y comprometida, que no agota su tarea en el "examen rabínico" de los textos antiguos a que alude Toynbee,

sino en la cual la persona del filólogo y el mundo de creencias e intereses en que éste vive y trabaja entran en inescindible vinculación con el mundo de creencias e intereses en que vivieron, creyeron y produjeron sus obras los escritores antiguos, La Penna representa una actitud que cada vez se hace más urgentemente necesaria, si se desea asegurar el fecundo aporte del pensamiento clásico para hacerlo servir a la construcción de nuestro mundo, en acelerada transformación.

En parte la filología se ha ido alejando de la vida, el perfil del filólogo se ha ido desdibujando detrás de la tarea erudita, en buena medida impersonal, como lo es el trabajo científico: pero mientras la ciencia se mantiene viva en tanto logra cumplir un plan eficaz de dominio de la naturaleza, ¿dentro de qué plan podría justificarse un humanismo sin humanidad? El libro de La Penna resulta, en cambio, de un interés actual y vivo, entre sus líneas sentimos vivir al auténtico ser humano que lo produjo, con sus creencias y convicciones, sin que echemos de menos la referencia erudita y el examen prolijo y técnicamente irreprochable a que va sometiendo los diversos aspectos de los problemas. Es, indudablemente, una obra de madurez: cualquiera puede percibir desde el comienzo la asidua y cuidadosa convivencia no sólo con el autor examinado, sino con la literatura latina y griega de vastos períodos, la claridad ideológica del autor y su informado manejo de la bibliografía en cada aspecto de las diversas cuestiones que encara, a veces de detalle y otras de conjunto.

El libro contiene una serie de ensayos distribuidos en cinco capítulos: "La lirica civile e l'ideologia del principato", "Poesia civile e vita galante nella età augustea", "Architettura e motivi del quarto libro delle Odi", "Orazio, Augusto e la questione del teatro latino" e "Il significato culturale e sociale del classicismo latino"; y dos apéndices: I, "Tis áristos bíos": interpretazione della prima ode" y II, "Divagazioni moderne", que incluye cinco capítulos breves: "La gloria e la morte nelle Odi di Ronsard", "Re e tiranno secondo Agrippa d'Aubigné", "Parini e la poesia galante nell'età augustea", "Orazio, Carducci e l'unità

della poesia carducciana", y "Carducci e Pascoli tra Roma repubblicana e Roma imperiale". De estos ensayos, tres habían sido publicados a partir de 1950: el que se refiere al teatro latino, el primer apéndice y "La lirica civile". El resto es material preparado en 1962 para el presente libro. Conviene recordar, sin embargo, que ya en 1942 La Penna había llegado a una interpretación general de Horacio, publicada luego en *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 18, 1949.

La obra tiene un tema central: el estudio de la poesía política de Horacio, en tanto constituye la expresión del cambio progresivo de un clima político, moral y cultural, en un período histórico de extrema importancia para el imperio de Roma y para el mundo. Pero a partir del tema central entran en consideración múltiples problemas particulares, que se remontan a una cuestión retomada con frecuencia en el libro: la de la relación existente entre lírica cívica y lírica personal o íntima en Horacio, ampliada con referencias a ejemplos modernos semejantes tomados de la literatura italiana y francesa, y la de la mayor o menor autenticidad de tal tipo de literatura.

De entrada se plantea La Penna el problema de los orígenes del amor por la lírica cívica de Horacio que se observa en general entre los filólogos, y que ha nacido a su juicio de diversas fuentes: por un lado de un gusto retórico anticuado, a la manera del siglo XVIII, que se complace en la solemnidad, el esplendor de las imágenes, la gravedad de las sentencias, el decorum; por otro de un gusto moderno, impresionista, de quienes se encantan ante imágenes y sonidos, matices, más bien que atender a la inspiración de conjunto. Dado todo esto por válido, no hemos agotado aún el problema, pues en realidad la sobrevaloración de la lírica política horaciana no viene de allí, o no viene fundamentalmente de allí, sino de la orientación que los estudios latinos tomaron en el siglo XX en Alemania y en Italia. Estas primeras páginas del libro son fundamentales y constituyen toda una lección de historia de la ideología de los filólogos que creen no tenerla: los filólogos que no sean meros artesanos del oficio, sustentan o sirven, conscientemente o no, a una ideología, aun-

que no se trate más que de ese confuso sistema de creencias y convicciones en que se apoya la propia vida.

Es sabido que en lo que corre del siglo se ha producido una saludable reacción contra la actitud romántica y postromántica que veían en la literatura latina un subproducto. Reacción surgida a fines del siglo pasado, sobre todo por obra de Leo, constituye una revaloración de la literatura latina que, al menos en un aspecto, ha encontrado en La Penna no diríamos la negación, sino la síntesis que desecha una extensión ilegítima ocurrida con el correr del tiempo: la sociedad y la mentalidad de los Quirites se llegaron a proponer en Alemania como modelo. Quienes promovieron más entusiastamente esta orientación fueron Heinze y Reitzenstein: del primero cita La Penna la famosa *Rektorsrede* de 1921, que versó sobre las causas de la grandeza de Roma, y donde señalaba la voluntad de poderío y la capacidad de expansión, la adhesión incondicionada a la res publica, la auctoritas de los jefes, la disciplina, el rigor en la vida privada y pública, y afirmaba que los alemanes debían tomar de los Romanos el sentimiento de ser un pueblo y la decisión de poner su res publica por encima de las tendencias particulares; y del segundo, como ilustrativo de la actitud, el artículo aparecido en *Hermes*, 29, 1924, donde Reitzenstein, hablando del *princeps* ciceroniano, concluye que *princeps* indica el Führer (o sea no un *princeps* aristocrático entre otros, como quería Heinze, sino el *princeps* único y sumo) y la *Führernatur* "que también nosotros (es decir, los alemanes) deseamos ardientemente para la regeneración de nuestro pueblo". Continuator de esta tendencia fue Fraenkel, que en 1925 afirmaba que la función más importante de la literatura latina en la escuela humanística alemana debía consistir en reavivar el sentido del Estado. El autor multiplica las referencias para mostrar, por un lado, que esta actitud nacía de un estado de ánimo difundido en los ambientes intelectuales alemanes e italianos, y por otro, que en lo que respecta a su tema específico el período que corre entre las dos guerras es muy importante, ya que en él se consolidó la idea de la profunda armonía existente entre la inspiración de los poetas augus-

teos y el régimen, el aprecio de los valores ético-políticos de la poesía horaciana, y la idea de que Horacio fue el vate de la comunidad (Schröder, Oppermann, etcétera). Dirección afín a ésta es la que sustituye al *Machtmensch* de Heinze, el hombre consciente de una misión divina, el héroe virgiliano, para quien el poder es sólo un instrumento, héroe penetrado de una religiosidad viva y poderosa: tal la posición de Franz Altheim.

Basta recordar los acontecimientos políticos del decenio sucesivo para percibir cómo algunos de estos filólogos, en muchos casos sin proponérselo, estaban sirviendo a una tendencia destructiva de su propio pueblo y de la cultura. Resulta una cruel paradoja que en un movimiento cultural vigoroso como fue el que estos hombres representaron, muchos de ellos, de espíritu robusto y envidiable inteligencia, hayan tenido una capacidad de visión política tan limitada y creído en la solución providencialista para los profundos males que aquejaban a su colectividad en una época de aguda crisis. Espinoso problema sería el de averiguar por qué, incrustados en su medio, su tradición, su clase, no pudieron o no quisieron salir de una visión acrítica e ingenua de su realidad ambiente, creyeron en el mito de la pureza racial y de la misión divina de su pueblo, y en qué medida les es reprochable e imputable tal actitud. Ya observa La Penna que quizás sea cruel adjudicar una parte de la responsabilidad en estas perversiones a hombres que estuvieron lejos de auspiciarlas y que a veces tuvieron que sufrir gravemente por ello. Sin embargo, no podemos dejar de pensar que parece haber ocurrido un hiato entre capacidad técnica y capacidad humana en un sentido más general, y, lo que es más doloroso, en una disciplina cuyo crédito principal debería consistir precisamente en fomentar el desarrollo de esas capacidades humanas generales. Por otra parte, la paradoja se ha repetido a lo largo de la historia: Marx y Nietzsche, por ejemplo, ambos amantes de la cultura clásica greco-romana, que maduraron en la frecuentación asidua de los autores antiguos en su lengua original, llegaron a construir dos humanismos polarmente opuestos. Pero

en ellos se daba una toma teórica de distancia que no percibimos en el caso que nos ocupa.

La actitud de La Penna frente a la lírica cívica de Horacio es cautelosa y equilibrada, y en ella se advierte la preocupación de no formular negaciones tajantes o excesivas, en un terreno tan controvertido y donde los principales escollos los constituyen los equívocos sobre los términos mismos que se utilizan en el debate. Así, el autor, aunque en conjunto considere escaso el valor poético de las odas cívicas, se lo reconoce en muchos pasajes y se precave contra la afirmación de que a él, como a Goethe, pueda imputársele la afirmación de que odia la poesía política por el mero hecho de serlo. Al contrario, cree que hubo en Roma poesía política elevada, con Enio, por ejemplo, cuando el hiato entre la conciencia individual y la comunidad, entre la cultura y la res publica romana apenas comenzaba a abrirse. Fundamental, a nuestro juicio, resulta la distinción terminológica con que encara La Penna el problema de la valoración de la actitud del hombre Horacio frente a su producción de carácter político: para él la poesía política de Horacio no es insincera, pero tampoco es *auténtica*, en el sentido existencialista de la palabra. Cree que en el debate ha ocurrido una confusión entre sinceridad moral del hombre y sinceridad estética del poeta: sin el hombre no hay poeta, pero el hombre no basta para hacer el poeta (*Suffenus iste, . . .*), como decía De Sanctis. Considera decisiva en el arte no una sinceridad genérica de sentimientos, sino la sinceridad de los sentimientos en la cual el hombre se compromete verdadera y profundamente a sí mismo. En este último caso, la poesía es real y *auténtica* poesía. Distinción que a nuestro juicio podría extenderse a toda la producción literaria, y ello se ve más claramente en los géneros de índole artificiosa, como podría ser la novela pastoril. Pero a la vez debemos observar que este criterio resulta escurridizo y que no es fácil hacer de él una aplicación fundada, científica y objetiva. ¿Cómo se decide la mayor o menor autenticidad de una parte de la obra de un poeta? ¿Quién lo decide? Sólo podemos basarnos en una impresión subjetiva y en la coincidencia con quienes

compartan con nosotros una serie de supuestos. Aunque estas misteriosas distinciones existen. Y si no, ¿cómo y quién decide que una obra de arte es verdaderamente bella? En esa medida, podemos coincidir con el autor en que en la poesía cívica de Horacio uno se siente invadido con frecuencia por una impresión de inautenticidad.

Así entra en materia el libro, con la consideración de los motivos que empujaron a Horacio a la guerra civil, para mostrar que cuando el poeta escribió el epodo 16 (según La Penna en 38, antes de las primeras relaciones con Mecenas, o quizás al comienzo frío de esas relaciones) no lo hizo movido por iussa más o menos oficioso, sino acuciado por la tragedia del tiempo, sobre las huellas de Arquíloco: yendo más allá de los neóteroi, que habían seguido al yambógrafo en sus invectivas personales, Horacio con su poesía marca el retorno a los intereses ético-políticos. Comparte el autor la opinión generalmente aceptada, según la cual Horacio no se puso al servicio de la propaganda de Octaviano, sino que logró mantener su independencia de espíritu. Instructivo resulta el paralelo entre el epodo y la égloga 4 de Virgilio, según La Penna anterior a aquél. Es indudable que la esperanza de que apareciera un pacificador y un salvador proporcionó el gran impulso para la constitución del principado, junto con la presión masiva del proletariado militar, y también lo es que el principado se valió de esa aspiración de la masa pero luego la eludió y mantuvo la estructura pre-existente. En Virgilio y Horacio se puede seguir muy bien el proceso a través del cual la gran expectativa religiosa de la palingenesis se transforma (y empobrece) en el encomio del príncipe y en la exaltación y falsificación de la realidad política y social contemporánea. Ocurrió, dice La Penna, algo parecido a lo que sucedió cuando el fascismo, régimen autoritario anti-socialista, adoptó slogans socialistas. Tanto la égloga como el epodo 16 proponen soluciones míticas a los problemas del tiempo: pero mientras en la égloga la palingenesis lo es de la humanidad en la res publica, el epodo pone la salvación fuera de la república, lo que significa total desconfianza en la suerte de Ro-

ma y en su clase dirigente: suis... ipsa... uiribus ruit. Es visible el ideal epicúreo, pero aquí, como en el Horacio maduro y en el mejor epicureísmo, la conquista del ideal que expresan las palabras malis carere laboribus, en el verso 16, es una *arsis* viril y preanuncia la futura poesía genuina de Horacio.

¿Qué motivos tuvo Horacio para acercarse al régimen augusteo y sentirse identificado con él? Para explicarlo, el autor se remonta a la vieja polémica entre uirtus y nobilitas, que se venía desarrollando por lo menos desde Mario (y probablemente desde mucho antes). Lo que acerca a Horacio al principado es el hecho de que éste decida esa polémica en favor de la uirtus. Por otra parte, su aproximación al régimen no significó en modo alguno una revolución en su moral: Horacio no vuelca en su lírica política su propia disposición íntima y su propia moral, alimentada por la larga tradición de la diatriba, sino que los temas horacianos de la tranquillitas animi fundada en la *autárkeia*, de la aurea mediocritas, su polémica contra las riquezas, la avidez, el lujo, la corrupción, son viejos temas romanos que se encontraban ya en Catón el Censor, los Gracos, Mario, los adoptaron los homines noui, aparecían en la historiografía y, por otra parte, provenían de la cultura griega más variada, desde Jenofonte y el cinismo al epicureísmo. Eran temas que constituían además la bandera de todos los partidos romanos, que proponían el retorno a la antigua simplicidad de las costumbres. Horacio muestra una actitud ambigua respecto de las manifestaciones populares de esa filosofía diatribica, tal como lo vemos en las sátiras: por un lado ironiza sobre la *autárkeia*, y por otro él mismo se adhiere a ella en las epístolas. Y en la tensión que producen las dos actitudes encuentra el autor las líneas directrices sobre las cuales puede trazarse una visión histórica de conjunto del alma horaciana: la búsqueda de un equilibrio entre *metriotes* y *autárkeia*, que durante su vida fue muy precario, notándose una exigencia cada vez más fuerte de la *autárkeia*. Y aun en esta fuga del mundo encontramos a Horacio entroncado con una vieja actitud romana, que se da en Varrón y en Cicerón, que por otro lado se burlan de los estoicos (y también

en Salustio, agregaríamos nosotros, cuando en el proemio del *Bellum Catilinarium* expresa su disgusto por la vida pública y política). Entroncada en esta inclinación a la *autárkeia* y a la *metriotes* y en la actitud de fuga se halla la idea del retorno a la simplicidad y pureza de las costumbres antiguas, paralela de la idealización de Esparta por la reacción antidemocrática, que encontraba su sostén ideológico en el platonismo, el cinismo y el estoicismo. Esta idea de la simplicidad y pureza de la Roma arcaica se prepara ya en Varrón, con su reconstrucción de las antigüedades romanas e itálicas. Interesante extensión del tema constituye la mención frecuente por Horacio de pueblos remotos y salvajes, como los escitas y los getas, en lo cual ve acertadamente La Penna una de las primeras expresiones del mito del buen salvaje, que tendrá desarrollo ideológico y literario por obra del romanticismo. Agregaremos que el tema de los pueblos lejanos, nacido del gusto por lo exótico y fabuloso, aparece ya en los neóteroi, como por ejemplo en Catulo (4, 7, 11, etcétera), y parece vincularse luego con el esquema ideológico a que alude La Penna. El principado hizo también su slogan de este retorno a la simplicidad primitiva, exigencia de las masas económicamente modestas o directamente míseras, aunque en el fondo no lo perseguía seriamente ni buscaba verdaderos remedios a la situación. Esta diferencia entre doctrina propalada y vivencia profunda, que es característica de la época, se da lógicamente en mayor o menor medida en los intelectuales y poetas de ese tiempo: en Horacio, por ejemplo, es visible esa profunda contradicción entre *euthymia* democrítea y ética civil de inspiración quiritaria. El ideal ético-político de la vuelta a Italia y la exaltación de Roma y su pasado frente al oriente es en gran medida declamación. Pero en Horacio se encuentra, sin embargo, un hilo único que une su sentido de la vida con la fe en la historia de Roma: es la gratitud por el imperio en cuanto asegura el *otium* y sienta las condiciones de la *tranquillitas animi*, o al menos la transforma en un ideal asequible.

Otra de las contradicciones visibles en el sistema del principado es la existente entre política exterior oficial y política

efectiva: mientras que el príncipe debía aparecer oficialmente como militar exitoso, Augusto en realidad procede por vía diplomática y obtiene de ese modo sus mayores éxitos. Los poetas augusteos celebraron con frecuencia mediocres empresas bélicas, sin que sepamos en qué medida lo hacían impulsados por los grupos que estaban en el poder, como parece ser el caso en lo que respecta a los Partos.

¿En qué medida expresa Horacio esta ideología?, se pregunta La Penna. Uno de los apoyos del principado, la esperanza de la llegada de un ser sobrehumano portador de la concordia y pacificador del mundo, elemento profundamente innovador sobre la tradición romana, que vincula sobre todo al principado con César y satisface las aspiraciones más caras a las masas, encuentra eco en Horacio por impulso de los círculos oficiales o de la opinión pública. Esta influencia se da en dos períodos que presentan caracteres netamente distintos: el primer período llega al 27 a.C., Augusto recibe de Horacio el nombre de pater, se adoran sus estatuas. Luego, con el ordenamiento constitucional del 27, se pone freno a este culto y Augusto no es ya un dios, sino un hombre excepcional, aunque destinado por sus méritos a ser recibido entre los dioses. El príncipe va ocupando un lugar central en la poesía de Horacio, cosa que todavía no ocurre en las odas romanas, que según La Penna podrían titularse: de res publica per principem restituenda, es decir, la res publica ocupa el foco de la atención. Entre 26 y 23, o sea entre las odas romanas y la publicación de los tres primeros libros, encontramos composiciones como I, 12, que presentan un acuerdo de la república con el principado: la realidad se ordena en una cadena que va de Zeus a Octaviano, y en la enumeración de personajes famosos no figura Julio César, sino que ha sido reemplazado por Catón, símbolo de las libertades republicanas y ejemplo por su nobile letum. Típica solución de compromiso. La actitud de Horacio en esta oda I, 12 recuerda a Eneida VI, donde resalta Augusto como restaurador de la concordia. Por otro lado, el mismo Augusto mantenía esa actitud de frialdad hacia César y de simpatía hacia Catón, porque la imagen de éste respaldaba

una política contra los cambios del orden establecido. También contribuyó Horacio, con las odas romanas y en general con su poesía política, a forjar la imagen del princeps como *custos*, sometido a las mayores fatigas en bien del Imperio (Carm. III, 14, 1: Augusto comparado con Hércules; y agregaremos la confrontación del libro VII de la Eneida, donde aparece Hércules como deidad destructora de monstruos y civilizadora).

El problema más grave que debió enfrentar Horacio como poeta político fue el de encontrar el justo equilibrio entre lo viejo y lo nuevo: tal como lo vemos en el Carmen Saeculare, donde se da el compromiso entre la vieja y la nueva religión. Anota La Penna en favor de la poesía cívica augustea, comparada con la poesía neotérica, el alto sentido de la propia dignidad que presenta aquélla, debido a la función ético-política que asume. Es indudable que esa dignidad no la presentan ni la poesía neotérica ni en general la poesía helenística de la que ésta se nutría.

Luego del año 20 no se percibe ya la influencia de Mecenas como protector y consejero de la cultura contemporánea: en Horacio sólo aparece Mecenas en ocasión de un cumpleaños (IV, 11) y no aparece en el libro IV de Propercio. El autor cree que Augusto ha tomado a su cargo la tarea de tener los contactos con la élite intelectual y de influir sobre las direcciones de la cultura. Las dos odas pindáricas del libro IV (4 y 14) y el Carmen Saeculare son las dos poesías más representativas de la nueva tendencia, las poesías más oficiales, aunque en ellas se siente el vigor de I, 37 y la inspiración de la gran historiografía latina, con la admiración y el respeto por el vencido, rasgo típicamente horaciano y romano, que aparece tan frecuentemente en la Eneida. Todos los triunfos son ya triunfos del emperador, aunque no esté comandando en ese momento (como en la poesía 14): teología de la victoria imperial (J. Gagé). A este período corresponde una lírica nueva, más cálida, menos rígida, aunque menos solemne. El panegírico toma un tono nuevo, el princeps es el sol o la primavera serenadora, el poeta mezcla su voz a la muchedumbre. Desaparecen los motivos

reivindicatorios grancanos de carácter social y la polémica contra la riqueza, que el régimen elimina al consolidarse, luego de la importante reforma constitucional de los años 23-22. Pero al perderse el lazo que debía unir a la cultura, de inspiración oficial, con los problemas reales de la sociedad, se esteriliza esa misma cultura y ello acarrea el fracaso de la dirección cultural de Augusto.

En el ensayo sobre poesía civil y vida galante en la edad augustea, el autor retoma el tema central del libro, y muestra cómo el hiato que se produce entre la sensibilidad helenística de los poetas augusteos, que gustan de la expresión personal, sobre todo erótica, y de la vida galante de la capital, y la temática cívica con sus ecos de las épocas severas de los Curii, los Reguli y los Catones, da lugar, por un lado, a las recusaciones tan frecuentes, como forma de resistencia a la hegemonía cultural del régimen, y por otro, a tentativas, fallidas las más, de unir estos dos filones tan diversos. Entre tales tentativas el autor analiza por ejemplo II, 9 y III, 8 y además Propertio II, 16 y 35. Luego más en detalle trata de I, 32 y III, 14, que considera también tentativas más o menos fallidas. De todo ello deduce que el vaciamiento de los ideales de la vida pública surgió de lo mucho de convencional, de ficticio y de forzado que había en la restauración ético-política augustea, que no favorecía el encuentro fecundo y orgánico entre los ideales públicos y los sentimientos personales, entre la poesía civil y la poesía íntima: cada vez se hacen más distantes y extrañas entre sí la vida de la res publica y la del interior homo, con sus pasiones y sus meditaciones.

La misma idea directriz guía al autor al estudiar la estructura del libro IV de las odas: ¿cómo trataron los poetas augusteos de unir en un todo orgánico poesía cívica y poesía personal? Luego de analizar y criticar las posiciones de Fraenkel y Ludwig respecto del ordenamiento interno del libro, La Penna ubica en el centro la poesía 8, aunque trabajosa e indigna de Horacio, porque allí se plantea el problema de la función de la poesía y la dignidad del poeta, frente a la presión de Augusto que ha

tomado en su mano la dirección de la cultura romana. Los grandes reagrupamientos son 1-7 por un lado y 9-15 por otro. Otros datos seguros: las 3 odas proemiales y la correspondencia 4-14 y 5-15. La primera mitad del libro está dominada por las tres odas civiles, 4, 5 y 6. El equilibrio se restablece colocando al comienzo la poesía que anuncia el retomar del tema erótico y al final una lírica de inspiración personal (1 y 7). En la segunda parte ocurre lo inverso: abre con un proemio de inspiración civil (9), al final coloca dos odas civiles (la última dedicada a Augusto) y en el centro domina la lírica personal. El problema que se planteó Horacio fue el de equilibrar las odas cívicas y las líricas de inspiración personal y erótica, y logró en ello un éxito parcial, con ciertas disonancias. Por otra parte, este problema se le planteó también a Propertio al ordenar el cuarto libro, aunque en la solución de Propertio la lírica cívica tiene un relieve mayor.

En el ensayo sobre el teatro latino, La Penna se propone sacar consecuencias del estudio de Otto Immisch sobre el Ars horaciana, publicado en *Philologus*, Supplementband XXIV, Heft 3, para quien detrás de la epístola II, 1 y del Ars hay un programa augusteo de restauración del teatro latino. El intento augusteo fracasó, como fracasó la solución social augustea, que no era una curación de los males del tiempo, sino un paliativo. La poesía dramática popular latina murió luego de los Gracos, como la gran oratoria murió con la república. En lo que respecta a Horacio y Virgilio, lo más auténtico en ellos para La Penna es la poesía de escuela, muy ligada al neoterismo, en tanto la poesía abierta, de alcance popular, es poesía de compromiso. ¿Cuál fue la actitud de Horacio frente a este intento de Augusto? Primero rígida y luego más flexible: se pronuncia por la poesía cerrada en la epístola, pero hace una concesión en el Ars, o sea acepta ya un programa de poesía dramática y popular. En este argumento basa el autor su posición en el debatido problema cronológico respecto de las dos obras: el Ars parece ser posterior a la epístola.

En el capítulo que cierra la parte principal del libro el autor encara el problema del significado cultural y social del clasicismo latino, y recoge en un planteo de amplios horizontes temporales y espaciales las ideas fundamentales que ha ido manejando a lo largo del libro. El aporte del clasicismo augusteo consiste en haber conservado la refinada conciencia literaria que la literatura alejandrina y la cultura neotérica habían creado, y en haberla al mismo tiempo llevado de la esfera de las pasiones y de los gustos individuales a los grandes temas épicos, morales, políticos, filosóficos, religiosos. Y esto lo permitió el principado al mantener la continuidad ético-política con la república. Se trata de la síntesis más importante que, después de la realizada por Enio, conoce la literatura latina. La poesía augustea debe en gran medida sus méritos al hecho de no haber roto la continuidad con los neóteroi: de ello se enriquecieron la elegía y la épica, sobre todo al haber seguido tendencias importantes de éstos: el precepto de que la poesía es un trabajo de artífice y requiere lima y largo estacionamiento, su introducción de la vida cotidiana en la poesía. El clasicismo augusteo constituye un canal entre el alejandrismo y el neoterismo y la cultura europea. De la síntesis entre tradición alejandrino-neotérica y tradición eniano-lucreciana y la convivencia sin contrastes agudos entre poesía erótica y poesía elevada, épica o trágica, resulta también el equilibrio de lo útil y lo agradable, que constituyó una máxima horaciana que tanto peso habría de tener en la tradición clasicista europea. Y como superación del neoterismo, aporta ese clasicismo augusteo la idea de que la poesía es una cosa seria, que nace del compromiso del hombre en su sociedad, que el poeta debe expresar y promover las tendencias, las aspiraciones, las luchas de esa sociedad. El impulso hacia el realismo, entendido como interpretación de la realidad, como tipificación (Lukács), es otra de las conquistas de la literatura augustea, tal como se da en la Eneida, más realista que los poemas épico-históricos; y como se da en Horacio, en la búsqueda del estilo medio, que evita la sublimidad

y la chatura. Ese es el motivo por el cual Horacio ha influido tanto en la tradición clasicista europea.

Pese a que el clasicismo latino es contemporáneo de un movimiento que llevó a la muerte del pensamiento científico y del análisis racional de la naturaleza y de la historia, marcado por el renacimiento del platonismo y del pitagorismo y por la difusión en occidente de las religiones orientales, resistió sin embargo a esa tendencia y su poética no fue irracionalista sino que tiene un contenido racional: por eso influyó y resultó vital en la cultura iluminista.

Al clasicismo latino no deberían aplicársele las censuras románticas contra el arte como imitación de modelos, ya que los escritores latinos actuaron con gran libertad frente a los griegos. Los poetas comenzaron traduciendo del griego, dice La Penna, sin tener siquiera el concepto de la traducción exacta. Los *poetae noui* realizan la traducción artística que es a la vez ejercicio necesario para la formación estilística del poeta, y por otro lado sirve para mostrar al público cuáles son los verdaderos valores que ellos descubrieron en Grecia. La poética augustea pone de lado la traducción: ya no se trata de *imitatio* (mímesis) sino de *aemulatio* (zélos). El cuadro que traza aquí La Penna parece correcto a grandes rasgos, pero quizás sea demasiado esquemático. De haber aprovechado las distinciones entre traductor-literato y traductor-poeta que formula Mariotti en su libro sobre Livio Andrónico, hubiera llegado a una valoración más integrada de la poesía latina arcaica, y hubiera podido distinguir por ejemplo, aun dentro del movimiento neotérico, traducciones literarias como Catulo LXVI (Cabellera de Berenice) y traducciones poéticas como Catulo LI.

Encuentra La Penna el límite más serio del clasicismo latino, que se conserva en el clasicismo europeo, en que la literatura clasicista es una literatura de élite y no hace ninguna concesión al gusto de la *plebecula*, a la vez que excluye la vida de las clases humildes. El límite de gusto constituye un cierre social. El cristianismo, en cambio, se dirigía a la masa, pero no tuvo la fuerza para producir una revolución literaria. El pro-

blema que se plantea luego el autor es de carácter sociológico e histórico: ese carácter de élite de la cultura, ¿era evitable? ¿O un mal necesario para el progreso mismo de la cultura? El autor se pronuncia por la segunda hipótesis. Al ocurrir la contraposición religiosa, cultural e ideológica entre élite y masa, cosa que el autor ubica junto a la crisis de la polis, la función de creación de la cultura pasa a las élites, ya no hay una cultura para todo el pueblo. El clasicismo constituyó la acentuación máxima del carácter de élite de la cultura. Corolario de esta fractura es la especialización de la cultura misma: ya la cultura griega plantea el terrible problema entre cultura unitaria y cultura especializada: problema central de la cultura moderna y que actualmente es muy agudo. El clasicismo augusteo tiende hacia una cierta unidad de la cultura, y en ello se acerca más a Lucrecio y Cicerón que a los *poetae noui*. El clasicismo latino y Cicerón son las mayores fuerzas que han contribuido a mantener la unidad de la cultura europea moderna.

El influjo de la cultura augustea sobre la europea fue grande porque el vínculo con la res publica no fue muy estrecho. El arte debe poder olvidarse de las contingencias: por eso es muy difícil que el arte estrictamente político sea duradero. La cultura europea heredó la apertura a lo humano en general que había privado en la cultura griega.

La fórmula de la unidad de la cultura europea la condensa el autor en una frase clave: este carácter de apertura a lo humano de la cultura latina, y la superación del carácter nacional de la religión judía a través de la revolución de Cristo y Pablo, son las condiciones históricas esenciales de la unidad de la cultura europea por encima de las naciones.

Y así llegamos a una fórmula que La Penna recomienda a sus conciudadanos y que curiosamente, *mutatis mutandis*, podría en parte ser la nuestra: los italianos deben superar el cosmopolitismo y el provincialismo, que provienen de un apego demasiado tenaz a la cultura humanística y de la falta de adhesión a los problemas actuales del país, adhesión que no puede plantearse fuera de un contexto europeo y mundial.

Para La Penna el clasicismo latino fue superado, dentro de la cultura europea, por la novela y el drama realistas, paralelos al peso que el pueblo cobró en la historia. Y sin embargo, el realismo retenía lo esencial del espíritu clásico: ante todo el sentido bastante fuerte de la unidad orgánica de la obra de arte; estrechamente emparentado con esto, la necesidad de claridad racional; el interés por las ideas, por los grandes problemas filosóficos y religiosos. Y también el hacer de lo real la fuente primera del arte, que es la esencia del espíritu del clasicismo. Otro aspecto de la cultura europea marcó una separación neta del clasicismo: la lucha contra la razón, pero aun aquí hay referencias a lo clásico, como ocurre en Nietzsche. El espíritu del clasicismo sopla donde vive la exigencia de la forma cristalina, de la expresión elaborada, de la unidad orgánica de la obra de arte. El clasicismo serio no es custodia de un sector inmutable, sino conquista dinámica y continua de nuevas tierras. Esta batalla no es sólo de gusto y de pensamiento. Se trata de una crisis que se alimenta de la crisis de la burguesía. La reconstrucción de la razón debe ocurrir no sólo en el arte, sino también en la sociedad: no es algo libresco y cultural. En esta gran tarea el espíritu del clasicismo puede y debe tener, sin menoscabos y sin pretensiones excesivas, un puesto adecuado a los tiempos.

Los apéndices incluyen ensayos breves destinados al tratamiento de problemas especiales, dentro de las líneas interpretativas generales del libro. En el primero, dedicado a la primera oda, el autor desea averiguar si al establecer el vínculo de Horacio con la tradición filosófica se puede salir de términos vagos como "filosofía popular" y llegar, al menos por conjetura, a una orientación más precisa, y arriba a la conclusión de que no hallamos en I, 1 un simple eco de un pasaje de la lírica griega (Wilamowitz, Dag Norberg), ni el desarrollo de un topos de la llamada "filosofía popular" (Kiessling y Heinze), sino la toma de posición frente a uno de los problemas más importantes y más vivos de todo el pensamiento antiguo, desde los sofistas y Platón en adelante. Horacio enfrenta el problema sin preámbulos, sin solemnidad y sutilezas, con la livianísima, inaferrable

ironía que le es frecuente, pero a su manera lo enfrenta y lo resuelve. En este proemio el poeta se hallaba más bien cercano a las exigencias más difusas y más profundas del alma y de la cultura contemporáneas, en la cual el ficticio entusiasmo del régimen augusteo no había logrado eliminar las inquietudes y las dudas, ni crear, con todas las exhortaciones moralistas, una sólida conciencia nueva, revigorizada por las linfas de la antigua moral y religión quiritaria.

En las divagaciones modernas se incluyen cinco ensayos: en el primero La Penna muestra en Ronsard un hiato entre uates y poeta, entre lírica cívica y lírica ligera, semejante al que se da en Horacio, en el cual Ronsard se inspiró.

En el segundo anota la influencia de Séneca (*De clementia*) y eventualmente de Horacio sobre *Tragiques* de Agrippa d'Aubigné (pág. 51, ed. Mongrédien), donde ocurre un lugar común de la literatura política moderna que conserva uno de la antigua: la oposición entre rey y tirano.

El tercero estudia las sugerencias que de la poesía crótica augustea se encuentran en la poesía galante de Parini, para concluir que la poesía augustea ha influido sobre éste, insinuando en su obra un perfume de mundanidad brillante y coqueta que se confundía fácilmente con la de los salones del 700. Parini fusiona poesía política y poesía erótica.

En el cuarto se muestra el hiato que se da en Carducci entre uates y poeta. Además, por un proceso dialéctico, el fuerte impulso vital lleva a Carducci a un intenso sentimiento de la muerte, y ello sin solución, como la tiene en la dialéctica idealista, porque la muerte no queda englobada y justificada. Lo que ocurre también en Horacio.

En el quinto y último ensayo La Penna señala cómo en tanto para Carducci joven Roma significa la Roma republicana, antitiránica y anticesárea, más o menos desde 1877 se hace sentir en él el hechizo de la Roma conquistadora y dominadora, majestuosa, que lo tienta aunque no llega a conquistarlo. Tentación mucho más peligrosa para Pascoli que aunque había partido de una actitud socialista y humanitaria, llegó luego a

ser el vate de la tercera Italia. El mito de Roma es uno de los hilos peligrosos que unen aspectos ideológicos menos recomendables del Risorgimento a degeneraciones ideológicas futuras, como los mitos germánicos del romanticismo alemán forman la cabeza de una cadena (mucho más terrible) en cuya cola están el nazismo y el racismo.

Insertos en esta trabazón ideológica fundamental se encuentra la permanente referencia a cuestiones de detalle en las que el autor va tomando posiciones, confrontadas en cada caso con las soluciones anteriores a través de referencias bibliográficas que aunque son exhaustivas no amenazan nunca la continuidad del tratamiento de los problemas ni oscurecen la secuencia de las tesis fundamentales que recorren el libro. Virtudes no fáciles de ostentar, que sólo pueden nacer del profundo amor y la larga frecuentación, de donde nacen los libros de madurez. Y así podríamos encontrar en esta obra la virtud fundamental que el mismo La Penna establece como una de las notas características del clasicismo augusteo: la equilibrada capacidad de síntesis; a lo cual debemos agregar la humana pasión militante de su autor, que transforma la lectura en un apasionante ejercicio del espíritu.

EDUARDO J. PRIETO.

VITTORIO SANTOLI: *Fra Germania e Italia. Scritti di storia letteraria*. Felice Le Monnier, Firenze, 1962. Pp. XXIV, 348.

S. Baldi, C. Battisti, C. Grünanger, B. Migliorini y A. Schiaffini han reunido las páginas de V. Santoli que tienen un valor paradigmático para "dedicarlas" particularmente a los jóvenes que, guiados por la fuerza de una auténtica vocación, tendrán a su cargo la tarea de vivificar la "dignidad de los estudios universitarios". Tarea que se podrá realizar con mayor eficacia y sereno equilibrio, cuando socorra la meditación de la obra de