

ROMA DE AMOR Y MUERTE: EROS Y THÁNATOS EN TRES POETAS LATINOS (HORACIO, VIRGILIO, PROPERCIO¹)

Alejandro Bekes
Universidad Nacional de Entre Ríos
alejandro_bekes@yahoo.com

Resumen

¿De qué modos se vinculan Eros y Thánatos en la poesía latina clásica? Catulo había fijado una primera expresión de tal vínculo. Los poetas del círculo de Mecenas, cada uno a su modo, renuevan el tema. Horacio intenta moderar el miedo a la muerte y el afán amoroso. Virgilio, por su parte, en sus versos sobre Orfeo y Eurídice, nos ofrece otra cifra del enigma: ni el mayor poeta y amante pudo rescatar de la oscuridad a su amada; pero la poesía con que cante su dolor sobrevivirá a la muerte de ambos. Propercio, finalmente, expresa la constante cercanía de amor y muerte; amar es sentir el fondo de la humana fragilidad. Sin embargo, no piensa él meramente en una perduración literaria; afirma que “son algo los manes”, pues su amada Cintia, ya muerta, lo ha visitado. “Aun cruza las riberas del Hado un gran amor.”

Palabras clave: amor - muerte - poesía - inmortalidad

Abstract

¹ Deseo expresar mi reconocimiento a Cristina Salatino, por su constante consejo y estímulo en la redacción de este ensayo; a Estela Guevara, quien me señaló una importante referencia acerca de Orfeo; a Paolo Fedeli, de cuyas charlas marplatenses quedan deudoras estas páginas; a la ex alumna que indirectamente me sugirió el título.

How are Eros and Thanatos linked in classic Latin poetry? A first expression of such link was fixed by Catullus. The poets within Maecenas's circle, each one in their own way, renew the topic. Horace tries to moderate the fear of death and love desires. Since death lurks around, it is sensible to enjoy the present love and not long for what is forbidden. Virgil, in turn, offers us another key to the enigma in his verses about Orpheus and Eurydice: not even the greatest poet and lover was able to rescue his beloved one from darkness; but the poems with which he sings his pain will survive the two lovers' death. Propertius, finally, expresses the constant proximity of both love and death; to love is to feel the depth of human frailty. However, he does not think merely about lasting in a literary way; he states that "manes are something", for his beloved Cynthia, already dead, has visited him. "Even the shores of Fate can be crossed by a great love".

Keywords: love - death - poetry - immortality

¿De qué modos se vinculan en nuestra psiquis Eros y Thánatos, de qué fuente nace y cómo vive en nosotros el doble impulso contradictorio que nos mueve a la creación y a la destrucción? ¿Qué se dicen uno a otro el amor y la muerte, en la palpitante entraña de la poesía? La historia literaria ofrece una serie innumerable de ejemplos de tal conjunción; serie que bien podría partir del resentido deseo que Aquiles confiesa a Patroclo (*Ilíada*, XVI.97-100), de que ninguno de los troyanos escape a la muerte, ninguno de los argivos, y que ellos dos solos, desnudándose de esa ruina, desaten las sacras almenas de Troya; y que bien podría arribar a la amarga síntesis de Oscar Wilde, según la cual el hombre destruye lo que ama, pasando entre otras mil por la hermandad que Giacomo Leopardi atribuyó al amor y a la muerte: "*Fratelli a un tempo stesso, Amore e Morte ingeneró la Sorte*".

Veamos algunos antecedentes. Eros, en la *Teogonía* de Hesíodo, es uno de los dioses más antiguos, pues nace junto con el Caos primordial, con la Tierra y con el Tártaro, y además no se dice que sea hijo de ningún otro dios; leamos los versos de Hesíodo (*Teogonía*, 120-2): "... y Eros, el más bello de los

inmortales dioses, que relaja los miembros de todos los dioses, y de todos los hombres daña el corazón en el pecho, y la prudente voluntad”.

En efecto, del amor proceden todas las cosas, procedemos todos nosotros. En cuanto a Thánatos, no tiene realmente un mito propio, pero en la *Iliada* se dice que es hermano de Hypnos, el sueño, y luego Hesíodo nos dirá que ambos son hijos de la Noche. Un mito posterior identifica estos dos principios con dos de las divinidades olímpicas: Afrodita y Ares; que no son cónyuges, sino amantes adúlteros y casi incestuosos, puesto que Ares es el hermano de Hefesto, esposo de Afrodita. Estos vericuetos del mito nos ponen ya en antecedente de lo difícil y tortuoso que es el camino que sigue la exploración de los vínculos del amor y la muerte.

La fábula griega que más ha influido en nuestro moderno concepto de la psiquis es sin duda el mito de Edipo. No es indigno de admiración el hecho de que una tragedia compuesta en el siglo V a.C., en un lenguaje artístico y con unos supuestos culturales muy distantes ya de los nuestros, pueda haber dejado una impronta tan fuerte y duradera en lo que pensamos que es el alma del hombre. En *Edipo Rey*, Sófocles escenifica el impulso erótico infantil hacia la madre, el impulso tanático infantil contra el padre. El correlato femenino del mito se halla en la historia de Electra, hija de Agamenón. En ambos, se acentúa el carácter complementario de los opuestos.

Recordemos también las palabras que Sócrates, en el *Banquete* de Platón, atribuye a Diótima de Mantinea acerca de la naturaleza de Eros. Diótima niega que Eros sea un dios, puesto que a un dios nada le falta y por tanto nada desea; sino que Eros es un *dáimon* intermediario entre los dioses y los hombres, y es hijo de *Póros* (el Recurso) y de *Penía* (la Pobreza). “A su doble parentesco debe características muy significativas: siempre a la zaga de su objeto (como Pobreza), sabe siempre ingeniarse un medio para conseguirlo (como Recurso). Pero, en vez de ser un dios omnipotente, es una fuerza perpetuamente insatisfecha e inquieta” (Grimal 2001: 171). Ya tenemos aquí, como en el mito

del andrógino, que aparece en el mismo *Banquete*, la base para la esencia contradictoria que la tradición de Occidente atribuye al amor, y que Luís de Camões, siguiendo a Petrarca, redondearía en el famoso soneto que empieza: “*Amor é um fogo que arde sem se ver; é ferida que dói e não se sente; é un contentamento descontente; é dor que desatina sem doer...*” Quevedo lo tradujo libremente: “Es hielo abrasador, es fuego helado,/ es herida que duele y no se siente...”

Quizá la imagen que mejor ilustra el modo en que la tradición griega se renueva en la literatura latina, sea la de aquel árbol de que habla Virgilio (*Geórgicas*, II.81-2), cuyo pie tiene la incomparable fuerza de lo nativo y espontáneo, pero en el que se ha injertado un gajo fructífero, hijo de la civilización; de este modo, dice el poeta mantuano, ahora el tronco silvestre “... inmenso se eleva hacia el cielo con sus ramas felices / y admira su follaje nuevo y frutos que no son suyos”.

Catulo fija la primera expresión latina del vínculo entre amor y muerte, en el breve e inmortal poema a Lesbia (*Carmina*, 5.1-6²):

Vivamos, Lesbia mía, y más, amemos,
y el rumor de los viejos más severos
estimemos no más que en lo que vale.
Morir y regresar pueden los soles:
cuando se extinga nuestra breve luz
una perpetua noche dormiremos³.

La brevedad y fragilidad de la vida constituyen, aquí, el argumento para apresurarse a vivir el amor, a no tomar en cuenta la murmuración de los ancianos que, por envidia, quieren entorpecer la dicha de los jóvenes. La imagen contrastante del sol que se pone y de la vida que no regresará, imagen que refuerza el uso del mismo verbo *occidere* en ambos casos, más la “perpetua

² La traducción nos pertenece.

³ *Viuamus, mea Lesbia, atque amemus, / rumoresque senum seueriorum / omnes unius aestimemus assis. / Soles occidere et redire possunt: / nobis, cum semel occidit breuis lux, / nox est perpetua una dormienda.*

noche” del sexto endecasílabo, dejan plasmado de modo inolvidable el axioma de que vivir es amar o no es nada, y que la oscuridad que nos aguarda, ineluctable, no deja margen para vacilaciones.

Trataré de explorar a continuación, obviamente sin pretensión de ser exhaustivo, de qué manera reaparece el contraste o la conjunción de amor y muerte en los tres poetas del círculo de Mecenas cuya obra ha llegado hasta nosotros. Empezaré por Horacio, seguiré con Virgilio y Propercio; pero antes trazaré un esbozo del escenario histórico que enmarca la poesía de los tres.

Pese a que Julio César afirmaba enfáticamente descender por línea paterna de la diosa Venus, es evidente que la Roma de mediados del siglo I a.C. estuvo mucho más signada por el instinto de muerte que por el del amor. La destrucción, como bien señalaron los poetas de la época, no había provenido esta vez de adversarios externos, sino de los propios conciudadanos. Del 87 al 31 a.C., transcurren más de cincuenta años desgarrados por luchas intestinas; medio siglo de revueltas, de dictaduras, de proscripciones, de listas negras y de matanzas, que marcan con rúbrica sangrienta el final de la República y el inicio del Principado. No es sorprendente, entonces, que los poetas cuya juventud había sentido el horror de ese mar de sangre (horror que Horacio y Virgilio expresarían con estremecedora elocuencia, aunque moderándolo con la esperanza de una superación) se dejaran atraer por el proyecto augustal de la *pax Romana* y le dedicaran toda la fuerza de su arte.

Por otra parte, me parece oportuno recordar aquel pasaje de la cuarta *Epístola* del libro I, que Horacio dedicó a Tibulo, donde se define a sí mismo como *Epicuri e grege porcum*, (un cerdo de la pira de Epicuro). La broma quiere sin duda despejar las calumnias que circulaban contra los epicúreos y contra la supuesta impiedad de su doctrina. Pero hay que tener en cuenta que algunos de los espíritus más penetrantes de la época prestaron profunda atención al epicureísmo y que uno de ellos — Lucrecio— fue incluso un ‘apóstol’ de esa filosofía, que ponía el acento en la búsqueda del placer y en la eliminación del dolor.

Lejos de ser un cerdo, Epicuro había vivido casi como un santo, aunque no como un asceta. En todo caso, es cierto que no es la epicúrea una filosofía que pueda despertar entusiasmos de orden cívico ni sentimental; es una filosofía, diríamos hoy, individualista, que aparece en el siglo III a.C. y prospera en un mundo helenístico signado por el despotismo, el cosmopolitismo y el derrumbe de la participación ciudadana. Es una doctrina que atiende a la búsqueda personal de la felicidad, dado que el bienestar colectivo ya no estaba entonces al alcance de los hombres comunes. Es comprensible, pues, que interesara a los romanos del siglo I a.C., que veían derrumbarse la República a manos de ambiciosos sin escrúpulos y en medio de la violencia que inevitablemente gestaban las tremendas desigualdades sociales. Es verdad, por otra parte, que los hombres que se internaron en esta filosofía no lo hicieron todos por el mismo motivo; que constituían un grupo minoritario y selecto, y que no fueron en general muy consecuentes ni ortodoxos, excepto Lucrecio. Esto es lógico si pensamos que la doctrina más afín con el tradicional espíritu romano era la opuesta a la epicúrea, es decir, la estoica, basada en el deber y en el amor a la patria. Hay otra razón para esa falta de consecuencia, y es el clásico eclecticismo latino; de Cicerón, modelo por excelencia del 'intelectual' romano, podría decirse quizá que es básicamente un estoico, pero en ciertos aspectos sigue a Platón y toma elementos pitagóricos y aristotélicos.

Lucrecio había hallado en la doctrina de Epicuro, y en particular en su física, un remedio contra la religión, a la que consideraba causa de tantos males: *Tantum religio potuit suadere malorum*. Horacio buscó remedio contra algo muy distinto: contra el miedo a la muerte. Ese miedo, manifiesto de tantos modos en su poesía, hace de él un poeta cercano a nosotros; Horacio venera o dice venerar a los dioses, les dedica canciones, los invoca; pero esos dioses no consiguen aliviar su temor a la nada, su inquietud existencial. Hay en latín una palabra, *cura*, que expresa esa tensión íntima, ese desasosiego, y que Horacio emplea a menudo; el castellano actual no tiene equivalente exacto; quizá el alemán lo tenga en la palabra *Sorge*, o el francés

en *souci*. En cambio, el castellano de Góngora y Quevedo tenía una palabra, ‘cuidado’, que expresaba lo mismo que *cura* en latín. La leemos por ejemplo en el soneto de Quevedo que concluye: “Azadas son las horas y el momento / que a jornal de mi pena y mi cuidado / cavan en mí vivir mi monumento”.

¿Cómo se defiende Horacio del miedo de morir, de la irremediable fugacidad de la vida? La veneración de los dioses, dijimos, no le basta. Le quedan tres cosas, en este orden: la filosofía, el entusiasmo patriótico, la poesía. Por la filosofía, él se dice a sí mismo que nada podemos saber del futuro, y que por tanto no tenemos otra cosa que el día presente; lo acuña en la célebre frase: *carpe diem, quam minimum credula postero*. Pero la cita, convertida en tópico, tiene otro valor y sentido dentro de su contexto. Si releemos la admirable oda en que aparece (*Carmina*, l.11), vemos que muchas tensiones se acumulan en esos ocho versos; la oda parece compuesta para una mujer crédula (*Leucónoe* puede entenderse como ‘alma cándida’) que consulta a los astrólogos para saber el porvenir; costumbre muy arraigada en la Roma de Augusto, por otra parte. El poeta rechaza los pronósticos; como ya había dicho inmortalmente Píndaro (*Olimpicas*, 12.7-12), la visión del futuro es ciega para nosotros; y Horacio lo repetirá en otra de sus odas (III.29.29-32): “Del tiempo que será cubre prudente / un dios la puerta con brumosa noche / y ríe si un mortal se precipita / más allá de lo justo”.

Los dioses no nos permiten saber lo que será: *scire nefas*; por tanto, es preferible aceptar (‘soportar’, dice más bien el verbo latino *patī*, en el tercer verso de l.11: *ut melius quidquid erit patī*), lo que haya de venir. No sabemos si habrá otro invierno para nosotros, como este en que ahora mismo vemos el mar romper contra las rocas de la costa... Es ahora el momento de filtrar el vino, pues mientras hablamos (*dum loquimur*) habrá huido nuestra edad, envidiosa aun de nuestros humildes goces. Conviene pues acortar, reducir la esperanza a los términos del breve espacio que está más o menos a nuestro alcance. Gozar, disfrutar, cosechar este día como fruta madura, confiar lo menos posible en el venidero. Al menos este día vivido ya no nos será quitado: ni Dios

mismo nos lo puede quitar, pues ya lo hemos vivido, queda de este lado de la muerte...

Si alguien sospecha que esto es pura angustia, habrá que darle la razón. Pero también es verdad. Como sea, esto es lo que su filosofía poética le da a Horacio como consuelo. Por supuesto, no alcanza. Busca entonces un remedio más eficaz y lo halla en el entusiasmo por la causa de Augusto, que el poeta identifica, con plena conciencia política, con la causa de Roma. Y compone así los seis poemas llamados tradicionalmente 'odas romanas', con las que se abre el tercer libro de sus *Carmina*, y más tarde los epinicios del libro cuarto, en honor de Augusto y de sus hijos adoptivos. Es posible que hoy este grupo de poemas nos resulte, a primera vista, un tanto lejano, porque ellos nos muestran la cara más cortesana del poeta. Un modo más interesante de entender el patriotismo de Horacio es vincularlo con la noción típicamente latina del *limes* (Eco, 1987) y con su concepto del espacio político como espacio existencial. Pero esto nos desviaría de nuestro propósito.

Mencionemos brevemente el tercer fármaco al que recurre el poeta; es la inmortalidad por la poesía, que él amonedó en la fórmula *non omnis moriar*, (no moriré del todo), fórmula que aparece en la oda final del libro III y que ha servido de talismán a los poetas durante dos mil años (Steiner, 1975). No morirá del todo, porque sus pensamientos, labrados en versos memorables, perdurarán mientras perdure Roma. La fortuna sonrió al poeta: la Roma que él conoció, hace siglos que es un montón de ruinas deformes; en cambio, su poesía está viva y nos sigue admirando y emocionando, como hace dos milenios admiró y emocionó a hombres quizá muy diferentes, pero ligados a nosotros por una inquietud inherente a la condición humana, que pervive en esta poesía.

Aun no hemos dicho nada sobre lo que es amor para Horacio; nos falta hablar de su Eros. A primera vista, diríamos que Eros se le manifiesta ante todo como deseo carnal. Así en la oda I.19: "Me abrasa la radiante Glícera / con su desnudo fulgor de mármol de Paros, / me abrasa su alegre insolencia / y el rostro que demasiado tienta a quien mira". El poema inequívocamente habla

de una sensualidad avasallante, pues la invocación inicial a Venus: *Mater saeva cupininum*, la madre cruel de los deseos, no deja lugar a dudas. Sin embargo, la breve oda concluye con la mención de un sacrificio a la diosa, para que ésta se dulcifique. Es decir que Horacio, contra lo que esperaríamos acaso una sensibilidad moderna, intenta moderar, apaciguar ese deseo, ponerle un límite.

Releyendo el conjunto de sus odas eróticas, un lector imparcial diría tal vez que Horacio no nos franquea su intimidad ni nos habla de su personal experiencia; más bien le interesa tratar situaciones típicas: la pasión carnal obsesiva (I.19), el amante despechado que finge retirarse de la escena (III.26), el amante constante frente a la puerta de una dama reacia (III.10), la confianza defraudada (I.5), la diferencia de edades (II.5, IV. 1, IV. 10), el triángulo (I.13, III.20), la mujer vieja, amada en otro tiempo (I.25, II.15, IV. 13), la reconciliación (III.9): situaciones comunes, especialmente valoradas por la poesía y por el cancionero popular en todas partes y en cualquier época, sin excluir nuestro tango. No hay, en cambio, el menor asomo de idealización del ser amado. Actitud que, por otra parte, es ajena al pensamiento erótico antiguo (la inventarían los trovadores provenzales doce siglos después de Horacio).

Consideremos ahora dos de las odas en que aparece el amor vinculado con la fugacidad de la vida, con el tiempo destructor, es decir, donde encontramos a Eros ligado a Thánatos. La oda II.5 está dirigida a un hombre mayor que se ha enamorado de una muchacha muy joven; demasiado joven, al parecer (versos 1-6):

Aún no puede llevar sumisa el yugo
al cuello, aún no la carga de su yunta
igualar, ni del toro que hacia Venus
se precipita soportar el peso:
a los verdeantes campos vuelve el alma
tu tenera...⁴

⁴ *Nondum subacta ferre iugum ualet / ceruice, nondum munia comparis / aequare nec tauri ruentis / in uenerem tolerare pondus. / circa uirentis est animus tuae / campos iuuencae...*

La palabra *iuuenca*, (ternera), solía usarse metafóricamente para referirse a una joven, como su equivalente griego *dámalis*. Está claro el partido que el poeta saca de esa metáfora; una muchacha tan tierna no podrá llevar sumisa el yugo matrimonial, ni compartir con el varón los trabajos, ni aun soportar su ímpetu venéreo. La extrema juventud de Lálage se ejemplifica enseguida con otra imagen: la de la uva inmadura. Hay que aguardar a que un color purpúreo la distinga... Pero el tiempo, que ha de lograr ese milagro, también tocará al hombre que espera. Horacio es preciso y cruel: "... pues implacable / corre el tiempo, y los años que te robe / a ella se los dará..."⁵

El poeta finge no haber dicho lo que ha dicho, y da a entender al amante intempestivo que entre tanto puede buscar otros amores: a Fóloe, la esquiva, o a Cloris, cuyos blancos hombros fulguran como la luna en el mar nocturno, o al cnidio Giges, que engañaría aun al huésped sagaz con su pelo suelto y su rostro indeciso... Los nombres de mujeres que aparecen⁶, así como el de Giges, son griegos y sin duda ficticios. El hecho de que Giges sea originario de Cnido, implica asociarlo con Afrodita, pues esa era una de las 'sedes' de la diosa. La estrofa final alude a la leyenda de Aquiles, que para no ser enviado a Troya se había ocultado entre las hijas de Licomedes; el sagaz huésped será entonces Ulises, que lo reconoce. Es obvio que esta leyenda, a su vez, revela ciertas preferencias eróticas del mundo griego. El aire ligero de esta oda no atenúa su belleza; bajo la sensualidad de sus imágenes, sentimos el frío de la fugacidad. En efecto, es difícil no ver la ironía del consuelo: mientras la joven se hace mujer, el ansioso amante envejece; lo que ella gane con los años en ardor y belleza, lo perderá él. De allí que las estrofas finales exalten los amables (y ambiguos) dones del día.

La segunda oda que recordaremos (IV. 13) se inscribe en una tradición satírica que resulta chocante para nosotros, pero que

⁵ ... *currit enim ferox / aetas et illi quos tibi dempserit / adponet annos...*

⁶ Lálage, (la parlera); Fóloe, ('la de la cueva' y por eso esquiva, quizá); Cloris, ('la verde', es decir, la joven).

explotaron muchos poetas posteriores a Horacio, en particular los del siglo de oro español, y que llega hasta el cancionero popular. Se trata del sarcasmo contra la mujer vieja que fue amada en otro tiempo y que al parecer no quiere admitir su edad. El poeta, cruelmente, se alegra de una decrepitud que es una postrera venganza. “Fiera venganza la del tiempo”, dirá veinte siglos después nuestro Enrique Santos Discépolo, casi parafraseando al latino. Pues esa mujer, en los tiempos de su esplendor, desdeñaba al poeta. Y así, una exclamación salvaje inaugura la oda: “Lice, oyeron los dioses mis votos, Lice, / los oyeron los dioses: te pones vieja...⁷”.

Sin embargo, al dudoso placer de la venganza se mezcla el espanto de ver en ese rostro los estragos de la edad. Se diría que sorprendido por su propia emoción, el poeta comprende que esa venganza se ejerce también sobre él mismo, y exclama: “¿Dónde, ay, huyó Venus y el color, dónde / la gracia de tu andar? ¿Qué tienes de aquella, / de aquella que inspiraba amores, / que me había hurtado de mí mismo...⁸”.

Y el final de la oda es ambiguo, entre el sarcasmo y la angustia: “... y a Lice / conservaron tanto que, a la anciana corneja igual en los años, / pudieran contemplar en ella los jóvenes / ogosos, no sin larga burla, / a antorcha disuelta en cenizas⁹”.

Es interesante comparar esta composición con otras de tema similar (I.25, II.15); en ellas, el tono es de burla pura y cruel; la presente tiene otro clima: también el poeta ha envejecido; el paso irremediable del tiempo y las risas jóvenes le duelen tanto, por lo menos, como a la víctima de su escarnio.

Como sabemos, Virgilio es un poeta completamente distinto de Horacio. Horacio es agudo, tortuoso y mordiente como un torrente de montaña; Virgilio es extenso y dulce como un gran río de llanura. Horacio explora todos los metros imaginables. Virgilio

⁷ *Audiuere, Lyce, di mea uota, di / audiuere, Lyce: fis anus...*

⁸ *quo fugit Venus, heu, quoue color, decens / quo motus? quid habes illius, illius, / quae spirabat amores, / quae me surpuerat mihi...*

⁹ *... seruatura diu parem / cornicis uetulae temporibus Lycen, / possent ut iuuenes uisere feruidi / multo non sine risu / dilapsam in cineres facem.*

sólo compone en hexámetros. Horacio es lírico y satírico; Virgilio es bucólico y también épico. Horacio es, digamos, básicamente un ente urbano; Virgilio es campesino de alma. Horacio es un ser angustiado por la fugacidad de la vida; Virgilio busca, y encuentra, la armonía perenne de la naturaleza.

De los diversos contactos de la poesía virgiliana con el tema que nos ocupa, el más conocido y evidente está sin duda en el del libro IV de la *Eneida*, que relata el amor de la reina Dido por Eneas, y la maldición y el suicidio de ella cuando él parte. Episodio memorable y sin duda único en la literatura antigua, por la intensidad de la pasión, por la compasión que el poeta nos hace sentir hacia su heroína, por la amarga grandeza de esa mujer abandonada. Sin embargo, lo que ahora propongo leer es un pasaje, también muy conocido, de las *Geórgicas*, que contiene el mito de Orfeo y Eurídice. Pierre Grimal (2001: 391) nos dice que el de Orfeo es uno de los mitos más oscuros y cargados de simbolismo de la mitología helénica; y agrega que la fábula más famosa relativa a él es su descenso a los infiernos por amor de su esposa Eurídice.

Orfeo, el poeta, el sacerdote de los Argonautas, el iniciado en los misterios de Samotracia, está casado con la ninfa Eurídice. Un día ella, huyendo de un pastor que la codicia, es mordida en el pie por una serpiente. Muere, y Orfeo lamenta noche y día su desgracia, hasta que al fin desciende a los infiernos (como lo harán 'después' Odiseo, Eneas y Dante Alighieri en persona), no para recibir un oráculo o en busca de la salvación de su alma, sino para traer a su esposa de nuevo a la vida. El relato que Virgilio nos ofrece del mito es el más antiguo que nos ha llegado completo, lo que es una excepción, tratándose de un héroe griego; se ha supuesto una fuente alejandrina anterior, pero no hay constancia de ella; no obstante, sabemos que el mito era muy antiguo, pues se alude a él en la tragedia *Alcestes*, de Eurípides; en ella Admeto, ante la inminente muerte de su esposa, le dice: "Si yo tuviese el estro y la voz de Orfeo para aplacar con mis versos a la hija de Deméter o a su esposo, descendería al infierno y te sacaría de él sin temer al perro de Plutón, ni al barquero que, apoyado en sus remos, transporta las almas, hasta que te

restituyese a la luz (357-62)". Sin embargo, no alcanzó ese final la gestión poética de Orfeo ante el guardián del Orco. Leamos algunos pasajes del relato de Virgilio: el héroe, agotado su llanto, descendiendo al mundo inferior en busca de la amada, se presenta ante los Manes y su rey tremendo, antes esos corazones "que no saben aplacar los ruegos humanos": "Pero movidas por el canto desde profundo Erebo / venían tenues sombras y fantasmas faltos de luz... (471-472)¹⁰".

Una multitud de espectros rodea horriblemente a Orfeo, "como muchos miles de aves se esconden en las hojas si el véspero o la invernal lluvia las traen de los montes"; pero su lira los suspende. "Y aun se pasmó la casa misma de la muerte y el Tártaro profundo" y todos los seres del censo infernal: las Euménides, Cerbero, Ixión... Y ya, superados todos los obstáculos, subían ambos a las brisas superiores: Orfeo adelante, ella detrás, pues Proserpina les había impuesto esa ley; pero una súbita demencia se apoderó del amante; demencia que sin duda debería ser perdonada, si perdonar supieran los Manes: *ignoscenda quidem, scirent si ignoscere Manes*, aunque este hexámetro (489) supone una superior sabiduría poética, que difícilmente pueda devolver alguna versión; pues el verbo *ignoscere* en su etimología encierra un "no saber" que contrasta vivamente con *scirent*.

Se oye un triple fragor en el Averno y ella es por segunda vez arrebatada a las siniestras honduras. Las palabras últimas de Eurídice (494-498) son elocuentes:

Y aquella: '¿Qué extrema locura', dijo, 'a mí, miserable,
y a ti te perdió, Orfeo? Ay, otra vez los crueles hados
atrás me llaman, cubre el sueño mis anegados ojos.
Adiós ahora: me llevan rodeada de la inmensa noche,
impotentes tendiéndote —¡ay, no tuya!— mis palmas.'¹¹

¹⁰"*at cantu commotae Erebi de sedibus imis / umbrae ibant tenues simulacraque luce carentum.*

¹¹ *illa, `quis et me', inquit, `miseram et te perdidit, Orpheu, / quis tantus furor? en iterum crudelia retro / fata uocant, conditque natantia lumina*

En el hexámetro que cierra el breve parlamento (498), la exclamación interpuesta entre *tendens* y *palmas*, exclamación cuya parte significativa (*non tua*) corresponde al dáctilo del quinto pie y por tanto al impulso final del verso, expresa vivamente el ansia del adiós forzoso y del retorno imposible, la imposibilidad de retener esa sombra que se nos va para siempre. La sombra se diluye, en efecto, y en vano el amoroso demente intenta retenerla. Abrumado por este segundo duelo, Orfeo vacila: ¿podrá todavía hacer algo? ¿Queda todavía alguna esperanza? La negativa es muy clara: el barquero del Orco no le permite repasar esas aguas oscuras. Y sin embargo, el vaivén incrédulo de la esperanza burlada atormenta todavía al doliente (504-506): “¿Qué hacer? Perdida por dos veces la esposa, ¿adónde iría? / ¿Con qué llanto a los Manes, con qué voz mover a los dioses? / Y ella en la barca de la Estigia, fría ya, navegaba¹²”

El verso 506 sella con lapidaria y fría belleza las esperanzas de Orfeo. Éste, de regreso en el mundo de los vivos, se entrega al llanto y a una música tal que amansa a los tigres y arrea las encinas. Prodigios que aun parecen moderados, después de la otra hazaña inconclusa. Sobrevienen aquí cinco versos que inauguran una tradición en la poesía de occidente: son los versos al ruiseñor (511-515)¹³:

tal la afligida Filomela, que a la sombra de un álamo
lamenta los perdidos hijos que el labriego implacable
al acecho del nido arrancó implumes; y ella los llora
toda la noche y en su rama posada, el triste canto

somnus./ iamque uale: feror ingenti circumdata nocte/inualidasque tibi tendens, heu non tua, palmas!'

¹² *quid faceret? quo se rapta bis coniuge ferret? / quo fletu Manis, quae numina uoce moueret? / illa quidem Stygia nabat iam frigida cumba.*

¹³ *qualis populea maerens philomela sub umbra / amissos queritur fetus, quos durus arator obseruans nido implumes detraxit; at illa / flet noctem ramoque sedens miserabile carmen integrat et maestis late loca questibus implet.*

Roma de amor y muerte: Eros y Thánatos en tres poetas latinos (Horacio,
Virgilio, Propercio)

renueva y con amargas quejas llena el bosque a lo lejos¹⁴.

Solo, desdeñando todo otro amor¹⁵, Orfeo divaga por regiones heladas, por tierras “que jamás enviudan de la escarcha rifea”; las madres de los cícones, despreciadas, en medio del frenesí dionisiaco matan al poeta y esparcen sus miembros. Pero la cabeza continúa cantando (523-527)¹⁶:

Allí aun, cuando arrancada la cabeza al cuello marmóreo
entre sus remolinos llevándola el Hebro de Eagro¹⁷
la hacía rodar, a Eurídice la sola voz, la fría lengua
¡ay! a la triste Eurídice con fugitiva alma llamaba,
y a Eurídice por todo el río recordaban las costas¹⁸.

¹⁴ La imagen fue recreada muchas veces; recordemos a Petrarca (*Quel rosignuol che si soave piagne*, Soneto 311) y a Garcilaso (*Égloga I*): “Cual suele el ruiseñor con triste canto / quejarse, entre las hojas escondido, / del duro labrador que cautamente / le despojó su caro y dulce nido...” El romanticismo intentó renovar el emblema; así John Keats (*Ode to a nightingale*) hace del ave un símbolo del triunfo sobre la muerte, y no del lamento por el amor perdido; para Luis Cernuda (“El ruiseñor sobre la piedra”) es la pureza del canto movido por el amor: “Como el ruiseñor canta / En la noche de estío, / Porque su sino quiere / Que cante, porque su amor le impulsa. / Y en la gloria nocturna / Divinamente solo / Sube su canto puro a las estrellas.”

¹⁵ No así en Ovidio, que lo hace el fundador de la pederastia (*Metamorfosis*, X.83-5).

¹⁶ *tum quoque marmorea caput a ceruice reuulsum / gurgite cum medio portans Oeagrius / Hebrus / uolueret, Eurydicen uox ipsa et frigida lingua / ah miseram Eurydicen! anima fugiente uocabat: / Eurydicen toto referebant flumine ripae.*

¹⁷ El Hebro es el río más grande de Tracia, región de la que Eagro, padre de Orfeo, había sido rey.

¹⁸ La lengua cuyo canto sobrevive a la muerte del poeta supone una alegoría. Garcilaso la recordará en su *Égloga III*: “Mas con la lengua muerta y fría en la boca / pienso mover la voz a ti debida”.

Pasemos ahora a Propertio. La poesía clásica busca naturalmente una armonía entre la materia y la forma; así, los poetas elegíacos hallan expresión a su espíritu apasionado y doliente en una forma preestablecida, la del dístico elegíaco. De los cuatro libros que componen las *Elegías* de Propertio, los tres primeros están consagrados casi enteramente a la pasión del poeta por una mujer, a la que encubre bajo el nombre de Cynthia, y de la que sabemos que es una *meretrix*, es decir, una hetaira. Como se ve, esta profesión no era considerada deshonorosa en la antigüedad, si un poeta del círculo de Mecenas podía cantar sin desdoro su amor por ella; más aun, mostrarse como un esclavo de tal mujer, como un amante que se le entrega por completo, que depende de su variable humor e incluso de sus caprichos. Es siempre saludable recordar, por cierto, que no hay por qué tomar esto de manera estrictamente autobiográfica; una cosa es la vida real y otra es la poesía; una cosa es la relación entre un hombre y una mujer y otra es la representación poética de esa relación, vista además por los ojos de una sola de sus partes... Es claro que los lectores de Propertio sienten la inmediata tentación de darle un título que entre nosotros todavía reviste cierta aureola emotiva: el anacrónico adjetivo “romántico”; no hace falta decir que la palabra “romántico” fue inventada a fines del siglo XVIII, a partir de la palabra francesa *roman*, que significa “novela”; así que “romántico” quiso decir ante todo “novelesco”. Atribuir el epíteto a un poeta de la Roma de Augusto es por lo menos arriesgado, ante todo porque el concepto mismo de lo que es la literatura cambió radicalmente desde entonces a hoy, y en particular cambió por obra de los románticos.

El nombre de Cynthia, por otra parte, es sugestivo; el monte Cyntho, en la isla de Delo, es la patria de los dioses mellizos Apolo y Diana; Cynthia es, pues, un apodo de Diana, y Diana es nombre sagrado para los romanos; es el nombre de una antiquísima divinidad, a la que aun en época imperial se ofrecían sacrificios humanos (Frazer 1890). Tras una aparente historia de amor se esconde quizá la compleja y torturada relación del poeta

Roma de amor y muerte: Eros y Thánatos en tres poetas latinos (Horacio, Virgilio, Propercio)

con la *Diva triformis*¹⁹, que otorga la poesía y que es nacimiento, amor y muerte. Como sea, lo cierto es que ese retrato de una pasión que son las elegías de Propercio resulta sugestivo aun para nosotros, con un constante llamado a la sensualidad y con muchos momentos de alta poesía. De la sensualidad de Propercio, siempre sutil y contenida, demos este ejemplo famoso (I.2.1-8)²⁰:

¿De qué vale, mi vida, que traigas el cabello adornado
y que muevas los pliegues de un vestido de Cos,
o que derrames en tu pelo la mirra del Orontes
y que por peregrinos dones quieras venderte
y pierdas tu belleza natural por comprados arreglos,
sin dejar que tu cuerpo brille en su propia luz?
Créeme, no hay afeite que exaltar pueda tu hermosura:
no ama el amor desnudo la artificial belleza.²¹

Para quien recorre las páginas del poeta, parece claro que se propuso dejar un retrato completo de su pasión; el arrobo inicial, el temor de perder el bien logrado, las ardientes noches de amor compartido, la murmuración de amigos envidiosos, los celos, los reproches, los desdenes, los conmovedores lamentos del amante olvidado, la reconciliación, y finalmente el adiós y la distancia... Pero si algo llama la atención en el *pathos* properciano, es la constante juntura o mixtura del amor y de la muerte; es como si el primero llamara siempre a la segunda a su lado. Es claro que estar enamorado es comprender a fondo la tragedia de nuestra

¹⁹ La expresión pertenece a Horacio, *Carmina*, III.22.4; la repite de manera más explícita Ovidio, *Met.* VII.194: *triceps Hecate*.

²⁰ De aquí en más, la traducción es nuestra, como lo son todos las de fragmentos de Propercio y también la de Sannazaro.

²¹ *Quid iuuat ornato procedere, uita, capillo / et tenuis Coa ueste mouere sinus, / aut quid / Orontea crines perfundere murra, / teque peregrinis uendere muneribus, / naturaeque decus mercato perdere cultu, / nec sinere in propriis membra nitere bonis? / crede mihi, non ulla tua est medicina figurae: / nudus Amor formam non amat artificem.*

fragilidad; para quien ama, el sentido todo del universo depende de una persona que de un momento a otro puede faltar, incluso para siempre. Así, hay que aprovechar cada momento del amor; ya lo había escrito Catulo: *Soles occidere et redire possunt...* Propertio da nueva forma al tópico (2.15, 23-4): "Mientras nos lo permita el hado, saciemos de amor nuestros ojos: larga noche te llega, no ha de volver el día²²".

Pero además, ya en el libro primero de las *Elegías*, encontramos esto (l.19.1-6, 11-2, 20-6):

No temo ahora yo, Cintia mía, a los tristes Manes,
ni a la pira final demoro lo que debo;
pero que mi cadáver carezca de tu amor acaso
es un temor más duro que las mismas exequias.
No en mis ojos tan levemente se ha posado aquel niño
que mi polvo, olvidado tu amor, de él esté libre. [...]
Allí, sea lo que fuere, seré sentido como un eco tuyo:
aun cruza las riberas del hado un gran amor. [...]

De ningún modo entonces me sea amarga la muerte.
¡Cuánto temo que a ti, Cintia, despreciando mi tumba,
de mi polvo te aparte el Amor enemigo
y te obligue, forzada, a secarte las fluyentes lágrimas!
Dobla a una leal amante la constante amenaza.
Así, mientras podamos, gocemos mutuamente amándonos,
que jamás un amor es lo bastante largo²³.

²² *Dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore: / nox tibi longa venit, nec reditura dies.*

²³ *Non ego nunc tristis vereor, mea Cynthia, Manes, / nec moror extremo debita fata rogo; / sed ne forte tuo careat mihi funus amore, / hic timor est ipsis durior exsequiis. / non adeo leviter nostris puer haesit ocellis, / ut meus oblito pulvis amore vacet.[...] / illic quidquid ero, semper tua dicar imago: / traicit et fati litora magnus amor. [...] / tum mihi non ullo mors sit amara loco. / quam vereor, ne te contempto, Cynthia, busto / abstrahat a nostro pulvere iniquus Amor, / cogat et invitam lacrimas siccare cadentis! / flectitur assiduis certa puella minis. / quare, dum licet, inter nos laetemur amantes: / non satis est ullo tempore longus amor.*

En otro pasaje memorable (II.13.17-42), se retoma el tema, con algunas variantes.

Quizá la obsesión de la muerte, o mejor dicho, la juntura y al fin la identificación del amor y de la muerte, nota característica de Propertio, revele también una obsesión de su época: la de una generación marcada por la tragedia de las guerras civiles. De esto hay mucho, y muy elocuente, en todos los poetas de ese tiempo, y en buena medida explica también la adhesión que generó en ellos el proyecto político que los historiadores llaman la *pax Romana*. Proyecto que atribuyen sobre todo a Augusto, pero del que muy probablemente fue Mecenas el principal inventor; en todo caso, sólo Mecenas supo rodearse de aquellos poetas que pudieran dar un giro mítico a la historia de su patria. Y darle un giro mítico es asignarle un nuevo rumbo, porque las vidas humanas dependen de cierto grado de confianza, de fe en algo. Por dar un ejemplo simple, la estabilidad financiera depende de la 'fe' que concite un sistema. ¿Y qué es la fe sino 'la confianza en lo que no vemos'? ¿Y qué puede hacernos ver lo que no vemos, sino un mito? Desde luego, no se trata de una simple mentira; el mito se asienta en hechos palpables; sin embargo, los hechos por sí mismos no valen mucho, si no hay una explicación que los organice, un relato capaz de darles significado.

Antes dijimos que en Horacio había un tercer fármaco para el *memento mori*, y este era el de la inmortalidad por la poesía. También Propertio conoce bien ese tópico; el poeta hace inmortal el nombre de quienes celebra; y como también en el amor de Propertio por Cintia hay, no quepa ninguna duda, momentos de angustia, de decepción e incluso de amargos reproches, en uno de estos malos momentos el poeta llegará a lamentar el hecho de haber consagrado sus versos a una dama que lo desdeña. Y escribe entonces una brevísima elegía (II.11), de apenas seis versos, en la que pasa del rencor al duelo y del duelo a la angustia por el destino humano:

Escriban de ti otros, o bien, desconocida quedes:

que te elogie el que arroja su siembra en suelo estéril.
 Todos tus dones, créeme, contigo en un único lecho
 se llevará en el tránsito postrero el negro día;
 y acaso pase el caminante, despreciando tus huesos,
 y no dirá: 'Es ceniza: fue una ingeniosa joven.'²⁴

Un poeta italiano del Renacimiento, Iacopo Sannazaro, recrea magnífica y rabiosamente la primera parte de esta elegía de Propertio, en el siguiente soneto:

Escriba sobre ti quien lirio intente
 sacar del germen de punzante ortiga,
 quien tenga en cada estrella una enemiga
 y haga del sol aurora en occidente;
 escriba quien jamás en fama aliente
 y a quien la musa nunca ha sido amiga,
 escriba y desperdicie su fatiga,
 su estilo y tiempo y su palabra y mente.
 Escriba quien laurel sin fruto ansía,
 quien no alcanzó jamás la roca suma
 ni con verdor vivaz su sien encierra.
 Escriba en agua y viento su poesía
 la mano que por ti tome la pluma,
 sin nombre esté, la oprima poca tierra²⁵.

²⁴ *Scribant de te alii vel sis ignota licebit: / laudet, qui sterili semina ponit humo. / Omnia, crede mihi, tecum uno munera lecto / auferet extremi funeris atra dies; / et tua transibit contemnens ossa viator, / nec dicet 'Cinis hic docta puella fuit.'*

²⁵ *Scriva di te chi far gigli e viole / Del seme spera di pungenti urtiche, / Le stelle al ciel veder tutte nemiche / Et con l'aurora in occidente il sole; / Scriva chi fama al mondo haver non vuole / Ad cui non fur giamai le muse amiche; / Scriva chi perder vuol le sue fatiche, / Lo stil, l'ingegno, il tempo e le parole; / Scriva chi bacca in lauro mai non colse, / Chi mai non giunse a quella rupe estrema, / Nè verde fronda alle sue tempie avolse; / Scriva in vento e in acqua il suo poema / La man che mai per te la penna tolse, / Et caggia il nome, e poca terra il prema.*

Esta recreación renacentista nos muestra, por contraste, cuánto de síntesis y de sutileza hay en la poesía latina clásica (que no gusta del énfasis ni de la sobreabundancia, sino de lo que a menudo queda apenas insinuado), y asimismo nos muestra cuánto pudo concentrar Propertio en su breve epigrama. Pues de los tres momentos del texto antiguo (despecho, olvido, deploración), Sannazaro sólo toma el primero, que amplifica de un modo estupendo, sin duda; pero el poema de Propertio nos parece más hondo y más universal. El poeta ha puesto su estro al servicio de una mujer que, al menos en ese momento, le parece indigna de esa gloria; y se rehúsa, digamos, a seguir cantándola; lo harán otros, y si no es así, ella morirá desconocida; pero si así fuera, al morir su cuerpo morirá todo lo que ella fue: *tecum uno munera lecto auferet extremi funeris atra dies*. Y aun el caminante que pase junto a sus huesos, por no saber de quién han sido, no podrá siquiera deplorar la suerte de ella; y aquí viene el dolor íntimo, insaciable, del poeta, ya casi olvidado de su despecho, ante el duelo universal de la muerte, que se lleva lo más precioso. Es entonces que escribe: *Cinis hic docta puella fuit*. Es en ese adjetivo *docta* donde está la singularidad del hallazgo poético. Quizá un poeta mediocre hubiera escrito *pulchra*, por ejemplo: 'Esta ceniza fue una bella muchacha'. Pero eso es trivial; lo que más duele es que la muerte, el polvo indiferente, anule lo que no debería morir, es decir, la intimidad de Cintia, su inteligencia, lo que hacía de ella un ser único. Y escribe entonces esta palabra de difícil traducción para nosotros, la palabra *docta*, "entendida, inteligente, sabia, lúcida, ingeniosa..."

En el libro IV, el último, Cintia ya ha muerto; pero su fantasma viene a visitar al poeta. En este pasaje se da la fusión total entre amor y muerte, con un toque macabro que no hubiera desagradado quizá a Hitchcock o a Narciso Ibáñez Menta. Leamos dos breves pasajes (IV. 7.1-12):

"Son algo los manes: la muerte no termina con todo,
de la pira vencida huye una sombra pálida.
Pues creí ver a Cintia recostarse al pie de mi cama,

un murmullo, la apenas sepultada al final del camino,
 cuando ya en mí pesaba el sueño por el entierro de mi amor
 y de los fríos reinos de mi lecho me lamentaba.
 Tenía los cabellos tal como cuando fue llevada,
 los mismos ojos, y el vestido que se quemó con ella,
 y el fuego había mordido el berilo usual en su dedo
 y el agua del Leteo había marchitado sus labios.
 Vivo aliento exhalaba y tenía voz, pero en sus pulgares
 crujían quebradizas sus manos...²⁶”

La aparición empieza a hablar y dirige amargos reproches al poeta. Le reprocha que tan rápido lo venza el sueño, después de lo que ha vivido, y que no haya llorado bastante en su funeral. Luego le recuerda sus amores pasados y le jura que le ha sido fiel. Le dice que le perdona sus flaquezas, porque a cambio ella reina en los libros del poeta; y le hace algunas recomendaciones, por ejemplo, pidiéndole un epitafio y un arreglo para su tumba. Y dice finalmente (IV. 7.87-96):

“...Y no desprecies tú los sueños que vienen por puertas
 piadosas:
 peso tienen los sueños cuando llegan piadosos.
 En la noche vagamos, libera las cautivas sombras la noche
 vaga el mismo Cerbero, quitado su cerrojo.
 Las leyes de la luz nos mandan volver al estanque leteo:
 somos llevados, y el barquero recuenta su pasaje.
 Otras ahora te posean: te tendré al fin yo sola:
 vendrás conmigo, y con mis huesos mezclados desharé tus
 huesos.”

²⁶ *Sunt aliquid Manes: letum non omnia finit, / luridaque euictos effugit
 umbra rogos. / Cynthia namque meo uisa est incumbere fulcro, / murmur
 ad extremae nuper humata uiae, / cum mihi somnus ab exsequiis
 penderet amoris, / et quererer lecti frigida regna mei. / eosdem habuit
 secum quibus est elata capillos, / eosdem oculos; lateri uestis adusta fuit,
 / et solitum digito beryllon adederat ignis, / summaque Lethaeus triuerat
 ora liquor. / spirantisque animos et uocem misit: at illi / pollicibus fragiles
 increpuere manus.*

Roma de amor y muerte: Eros y Thánatos en tres poetas latinos (Horacio,
Virgilio, Propertio)

Después que quejumbrosa concluyó de lidiar conmigo,
de entre mi estrecho abrazo se deshizo su sombra.²⁷

Puede que haya aquí una reminiscencia de la despedida de Orfeo y Eurídice. Notemos esta diferencia: Orfeo, al perder a su amada, voluntariamente se priva de todo otro himeneo; Cintia, muerta, sigue exigiendo el exclusivo amor del poeta. O en todo caso, éste acepta tal exclusividad como una exigencia de Cintia, no como un acto de libre decisión. Se trata, en efecto, de un amor que trasciende el Leteo, de un *éthos* amoroso que ya anticipa el verso de Quevedo: “Vivirán en mi sombra mis cuidados”, así como aquel pentámetro del libro I que hemos citado y traducido, *ut meus oblito pulvis amore vacet*, anticipa el más ilustre endecasílabo del poeta español y quizá de la lengua castellana, verso en que se resume el último resguardo, la última urna funeraria y amorosa donde convivirán para siempre amor y muerte: “Polvo serán mas polvo enamorado”.

FUENTES

- CAMÕES, L. DE. (2000). *Sonetos*. São Paulo, Martin Claret.
 CATULO. (1978). *Poemas*. Buenos Aires, Jano.
 EURÍPIDES. (2005). *Tragedias*. Trad. esp. de J. Alemany y Bolufer, prólogo de C. García Gual. 13ª ed., Madrid, Edaf.
 HESÍODO. (2006). *Teogonía. Trabajos y días*. Traducción, introducción y notas de Lucía Liñares. Buenos Aires, Losada.
 HOMERO. (1965). *Obras completas*. 3ª ed., Buenos Aires, El Ateneo.

²⁷ “*nec tu sperne piis uenientia somnia portis: / cum pia uenerunt somnia, pondus habent. / nocte uagae ferimur, nox clausas liberat umbras, / errat et abiecta Cerberus ipse sera. / luce iubent leges Lethaea ad stagna reuerti: / nos uehimur, uectum nauta recenset onus. / nunc te possideant aliae: mox sola tenebo: / mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram.*” / *haec postquam querula mecum sub lite peregit, / inter complexus excidit umbra meos.*”

- HORACIO. (2005). *Odas*. Traducción, introducción y notas de Alejandro Bekes. Buenos Aires, Losada.
- LEOPARDI, G. (1911). *I Canti*. Milano, Hoepli.
- LUCRECIO. (1976). *De rerum natura*. Edición bilingüe de E. Valentí Fiol. Barcelona, Bosch.
- OVIDIO. (2007). *Metamorfosis*. Traducción de A. Ramírez de Verger y F. Navarro Antolín. Madrid, Alianza Ed.
- PETRARCA, F. (1964). *Canzoniere*. Torino, Einaudi.
- PÍNDARO. (2002). *Epinicios*. Edición de P. Bárdenas de la Peña y A. Bernabé Pajares. Madrid, Akal.
- PLATÓN. (1953). *Diálogos escogidos*. Traducción de Patricio de Azcárate, 3ª ed., Buenos Aires, El Ateneo.
- PROPERCIO. (1984). *Elegías*. Edición, traducción, introducción y notas de A. Tovar y M. Belfiore Mártire. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- QUEVEDO, F. DE. (1943). *Antología poética*, Madrid, Espasa-Calpe.
- SANNAZARO, J. "Soneto". En: KAISER, W. (1948) *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Versión española de María D. Mouton y V. García Yebra. Madrid, Gredos.
- VIRGILIO. (2007). *Geórgicas*. Traducción, introducción y notas de Alejandro Bekes. Buenos Aires, Losada.

BIBLIOGRAFÍA

- BIGNONE, E. (1937). *Historia de la literatura latina*. Buenos Aires, Losada.
- CAMPBELL, J. (1949). *El héroe de las mil caras*. México, F. C. E.
- DISANDRO, C. (1956-1957). "Las *Geórgicas* de Virgilio". En: *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, T. XXI-XXII, Nº 82-85, Buenos Aires.
- ECO, U. (1987). "La línea y el laberinto. Las estructuras del pensamiento latino", en *Vuelta*, Nº 9, abril de 1987.
- FRAENKEL, E. (1957). *Horace*. Oxford University Press.
- FRAZER, J. G. (1890). *La rama dorada*. Trad. de Elizabeth y Tadeo I. Campuzano. México, Fondo de Cultura Económica.

Roma de amor y muerte: Eros y Thánatos en tres poetas latinos (Horacio,
Virgilio, Propertio)

- GRIMAL, P. (1951). *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Trad. de F. Payarols, rev. por P. Pericay. Buenos Aires, Paidós.
- GRIMAL, P. (1955). *El siglo de Augusto*. Trad. de Ricardo Anaya, Buenos Aires, Eudeba.
- GUILLEMIN, A. M. (1982). *Virgilio. Poeta, artista y pensador*. Trad. esp. E. J. Prieto, Barcelona, Paidós.
- GUILLÉN, C. (1980). "Quevedo y el concepto retórico de la literatura". En: GUILLÉN, C., *El primer siglo de oro*, Barcelona, Crítica.
- HAECKER, T. (1945). *Virgilio, padre de Occidente*, trad. esp. de V. García Yebra, Madrid, Sol y Luna.
- HIGHET, G. (1949). *La tradición clásica*. Trad. de A. Alatorre. México, Fondo de Cultura Económica.
- KAISER, W. (1948). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Versión española de María D. Mouton y V. García Yebra. Madrid, Gredos.
- MILLARES CARLO, A. (1950). *Historia de la literatura latina*. 4ª ed., México, F. C. E.
- REALE, G. Y ANTISERI, D. (1995). *Historia del pensamiento filosófico y científico*, trad. esp. de J. A. Iglesias, Barcelona, Herder.
- ROSTOVZEFF, M. (1960). *Roma. De los orígenes a la última crisis*. Trad. de T. Núñez de Latorre. 4ª ed., Buenos Aires, Eudeba.
- STEINER, G. (1975). *Después de Babel*. Trad. de Adolfo Castañón. México, Fondo de Cultura Económica.
- WILKINSON, L. P. (1969). *The Georgics of Virgil. A Critical Survey*. Bristol, University of Oklahoma Press.

