

## EL ESTADO ACTUAL DE LA INTERPRETACION DE LA POESIA ROMANA Y LA ESCENA CRITICA CONTEMPORANEA\*

Ya en la primera década de este siglo Richard Heinze, uno de los grandes latinistas de nuestro tiempo, escribió un elocuente artículo sobre "Las tareas actuales de la historia de la literatura romana". Enfatizaba allí dos perspectivas básicas, cuya interacción, cuando se practica intensivamente, resulta esencial para la dinámica de la interpretación de la literatura en general y de la poesía romana en particular. En primer lugar recomendaba, como lo había hecho en otros artículos fundamentales, la necesidad de prestar atención a la configuración histórica y social de una obra literaria, pero reformulaba ahora tales aspectos en términos sorprendentemente modernos, como las "demandas estéticas del público" y la relación entre "productores" y "receptores". Segundo, en lugar de destacar la filología clásica como un modelo para la investigación y la interpretación literarias - y esto tan sólo veinte años después de aparecer la edición revisada de la monumental obra de Boeckh *Encyklopädie und Methodologie der Philologischen Wissenschaften* - Heinze criticaba a la filología clásica haberse dejado superar por el tipo de trabajo que se estaba realizando en las literaturas modernas. En lugar de contentarse con el mero positivismo histórico, destacaba la importancia de la recepción posterior de la literatura romana, porque tal literatura "no murió con sus creadores; sus obras continuaron viviendo e influyendo". Concluía entonces reclamando cooperación entre los estudiosos de las literaturas clásica, medieval y moderna (Heinze 161 ss., esp. 174 s.).

Hoy, cualquier lector sagaz de un libro escrito por un clasicista está condicionado, como parte de su horizonte de expectativas, a esperar el momento en que se cae en la vieja horma del *déjà vu*. Parte de mis razones para comenzar con una referencia a Heinze es, por lo tanto, no transgredir tales códigos genéricos y, de hecho, superarlos lo más rápido posible. Más importante, por supuesto, es la esencia de la exhortación de Heinze. Si se la hubiera seguido, el curso de la interpretación de la literatura romana en este siglo podría haber sido muy diferente. De ser partícipes activos en las discusiones hermenéuticas, los latinistas se convirtieron en meros espectadores, situación que no se aplica a los helenistas, cuya obra es cada vez más fructífera por la incorporación de modernos enfoques antropológicos y literarios, totalmente combinados con la tradicional atención al

\* Introducción (págs. 1-40) a Karl Galinsky (Ed.): *The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics?*. Frankfurt am Main, Peter Lang, 1992. Traducción castellana de **Silvia Ester Saraví**. Las menciones al "volumen" citado en la introducción corresponden a los trabajos que integran esta publicación colectiva, cuyo índice detallamos luego de la Bibliografía.

Agradecemos al Profesor Galinsky la autorización para publicar en nuestra revista este estudio fundamental.

actual de la poesía romana; ocurre simplemente que a menudo no ha sido expresada. Tampoco podría inferirse del título de este libro que teoría y empirismo sean considerados como opuestos irreconciliables. Claramente no lo son, como Tzvetan Todorov, entre otros, nos lo recuerda (p. 173), pero era útil elegir para nuestra discusión un tema que pudiera generar definiciones de método más exactas en lugar de las vaguedades predominantes, que no deberían ser confundidas con flexibilidad. Por otra parte, como es claro a partir de las colaboraciones para este volumen, los latinistas están bien enterados de la discusión en curso sobre teoría y hermenéutica en las literaturas modernas, y aunque las deudas específicas con ellas rara vez son reconocidas, la absorción de sus prácticas tuvo lugar por ósmosis; esto se aplica, por ejemplo, al rótulo "crítica afectiva" de Stanley Fish porque releva al crítico "de la obligación de ser correcto (una pauta que simplemente desaparece) y sólo le pide que sea interesante (pauta que puede ser hallada sin la menor referencia a una objetividad ilusoria)."<sup>3</sup> O, para dar otro ejemplo, la noción de una pluralidad infinita de significados *de facto* ha sido suscripta con entusiasmo por muchos intérpretes anglo-americanos de la poesía latina, especialmente por los que viven descubriendo esos nuevos significados, a saber, "voces" en la crítica virgiliana. De esto deriva que los estudios americanos sobre autores de prosa romana, con excepción ocasional de la catalogación de tropos retóricos y cosas semejantes, han declinado a menos que un nivel de subsistencia porque el asunto requiere un parámetro relativamente más alto de validación metodológica.<sup>4</sup>

De una manera más positiva aunque similarmente sin formulación expresa, hay, de hecho, una considerable convergencia entre las preocupaciones de los intérpretes de la poesía romana y las de los teóricos modernos quienes simplemente han recurrido a una extensión mayor, y a veces excesiva, para explicarlas. Cuestiones como la multiplicidad de las interpretaciones posibles y su relación con el texto y el autor, la historicidad en que se configura originalmente de la obra y la de las subsecuentes interpretaciones, "el peso del pasado" sobre los poetas que trabajan en una tradición dada, la validez de una interpretación formalista como la Nueva Crítica (aún muy en boga entre los latinistas americanos) y la firme resistencia a la "teoría" en favor de un goce más directo de la obra de arte o literatura: tales son las principales preocupaciones compartidas. Ellas proporcionan, además, otra ilustración, en palabras de Frank Lentricchia (p. 280), de "que el cambio tan elogiado de la teoría crítica tradicional a la contemporánea encubre significativos hábitos comunes". Es importante discutir éstas y otras cuestiones, y relacionarlas brevemente con los diversos ensayos de este volumen.

---

<sup>3</sup> "Literature in the Reader: Affective Stylistics" en Fish, 1970, 383 ss.; cf. los comentarios de Abrams, 1979, 580 y Graff, 1977, 473 ss.

<sup>4</sup> El estudio de Winkler sobre Apuleyo (1985) es una excepción rara y deliciosa.

## 1. ¿Qué hacer con las interpretaciones múltiples?

Ni siquiera la filología tradicional tuvo en cuenta jamás el mito del significado único fijo e inmutable de una obra de literatura. Hace más de un siglo, Boeckh estableció, con una concisión que lamentablemente ha encontrado pocos imitadores, las mismas cuestiones epistemológicas (p. 86) sobre las que gustan extenderse los teóricos contemporáneos. Hasta la terminología de Boeckh es sorprendentemente moderna. Habla acerca del "infinito número de condiciones para cada enunciación individual" y la "imposibilidad de llevarla a una claridad discursiva". Cita a Gorgias sobre la imposibilidad de la realidad expresiva (cf. Belsey 7 ss.) y su incomunicabilidad. Concluye destacando, para usar palabras de Robert Scholes (p. 154), que "supuestos diferentes e incluso encontrados pueden dirigir cualquier lectura de un solo texto por una sola persona" y, por lo tanto, esa interpretación sólo puede ser un proceso de aproximación en marcha que nunca se completa. Ahora bien, como lo expresa John Dryden, "jamás un texto es explicado por completo."

Otra buena intención en el camino hacia lo que se ha desbordado en un infierno teórico, es el reconocimiento obvio de que las grandes obras literarias - las muy remanidas "clásicas", para el caso - son clásicas precisamente porque son susceptibles de nuevas interpretaciones por las generaciones siguientes que, debido al mundo cambiante, pueden tener sensibilidades culturales diferentes a las de la audiencia original. Como profesores de clásicas, no queremos tratar la épica homérica o la *Eneida* de Virgilio cual si fueran piezas de museo que nos dejan fríos y distantes. Somos también parte de una audiencia moderna que quiere reaccionar ante ellas directamente y encontrarles un significado individual. Tales significados, por supuesto, pueden ser muy subjetivos y completamente anacrónicos.

Estas cuestiones ocupan el centro del debate teórico actual, y es instructivo observar brevemente las principales soluciones que han sido propuestas y evaluar su utilidad para la interpretación de la poesía romana. Una tendencia plausible ha sido la simple diferenciación entre el significado original y los desarrollados en el curso de la historia interpretativa. E. D. Hirsch, por ejemplo, distingue entre el "significado", *i.e.* el significado original del texto conferido en gran medida por el autor, y los variados tipos de "significación" o "relevancia" producto de valores y contextos culturales posteriores. La teoría toma en cuenta las nociones de historicidad y relativismo histórico desarrolladas por Gadamer y, desde una orientación lingüística, por de Saussure. El reconocimiento de esta condicionalidad es, en el fondo, una comprensión de sentido común y conduce al reconocimiento adicional, por parte de un hermeneuta literario no carismocrático como el último Peter Szondi, de que incluso nuestros propios sistemas hermenéuticos son un producto de condiciones históricas y por esto serán reemplazados oportunamente en el decurso histórico (p. 25).

La diferencia entre esa actitud liberal y la conducta más autocrática de algu-

no de sus colegas franceses y americanos no podría ser más marcada (cf. Felpe-  
rin 203). De acuerdo con el cambio de paradigma desde el autor - al texto - al lec-  
tor, celebran la muerte del autor de manera bastante diferente a la de los latinis-  
tas literalistas que en las presentes décadas se congregan en torno a los bimile-  
narios de la muerte de los principales poetas romanos. La existencia separada de  
autor y texto fue introducida por la Nueva Crítica; son bien típicas las observa-  
ciones de Wimsatt: "El poema no pertenece al crítico ni al autor (está desligado  
del autor desde el nacimiento y va por el mundo más allá de su poder de con-  
trolarlo). El poema pertenece al público" (p. 75). El post-estructuralismo, con di-  
versas variantes y construcciones transicionales, ha desarrollado más esa pre-  
misa en dos respuestas principales a la pregunta: "¿qué significa este texto?" (cf.  
Todorov 183). Los deconstruccionistas en general responderán: "absolutamente  
nada" y, reconociendo el relativismo histórico y lingüístico de la interpretación,  
pasan a igualar toda interpretación con malinterpretación. Aunque esta es una  
política segura contra críticos hostiles y alivia al intérprete de la ansiedad de  
equivocarse sobre un texto (Graff, 1977, 473), significa una hermenéutica de in-  
consecuencia. El Profesor Conte en su artículo se une al coro de aquéllos que sos-  
tienen que la crítica literaria no necesita tales remedios.

El nuevo "pragmatismo" literario torna irrelevante esa pregunta, al respon-  
der: "cualquier cosa". El cambio de paradigma se extendió más cuando la auto-  
ridad de la literatura, que era aún reconocida en los años 70, fue reemplazada,  
en una voluntaria confusión de medios y fines, por la autoridad de la crítica. Im-  
portan solamente el lector y, en especial, el crítico: ellos, y no el *poietes* ("hace-  
dor"), son los hacedores de significados. Esto los coloca en la posición privile-  
giada de componer las reglas a medida que avanzan; "un vehículo que va ha-  
ciendo carriles guiado por sus propios carriles," como Peter Green ha caracteri-  
zado el proceso (p.8). La validez llega a ser una cuestión discutida o, en palabras  
de Richard Rorty, el intérprete "simplemente proyecta el texto en una forma que  
le servirá a sus propios objetivos."<sup>5</sup>

Por supuesto, hay una equidistancia entre tales extremos. Para que los lec-  
tores clásicos no se vuelvan complacientes en este punto, es útil recordarles que  
este *modus interpretandi* aparentemente moderno ha tenido una larga carrera en  
la interpretación de las letras griegas y romanas. Las interpretaciones subjetivas  
no son nuevas, aderezos aparte. Una vez más, los teóricos modernos al menos  
explican sus presupuestos. Por otra parte, lo hacen con manifiesta honestidad.  
Peor sería no aprenderlo, aunque el "método" mismo es una incitación a la irres-  
ponsabilidad. No hay realmente método, pero, para dar sólo un ejemplo, esa  
orientación es apenas diferente de lo que expresa Wilamowitz al respecto: "¿Por  
qué este preciado "método filológico"? No hay ninguno: no más que un método

<sup>5</sup> "Nineteenth-Century Idealism and Twentieth-Century Textuality," en *Consequences of Pragma-  
tism* (New York 1982) 151.

para pescar. La ballena se arponea; el arenque se pesca con red; los peces pequeños son engañados con la carnada; el salmón, lanceado; la trucha, cazada al vuelo. ¿Dónde encuentras el método para pescar?""<sup>6</sup> Inversamente, críticos como R. S. Crane, a quien el Profesor Zetzler cita abundantemente, pueden elogiar a Wilamowitz por su ostensible aversión al reduccionismo endémico que ha sido la ruina de los sistemas teóricos y hermenéuticos (Graff, 1987, 234-36). La solución "pragmática", por eso, es una interesante paradoja lógica.

Sin embargo, ello no obvia la pregunta concomitante por una jerarquía cualitativa o la validez de las interpretaciones múltiples. Una respuesta, dada por los defensores de la teoría de la recepción, es que el significado de una obra literaria es concretado a través del tiempo por varias generaciones de lectores. En otras palabras, aspectos diferentes, aunque inmanentes, de una obra pueden ser descubiertos en el curso del tiempo y su suma total, que no necesariamente importa una síntesis, abarca el significado de la misma. Todas las interpretaciones, por esto, contribuyen al despliegue o producción del *Sinnpotential* de un poema o novela. Un cuidadoso examen de tales recepciones, revela lo que uno podría sospechar: "la notable docilidad con que el texto sigue virtualmente todas las predisposiciones de sus intérpretes" (Lobsien 28), ya sea el *Ulysses* de Joyce (Lobsien) o los poemas de Marcial (Sullivan). Los textos, después de todo, "no ofrecen ninguna resistencia a los actos de interpretación."<sup>7</sup>

¿Cómo, entonces, podríamos privilegiar una interpretación frente a otra? ¿Cómo las interpretaciones miopes pueden ser puestas en su lugar por otras más perspicaces? Aquí hay una solución:

Estos primeros lectores ciegos - podrían ser reemplazados, en atención a la exposición, por la ficción de un lector ingenuo, si bien la tradición puede proveer amplio material al respecto - necesitan luego, a su vez, un lector crítico que revierta la tradición y momentáneamente nos acerque a la visión original. La existencia de una tradición divergente, particularmente rica en el caso de los escritores que pueden ser llamados con legitimidad los más esclarecidos, no es accidental, sino parte constitutiva de toda literatura, la base, de hecho, de la historia literaria.

Es admirable cómo pueden aplicarse estos comentarios a Virgilio, por ejemplo. Los grandes escritores dan origen a "tradiciones divergentes particularmente ricas". ¿Qué alivio es ver la confirmación del valor del lector crítico que "nos acerca a la visión original" ! Sin duda aquí está hablando - no, más bien, "aullando"<sup>8</sup> -

<sup>6</sup> Citado por William M. Calder III en *Greek, Roman and Byzantine Studies* 16 (1975) 452.

<sup>7</sup> Scholes 158, parafraseando a Fish.

<sup>8</sup> Tal terminología no es desconocida en tentativas como la de Don Fowler en *Greece and Rome* 37 (1990) 106, para descartar todo pedido de explicaciones de método en la interpretación actual de la poesía romana. Como Fowler mismo lo ilustra, citando a E. Lefèvre (en G. Binder, ed., *Saeculum Augustum* 2 [Darmstadt 1988] 178), si los intérpretes americanos de la *Eneida* no explican sus procedimientos, otros lo harán por ellos.

un clasicista tradicional. Pero no, es realmente el mismo Paul de Man (p. 141): “A pesar de su rica textura post-estructuralista, la caracterización que hace de Man de la mejor crítica es familiarmente tradicional” (Lentricchia 306). Del mismo modo, hasta el nietzscheano Stanley Fish se refiere a “comunidades interpretativas, más que al texto o al lector, que producen significados y son responsables de la aparición de rasgos formales” (Fish, 1980, 14). A pesar de la acostumbrada vaguedad de la noción (cf. Scholes 152-54), volvemos al concepto de gremio al que el Profesor Habinek se refirió varias veces durante nuestra conferencia.

Dada esta suerte de tradicionalismo de parte de los exponentes incluso más vanguardistas de la teoría literaria, nosotros, intérpretes de la poesía romana, no tenemos por qué volver la espalda al refinado tradicionalismo hermenéutico de críticos como Hirsch, Graff y Scholes, al juzgar la calidad y validez de las distintas interpretaciones. Hay un amplio término medio entre los extremos del positivismo “objetivo” y el igualitarismo de los “indecidibles”. Es en este espacio donde tiene lugar la mayoría de nuestras actividades, como el referato de publicaciones y la supervisión de tesis doctorales. Los principios que estos críticos invocan coinciden ampliamente con los que siguen los clasicistas en su práctica actual, pero de nuevo, es útil verlos examinados<sup>9</sup> y dar lugar a la reflexión crítica y autocrítica.

La noción de que la teoría sola no produce buena crítica se encuentra ya en Boeckh,<sup>10</sup> como buen alemán va a mencionar la importancia de factores como el *Gefühl* (tal vez mejor traducido como “sensibilidad intuitiva”) e incluso el tacto, cualidades que son valoradas de igual manera por los críticos modernos no teóricos como Frederick Crews (p. 1041) y Susan Sontag. De un modo más general, el sentido común (alegado, por ejemplo, por Michael von Albrecht) es el que juega un papel crucial en la buena crítica, además de los criterios más específicos citados por el trío tradicionalista que mencioné en el párrafo anterior, y tal sentido común es algo no susceptible de definición. Catherine Belsey emplea un capítulo entero para definirlo (y rechazarlo), separando las estéticas de la recepción de Iser y Jauss como ejemplo culminante: “El Acto de lectura de Iser es, en varios sentidos, un relato teórico excelente de lo que, en toda su variedad, la mayoría de los lectores humanistas liberales en la segunda mitad del siglo XX probablemente hacen cuando leen” (p.35). Para Belsey, que es una buena representante de la defensa de la nueva teoría por la teoría misma, no es del todo bueno. Ella encuentra las lecturas específicas de Iser “muy convencionales” -una noción que puede estremecer suavemente a latinistas como Antonie Wlosok<sup>11</sup> - y postu-

<sup>9</sup> Ver en especial Hirsch, 1967, 127 ss. sobre temas como libertad crítica y restricción interpretativa, problemas y principios de validez e interpretación objetiva; Scholes 149 ss. para algunas definiciones básicas de interpretación; y Graff, 1987, 247 ss. sobre problemas de teoría.

<sup>10</sup> Citado extensamente por James Zetzel (p. 42, abajo).

<sup>11</sup> Quien reprocha a Iser por tener mucho del relativismo y subjetivismo de las *interpretationes modernae*; ver *Würzburger Jahrbücher* 8 (1982) 16 ss. *Contra*, ver especialmente P. L. Schmidt y Barner.

la “un nuevo marco teórico que rompa esencialmente con la propuesta del sentido común”. La caracterización de Belsey, aunque polémica, es otra ilustración de los “hábitos comunes” compartidos por los críticos tradicionales y modernos que ya he mencionado en varias ocasiones. Jauss en particular es otra muestra de que algunos teóricos modernos difieren de los clasicistas sólo por el grado mucho mayor con que definen y articulan las cuestiones hermenéuticas. Me limito a un ejemplo: su distinción concisa entre tres “horizontes de expectación” que los críticos deberían usar para sus interpretaciones (Jauss, 1981, 473). Jauss diferencia útilmente entre los siguientes tipos sucesivos de lectura que comprende la interpretación total: (1) una primera lectura estética, etapa que otros teóricos identifican con “comprensión”; (2) una segunda, lectura de “explicación retrospectiva”; (3) una tercera, lectura histórica “de modo que podamos atrapar el texto en el horizonte de su alteridad y en su diferencia con nuestra propia experiencia.” Esta lectura histórica, continúa, “puede comenzar con la reconstrucción del horizonte de expectación de los lectores originales del texto; esto hace plena justicia, sin embargo, a la necesaria unidad de la tríada hermenéutica sólo cuando se ha elaborado la distancia histórica entre el texto y el presente y cuando se tiene en claro la tradición de lecturas que preparó el camino para la interpretación más reciente.”

Un ejemplo concreto puede bastar para ilustrar lo beneficioso que podría ser este proceso de tres etapas de sentido común para la interpretación de alguno de los tópicos más debatidos en la poesía romana, como el final de la Eneida. Un cuarto de siglo atrás, Michael Putnam reinterpretó la escena en la que Eneas, después de vacilar, mata a Turno *furiis accensus et ira terribilis*, como la victoria de las fuerzas oscuras en la Eneida. Con un celo que sobrepasó incluso al de los predecesores cristianos de este punto de vista, curiosamente no reconocidos, Lactancio y Agustín, la afirmación reiterada de esta interpretación peculiar, con algunos añadidos entrelazados, ha venido a compensar su intrínseca debilidad; índice de la cual es el modo no muy sofisticado con que pegan (aunque Putnam no lo hace) la etiqueta de “Augusteo” o “historicista” a todo el que no quiere adherirse. Para llevar la discusión a un nivel más alto, es útil citar la conclusión completa de Putnam y luego examinarla brevemente a la luz de la metodología de Jauss.

Este es el final del capítulo de Putnam sobre la “Victoria trágica” (pp. 200-201):

Al abrirse la epopeya, le tocaba a Eneas estremecerse de frío cuando los vientos, las primeras pruebas de la cólera de Juno, amenazaban con la muerte inminente (*solvuntur frigore membra*: I, 92). Ahora que el poema alcanza su clímax, el uso de esta misma frase en el momento exacto en que Eneas pasa a personificar la cólera vengativa y da muerte a Turno constituye una de las ironías más amargas y convincentes de Virgilio. La

rueda ha completado su círculo. Poca sorpresa hubiera causado cuando Juno parece ceder tan pronto al ruego de Júpiter, deponiendo su cólera en consideración a la futura grandeza romana. Porque, de acuerdo con los deseos del poeta, es ella - no Eneas ni la grandeza que Augusto parece representar - quien logra la victoria mayor cuando el alma de Turno baja con indignado lamento a la región de las sombras.

Este es un ejemplo típico de la confusión o mezcla (*Verschmelzung*) de los tres horizontes interpretativos con una consecuente falta de precisión. Cuando, por el contrario, los mantenemos separados de entrada, surgen las siguientes consideraciones:

(1) Lectura estética o “comprensión.” ¿Cuál es el justificativo metodológico para la aproximación léxica asociativa en virtud de la cual la repetición de palabras o frases es considerada implícitamente como la clave de la “poesía”?<sup>12</sup> Esto es, por supuesto, una variante heredada de la Nueva Crítica (a la que volveré enseguida (ver Sección 2); de aquí, también la búsqueda de “ironías”, especialmente las amargas. Pero, ¿es esta clase de lectura realmente apropiada para textos que fueron recitados ampliamente y que no podrían ser marcados con redes verbales extendidas acá y allá? ¿Cómo se puede decir, entonces, que son “los deseos del poeta”? ¿Por qué no decir: “ésta es mi lectura” en lugar de equiparar alegremente la propia lectura estética con las intenciones del poeta?

(2) Explicación retrospectiva. ¿Qué decir del contexto completo? ¿Cuántos héroes épicos dudan incluso en matar a sus oponentes? Si perdonar a Turno es *pietas*, también lo es la obligación de que Eneas vengue la muerte de Palante. ¿Qué decir acerca del trasfondo homérico? ¿Qué de la preparación de esta escena final, no sorprendente, a lo largo de la segunda mitad de la epopeya? ¿Qué del contraste entre la atención de Eneas al ruego de Turno y el rechazo de Turno a escuchar el de Latino al comienzo del Libro <sup>12</sup>?

(3) Horizonte histórico. (a) Contemporáneo. ¿Cuáles fueron las actitudes romanas hacia la cólera? ¿Cómo trataban a los que quebrantaban los pactos? Por contraste, ¿cuál es hoy nuestra reacción ante la cólera y qué sentimientos tuvimos, especialmente en los años 60, sobre la guerra y sus necesidades? Si nuestras actitudes son parte de la interpretación, profesaríamos al menos este subjetivismo como lo ha hecho recientemente alguno de los “Nuevos historiadores”. (b) Interpretaciones previas, *i.e. Rezeptionsgeschichte*, la reacción ante las cuales, positiva o negativa, influye en la nueva interpretación. Para mencionar sólo unas pocas: la crítica de los Padres de la Iglesia sobre el final de la *Eneida*; frente a ella, la excesiva tendencia a convertir a Eneas en proto-cristiano y estoico: ahora que se escapa de esta imagen producida por las recepciones más tempranas, ¿no es mejor admitir que fue simplemente un molde errado para encajarlo,

---

<sup>12</sup> Cf. W. Moskalow, *Formular Language and Poetic Design in the “Aeneid”* (Leiden 1982).



en vez de tratar su despliegue de emociones humanas como una caída de la gracia? En forma similar, la dimensión augustea necesita una precisión mucho mayor. ¿Hasta qué punto es legítimo hacer inferencias, a partir del tratamiento que Virgilio da a sus personajes, sobre “la grandeza que Augusto parece representar”? De un modo más general, ¿es suficiente convertir las tesis interpretativas previas (e.g., “la *Eneida* es una glorificación de Augusto”) simplemente en antítesis, en lugar de dar una nueva mirada al texto mismo y avanzar desde allí?

Como puede verse, esta clase de hermenéutica no impone un lastre teórico innecesario ni predispone al lector. Toma en cuenta la historicidad del texto antiguo y la de las subsecuentes interpretaciones, incluyendo las nuestras. No inhibe las interpretaciones múltiples y les permite incluso una causa final que desearía advertir: las respuestas múltiples del lector como parte de la intención del autor.<sup>13</sup>

Por supuesto, la verdadera característica de las grandes obras de literatura es el hecho de que generan respuestas variadas y aún conflictivas. Este fenómeno merece ser definido en términos diferentes al de la cómoda reliquia heredada de la Nueva Crítica que los latinistas convirtieron en rutina: “ambigüedad”.

Esto necesita ser revisado en conjunción con una de las características esenciales de la poesía romana: su constante referencialidad y alusión sistemática a los predecesores griegos y romanos, un asunto para el que el Profesor Conte ofrece algunas sagaces redefiniciones. En términos prácticos, este factor, entre otros, explica los muchos estratos y la complejidad sofisticada de la poesía del final de la República y de la poesía augustea. Tomemos los principales personajes de la *Eneida* (cf. Griffin 193/94): Eneas es Aquiles, Héctor, Hércules, Menelao, Jasón, Odiseo, y Paris, y Augusto; Dido es Nausicaa, Calypso, Medea, Cleopatra, Ariadna, y la nada romántica Dido de Nevio. Nuestras respuestas cambian y pueden variar de lector a lector, pero la intención guía del poeta no está ausente. En la excelente formulación de Jasper Griffin: “Todo esto puede ser, por supuesto, un mero caos de directivas contradictorias y propósitos confusos de parte de Virgilio. En realidad es más que eso, porque esta complejidad de respuesta es una parte vital de la intención del poeta y de la grandeza de su poema” (p. 195). En otras palabras, dos conceptos que los teóricos modernos han tendido a excluir uno de otro, cuando no a negar por completo, vienen juntos aquí naturalmente: hay un fuerte centro autorial y, también, moral y una constante invitación al lector no precisamente a responder sino a participar en la evaluación de la identidad siempre cambiante de estos personajes (y lo mismo se podría decir respecto de la variación de los temas y escenas recurrentes, un proceso que Griffin en este volumen caracteriza apropiadamente como *tema con variazioni*). No es

---

<sup>13</sup> Por ejemplo, la ira, como sabemos por Cicerón y otros, era uno de los asuntos más debatidos en la filosofía ética popular en tiempos de Virgilio (cf. AJP 109 [1988] 321 ss.); además es típico de Virgilio que termine la *Eneida* con la nota de otro dilema más. Las respuestas a uno y otro no son fáciles, pero tampoco están envueltas en “ambigüedad moral”.

un teatro deconstruccionista, pero las dinámicas del proceso son similares a lo que Paul Zanker ha llamado "Andachtsbilder" en el arte augusteo, *i.e.* figuras mitológicas tales como Venus/Tellus/Pax en el Altar de la Paz augustea, que tienen una iconografía multi-referencial y compleja cuyos numerosos enlaces el espectador está invitado a descubrir y someter a reflexión. En resumen, estamos tratando con una polisemia<sup>14</sup> intencional y autorialmente definida.

Este aspecto de la poesía romana conduce también a la hermenéutica legítima, ejemplificada por el ensayo de Charles Segal, que expande una característica inherente de una obra antigua con conceptos y construcciones - como "angustia del límite" - cuyo desarrollo y formulación posdatan la obra que estamos interpretando. Esto es una fuente mayor de "nuevas" interpretaciones que, lejos de ser impuestas a un texto desde afuera, contribuyen genuinamente a elucidar una de sus dimensiones dadas. El procedimiento concuerda con la progresión de las sensibilidades y con la "intención original" del autor; elijo la frase deliberadamente porque cuestiones hermenéuticas similares son centrales para la interpretación de la Constitución de Estados Unidos y, en efecto, han sido puestas en el contexto de la hermenéutica literaria.<sup>15</sup> En contraste con la práctica de triturar un texto en el molino de una teoría, es "el texto mismo", como Segal nos recuerda, "el que debería guiarnos hacia el método y no al revés." Esa, felizmente, es la clase de trabajo que vemos acrecentarse en el área de la poesía romana, aunque podría haber más.<sup>16</sup> Esto no satisface el concepto autoteleológico de Belsey de "un punto de partida radicalmente nuevo", pero está gobernado por el buen sentido y es esencial para cumplir la verdadera misión de los classicistas modernos: interpretar a los autores antiguos, sin caer en anacronismos, con los métodos y recursos sofisticados que hoy tenemos a disposición. Así también se asocian dos prácticas que la teoría actual ha tendido a desarrollar en un esquema de bipolaridad irreconciliable: recuperación histórica centrada en el pasado y reinterpretación centrada en el presente (Graff, 1987, 204; cf. Sección 3). Es esta justamente una de las numerosas instancias en que los latinistas pueden hacer una contribución genuina al debate hermenéutico contemporáneo (cf. Sección 6).

<sup>14</sup> El término es más que apropiado: como apunta Annabel Patterson (*Pastoral and Ideology. Virgil to Valéry*. [Berkeley 1987] 30), fue Servio "quien introdujo en el discurso crítico europeo la palabra crucial *polysemous*, como comentario sobre el *cano* de Virgilio en los versos iniciales de la *Encida*". Patterson también le acredita a Servio, a quien los latinistas tienden a impugnar por su pedantería, "una captación teórica del problema de la referencialidad en un texto 'literario', así como también de la metodología crítica que tal problema requiere". Barner 506 s. sugiere el uso de "multifuncionalidad" en lugar de "polisemia" a causa de sus connotaciones supuestamente más objetivas.

<sup>15</sup> Ver la publicación especial, editada por Sanford Levinson, de la *Texas Law Review* (vol. 60.3, 1982) sobre "Law and Literature" con contribuciones de Gerald Graff y Stanley Fish.

<sup>16</sup> Cf. la aplicabilidad al Eneas virgiliano, tan mal comprendido, de la definición de virilidad como desapego de sí mismo, dada por el antropólogo David Gilmore (*Manhood in the Making. Cultural Concepts of Masculinity* [New Haven 1990]); Galinsky, Cap. 3.

## 2. El legado de la Nueva Crítica

“La crítica literaria de la poesía romana”, como Charles Segal puso cortésmente en su introducción al libro de Gian Biagio Conte (p. 8), “permanece todavía bajo la excesiva influencia de la ahora envejecida Nueva Crítica”. En lo que a la Nueva Crítica se refiere, tal afirmación es más bien incompleta: seis años atrás, Frank Lentricchia podía decir justificadamente que ella había estado “pasada de moda en las últimas dos décadas, o incluso antes” (p. 320). No así en la interpretación de la poesía romana donde, como Segal apunta, aun predomina.

Ruego entonces la momentánea indulgencia de los lectores que no son classicistas por procurar un *aggiornamento* sobre todo en beneficio de los últimos, porque éste es otro ejemplo de una práctica interpretativa en el campo de la poesía romana que se lleva a cabo sin mucho conocimiento de sus presupuestos, para no hablar de la reflexión sobre los mismos. Los latinistas simplemente adoptaron las principales modalidades de la Nueva Crítica y continuaron con ellas sin reconocer su pertenencia a la Nueva Crítica, excepto, ocasionalmente, almas valientes como James Zetzel.

Pueden darse dos explicaciones principales para el predominio continuado del *modus interpretandi* de la poesía romana propio de la Nueva Crítica. Primero: hubo una reticencia comprensible a seguir el tren de la teoría subsecuente, en especial la post-estructuralista; el ensayo de Ralph Johnson es un discurso articulado de ese rechazo y volveré sobre él más adelante (Sección 4). Por eso, mantener los métodos de la Nueva Crítica resulta en gran medida un asunto de *faute de mieux* que, sin embargo, también subraya la inercia de los latinistas para producir algo de su propia cosecha que sea *mieux*; esto explica por qué, además de su mérito intrínseco, la excepción provista por la hermenéutica del género y la alusión, de Conte, es tan valiosa y por qué necesitamos iniciativas similares. En segundo lugar, la Nueva Crítica, en los años 40 y 50, ofreció la oportunidad bienvenida de complementar la árida crítica filológica con una debida apreciación estética. Esto coincidió con la creciente necesidad para los departamentos de clásicas de ofrecer cursos sobre civilización y literatura en traducción y, al pasar el tiempo, con el requerimiento de más publicaciones para promoción, concursos e incremento de méritos. La nueva modalidad interpretativa fue otro obsequio más de los sureños norteamericanos a las clásicas, y no en menor grado porque fue y es tan eminentemente practicable.

Los resultados están a nuestro alrededor, aunque pocos latinistas van tan lejos como para recordar nostálgicamente los buenos tiempos pasados, con Allen Tate (y, lejos de ser más santo que otros, hablo sólo como miembro activo de esta comunidad interpretativa particular): desde los días del primer seminario sobre poesía romana como graduado, se realiza una búsqueda impaciente y nunca concluida sobre imágenes, motivos y grupos de motivos, temas, enlaces de

palabras, estructura en forma de cajas chinas (aunque la preocupación por tales esquemas, al fin, ha comenzado a disminuir), “tensiones”, ironías, ambivalencias y paradojas. Por supuesto, es cuestión de buscar y encontrar: “Dada la elasticidad conveniente de términos tales como paradoja e ironía, pocos poemas podrían dejar de revelar estas cualidades, de alguna manera, bajo una correcta y ajustada inspección” (Graff, 1987, 206). En cuanto a atribuir significación a repeticiones de palabras y frases, los intérpretes de la poesía romana fueron mucho más allá que sus anónimos mentores de la Nueva Crítica. El resultado frecuente ha sido una suerte de aproximación como de exprimidora a los poemas que aplasta el designio poético en una secuencia de ecos verbales presumiblemente relacionados.

La absorción de la Nueva Crítica en el estudio de la poesía romana no fue por cierto del todo mala. En contraste con los departamentos de inglés y otros, facilitó la integración de crítico e investigador en la misma persona. Un soplo de aire estético lamentablemente pasó y se llevó a cabo algún buen trabajo sobre imágenes, como el artículo fundamental de Bernard Knox sobre el Libro 2 de la *Eneida*.<sup>17</sup> Con esto, sin embargo, llegaron los retrocesos inherentes al método. Los poemas fueron tratados cada vez más como mónadas estéticas sin marco de referencia más allá del poema mismo (o, a lo sumo, algunas repeticiones verbales en sus hermanos adyacentes dentro de un mismo libro de poesía). El inmanentismo resultante - compartido por la crítica contemporánea de la historia del arte - lo separó del autor (de aquí, la “falacia intencional”) y de todo contexto histórico y social. La etapa final de este proceso - y no estoy afirmando que fuera logrado en cada una de sus instancias - está caracterizada por Terry Eagleton: “El poema en sí resultó tan opaco a la indagación racional como el mismo Todopoderoso: existió como un objeto encerrado en sí mismo, misteriosamente intacto en su propio ser único” (p. 47). Esto explica que todavía en 1990, haya tanta resistencia a indagaciones racionales, por ejemplo, sobre la naturaleza exacta de las “voces” que dirigen la interpretación de la *Eneida* por misteriosos rumbos. No podemos reprochar a los teóricos post-Nueva Crítica por hacer de la “demistificación” una parte de su agenda.

Pero aunque los críticos literarios de la poesía romana pueden ser adversos a las tendencias percibidas de las modas teóricas, muchos de ellos comparten con estos teóricos la preocupación por un marco de referencia más amplio que el poema mismo. El común acuerdo de trascender un formalismo aislacionista no debería ser pasado por alto, aunque los caminos que tomemos puedan ser diferentes. Los estudiosos de clásicas, y los latinistas en particular, tienden a ser eclécticos en sus métodos y esa fue, después de todo, una buena virtud romana. Aunque manteniéndose libres de la rutina del formalismo de la Nueva Crítica y

<sup>17</sup> *AJP* 71 (1950) 379-400; reimpresso en S. Commager, ed., *Virgil. A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs 1966) 124-42. Knox no es primordialmente un latinista.

de sus tendencias entrópicas, los intérpretes de la poesía romana pueden todavía encontrar en aquella un valioso instrumento para el análisis, en combinación con otros. Por el contrario, mientras la teoría moderna ha declarado a la Nueva Crítica *passé*, realmente la ha extendido en la peor dirección: sirvan de prueba la “muerte del autor”, la transferencia o desplazamiento de “poder” de la vida real y de la política al reino de la autoridad crítica (cf. Eagleton 142 ss. y Felperin 213 ss.) y el solipsismo y anti-humanismo resultantes (cf. Graff, 1987, 250 ss; Said 2 ss.; Todorov 182 ss.). Por eso, la realización del postulado marco de referencia más amplio a menudo es desechada por tales tendencias.

En contraste, es imposible para un buen estudioso de poesía romana considerar ni siquiera un poema individual en total aislamiento, dada la intensidad de su interacción con la tradición anterior. De nuevo el Profesor Conte es quien lo tiene admirablemente en cuenta, al reconocer con acierto que tal “alusión” es algo más que una relación *ad hoc* entre un poeta y su predecesor, y al integrar en su análisis (*The Rhetoric of Imitation*) conceptos de semiótica y teoría estructural, como la “competencia” del “Lector Modelo”. Además, está, como siempre, el referente histórico, de ningún modo ausente en la teoría contemporánea y sobre el cual volveré enseguida. Sin embargo, de acuerdo con la visión de Boeckh (citado por Zetzl, p. 42 abajo) de que el valor de la teoría reside simplemente en volvernos concientes de lo que de otra manera hacemos sin advertirlo, es importante, sobre todo para los intérpretes americanos de la poesía romana, familiarizarse con la génesis y principios establecidos de la Nueva Crítica. Observamos antes que, como todo, las teorías literarias y los sistemas de hermenéutica son producto de condiciones históricas, y la Nueva Crítica no es excepción. Los latinistas, que están incomparablemente equipados para hacerlo, tendrán que decidir por sí mismos hasta qué punto el hecho de su historicidad convierte a los métodos de la Nueva Crítica en pasados de moda y hasta qué punto pueden continuar siendo practicables.

### 3. El rol del historicismo

En su alocución de 1980 como Presidente de la MLA, Hillis Miller lamentó que “la teoría se aparte de la historia.” Al hacerlo así, expresaba una dicotomía percibida en alguno de los desarrollos de la crítica literaria actual que, por la acostumbrada ósmosis, ha rozado también a algunos intérpretes de literatura antigua. El modelo de historicismo que fue asentado como títere es principalmente el estático *Historismus* del siglo XIX, centrado en von Ranke. Curiosamente, además de la escritura actual de nuevas historias étnicas, esta “noción estática de grupos eternos”<sup>18</sup> ha sido la excepción antes que la regla en historiografía.

<sup>18</sup> Werner Sollors en S. Bercovitch, ed., *Reconstructing American Literary History* (Cambridge, MA 1986) 19.

Lo tipifica la observación de Goethe de “que nadie duda de que la historia mundial debe ser reescrita de tiempo en tiempo”, y este relativismo encontró su expresión más popular, en la historiografía americana, en *Everyman his own historian* (1935) de Carl Becker. La hermenéutica histórica, en efecto, es muy similar a su compañera literaria: está presente el constante reconocimiento, de parte de todo buen historiador, de que no hay relato o interpretación definitiva. Sólo podemos aproximarnos a la meta; para parafrasear a Dryden, nuevamente, un hecho histórico nunca es totalmente explicado, así como tampoco lo es un texto. Incluso la familiaridad casual con la historiografía nos hará conscientes del hecho de que el revisionismo es endémico en la disciplina. Cuando, por lo tanto, “la textualidad ha llegado a ser la antítesis exacta y el desplazamiento de lo que puede ser llamado historia” (Said, pp.3 ss.), éste es sólo otro efecto de la departamentalización de las disciplinas humanísticas y del solipsismo de mucha de la crítica contemporánea, un solipsismo que resulta tanto más punzante e irónico en vista de la grandiosa retórica epistemológica que pretende proveer conceptos unificadores para la diversidad de las experiencias.

Un resultado adicional, como apunta Said, ha sido que “en los estudios literarios americanos no ha habido, en el pasado cuarto de siglo, suficiente trabajo de investigación histórica de primera línea que pueda ser llamado ‘revisionista’” (p.167). En lugar de proveer reinterpretaciones auténticas, el esfuerzo de los teóricos modernos ha estado concentrado en redefinir y reembalar un producto inalterado. A menudo, tales formas de crítica “sólo llegan a un mero intercambio de opinión”, como un vidente y quimerista Joshua Whatmough dijo en el prefacio a sus lecturas Sather en 1956 cuando abogó, como Ralph Johnson hoy, por el “goce de la literatura como tal, desnudada de exterioridades innecesarias” (p.vii). Si bien esto incluye el placer intelectual, como apunta Marilyn Skinner en su respuesta, el punto saliente es, en palabras de Said, que “para que haya interpretación efectiva, después de todo lo dicho y hecho, en lo que es una disciplina histórica, debe haber también historia efectiva, trabajo de archivo efectivo, compromiso efectivo en el material real de la historia” (p. 167). Es, sin duda, un punto de vista que debería ser compartido por el mayor número de clasicistas y ciertamente por los estudiantes de poesía romana. El valor de toda obra literaria o, específicamente, de un poema romano, no se agota en su dimensión histórica. Es tonto, sin embargo, polarizar la interpretación en historia aquí y estética allá, y luego ir a empantanarse en aporías; la hermenéutica de Jauss, que debe todo a la praxis, muestra, justamente como hacen Hirsch y Boeckh, que estos aspectos necesitan ser combinados, como de hecho lo están en muchos estudios de la poesía romana.

Ese esfuerzo, para continuar por un momento nuestra reseña de la escena moderna, fue también la tesis central de *Toward a New Historicism* (1972) de Welsey Morris, que le dio el nombre, aunque no mucho más, al Nuevo Historicismo

contemporáneo, cuyos incipientes movimientos tanto preocuparon a Hillis Miller. Morris citó claramente el paralelo con la interpretación literaria: "No se ha dado una razón convincente de por qué la perspectiva histórica y la respuesta estética deberían ser mutuamente excluyentes. El nuevo historicista se fija como tarea la resolución del modo dual de existencia de la literatura al introducir la estética en la historia..."(p.30). Como un antídoto contra las definiciones monolíticas de historicismo que residen en los escritos de los teóricos literarios, Morris también diferenció útilmente entre varios tipos de historicismo y, por esa especie de coincidencia que desafía lo hermenéutico, encontró tantas clases importantes como lo había hecho Empson con la ambigüedad.

Para los observadores hartos de las modas críticas cíclicas, el "Nuevo Historicismo" de la década pasada puede ser nada más que "historia sin notas al pie de página", pero su propia orientación distintiva es una ilustración adecuada en sí misma de la historicidad de tales tendencias interpretativas. Además de "disolver la literatura en el complejo histórico" sin recurrir al "vocabulario anticuado de alusión, simbolismo, alegoría y mimesis", y renunciando al formalismo vacío en favor de "colocar consideraciones históricas en el centro de la escena del análisis literario"<sup>19</sup>, es una reacción contra la departamentalización profesional que fue exacerbada por los teóricos literarios. El Nuevo Historicismo es interdisciplinario y apunta a la iluminación de la cultura (Stephen Greenblatt ahora prefiere el término "poética cultural") desde la perspectiva de varios campos académicos relevantes: literatura, historia, antropología, historia del arte, religión, etc. Para un estudiante de *Altertumswissenschaft* todo esto suena sorprendentemente familiar. Al mismo tiempo, los Nuevos Historiadores reconocen su heterogeneidad y la etiqueta es un paraguas más que la implicación de una nueva ortodoxia.<sup>20</sup>

Lo que es nuevo en el Nuevo Historicismo y lo hace un verdadero hijo de su época es su congenialidad con las actitudes postmodernas. Justamente como los arquitectos postmodernos pro-clásicos no vuelven simplemente al neoclasicismo, así los Nuevos Historiadores evitan volver a la vieja escuela del determinismo histórico, a "abovedadas construcciones hipotéticas" y "ecuaciones causales". En su lugar, prefieren "sorprendentes coincidencias". El resultado es un *bricolage* no diferente del encontrado en las construcciones postmodernas, reflejando lo que Lyotard ha definido como la falta de un centro espiritual compartido y de una autoridad absoluta en favor de la relativización de las "grandes narraciones" de la historia como la ciencia y la religión.<sup>21</sup> Ambos, los arquitectos y los Nuevos Historiadores debieron resistir una ortodoxia existente (la "Inquisición Protestante", en la apropiada frase de Jencks), y evitar el estigma de una

<sup>19</sup> Veeseer, xii, con referencia a T. Hawkes, "Uses and Abuses of the Bard", *TLS* (April 10, 1987) 391-93.

<sup>20</sup> Para más detalle, ver el útil panorama de Brook Thomas, "The New Historicism and Other Old-Fashioned Topics", en Veeseer 182-203.

<sup>21</sup> J. F. Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Minneapolis 1984).

vuelta en gran escala al tradicionalismo. Ni unos ni otros, por lo tanto, se atrevieron a voltear a sus inmediatos predecesores: de aquí la yuxtaposición de elementos Modernistas e historizantes en la arquitectura postmoderna<sup>22</sup>, mientras que los Nuevos Historiadores comparten con los postestructuralistas una preocupación por el “poder” y “han sustituido las ‘ideas’ por las relaciones de poder como unidades fundamentales del análisis histórico” (Thomas 225). Los latinistas nuevamente reconocerán algo familiar en esta perspectiva y en la pública admisión de los Nuevos Historiadores de que sus actitudes personales (hacia los sucesos corrientes, por ejemplo) dan forma a sus escritos: ambas cosas, después de todo, fueron la inspiración guía para *The Roman Revolution* de Sir Ronald Syme, la obra sobre Augusto más influyente, todavía, desde que fue publicada en la época de las autocracias de Hitler, Mussolini, y Stalin. La diferencia yace en el rechazo de los Nuevos Historiadores a ser sistemáticos en gran escala y así cometer la falacia de la causalidad.

¿Qué puede aprender de todo esto el crítico literario de poesía romana? Al menos tres puntos son dignos de notar. Uno, la atención a los aspectos históricos de la literatura no está pasada de moda para nada sino que vuelve a ser una parte constitutiva de la escena crítica contemporánea. Aunque hay diversas definiciones, como era de esperar, el historicismo es bien reconocido y activamente dogmático. Sobre todo en la disciplina de clásicas, pues, no debería ser usado simplemente como una etiqueta reduccionista. Dos, hay un esfuerzo por combinar las perspectivas histórica y estética en la escritura de literatura e historia. La interpretación de la poesía romana ha tenido una tradición distinguida en este aspecto, desde Richard Heinze a Gordon Williams (la modestia me impide mencionar a los colaboradores de este volumen). Es una buena tradición que debería ser mantenida. Tres, el estudio de la poesía romana, en verdad, debería ser una “poética de la cultura” que se beneficie a partir de una orientación interdisciplinaria. De nuevo, hay una buena tradición para construirla. A diferencia del Nuevo Historicismo, no debe su génesis a una reacción, y por lo tanto está eximido de la angustia (Angst) de ser sistemático. El reciente libro de Eleanor Leach sobre representaciones literarias y artísticas del paisaje en la Roma republicana y augustea es un espléndido ejemplo.

Existe, por supuesto, la tentación de alternativas creativas. En un reciente ensayo sobre *Daphnis y Chloe* de Longo, el último Jack Winkler se abocó a la cuestión metodológica con una exactitud que los clasicistas deberían usar más a menudo (Winkler, 1989, 102):

Pero la cuestión metodológica más amplia es saber si los lectores tendrían simplemente como meta tratar de reproducir el significado del autor (si él tuvo alguno - es decir, si él tuvo uno). ¿Concederíamos esa

<sup>22</sup> Ver Jencks y mi capítulo sobre “Classicism in Postmodern American Architecture” en *Classical and Modern Interactions*.



gran autoridad a los escritores que leemos? Si nuestras facultades críticas se aplican únicamente al servicio de recuperar y reanimar un significado del autor, entonces ya nos hemos entregado a las premisas y protocolos del pasado: estructuras pasadas de violencia cultural y sus descendientes en las alcobas y callejuelas oscuras del presente. Esto, sobre todo, es lo que no debemos hacer.

Aquí se reúnen varias cuestiones que necesitan ser diferenciadas unas de otras. Recuperar el significado del autor o, de una manera general, el contexto histórico y social u "horizonte" es una tarea esencial para el crítico. Probar o intentar leer una obra a la luz de su tiempo no tiene nada que ver con suscribirse a sus valores. La confusión es común entre los críticos modernos quienes "insisten en que la interpretación es un evento productor de valor, no una mimesis pasiva de valores que están allí" (Lentricchia 345). De hecho, sin embargo, el intento de reinterpretar una novela griega en un modo políticamente correcto, como Winkler procede a hacer en esta instancia, finalmente produce el irónico resultado de volverla menos objetable a las sensibilidades modernas. El intérprete ahistórico creativo simplemente termina practicando una especie de censura más sofisticada. El historicismo, en suma, es esencial porque se ocupa de la alteridad de la literatura de otras culturas y otros tiempos.

Una cuestión final que necesita ubicarse bajo el título de historicismo es la que ha producido el hecho más cercano a una controversia metodológica explícita que hemos tenido recientemente en la crítica erudita de la poesía romana. Se centra en el dilema de hasta qué punto los poetas romanos dieron forma a sus creaciones sobre la base, o bien de preceptos literarios, reglas de género, y de la tradición poética precedente, o bien sobre la base de la experiencia e inspiración a partir del mundo social, cultural y material en que ellos vivieron, o sobre ambas. No es una cuestión nueva porque sintetiza en gran manera la interpretación estética y erudita de la poesía romana desde el comienzo de la investigación clásica, que coincidió con el período romántico (cf. el ensayo de James Zetzel), pero fue respondida concretamente - y, desde el punto de vista de sus críticos, parcialmente - por Francis Cairns en 1972 en su *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. "La teoría que subyace en este libro", Cairns escribió, "es la de que la totalidad de la poesía clásica está escrita de acuerdo con grupos de reglas de los distintos géneros, reglas que pueden ser descubiertas por un estudio de la literatura supérstite misma y de los manuales de antigua retórica que tratan este asunto", primeramente el Rhetor Menandro y el Pseudo-Menandro del III D.C. cuyas estrellas ahora comenzaron a lucir con más brillo que nunca en el horizonte interpretativo. Asimismo, "los poemas de la antigüedad clásica no son internamente completos, sino que son miembros de tipos de literatura conocidos en la antigüedad como *gene* o *eide*, que serán descriptos en este libro como géneros."

Uno de los méritos del libro de Cairns fue impulsar a los latinistas en direc-

ción a la reflexión metodológica. Y podría ser más que una sorprendente coincidencia el hecho de haber sido publicado al mismo tiempo que los teóricos literarios, fuera de las clásicas, estaban debatiendo la misma cuestión a su manera. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* de Harold Bloom apareció al año siguiente y su "supuesto tácito es que esa identidad poética resulta, de algún modo, un proceso totalmente intraliterario sin ningún contacto con procesos extraliterarios más vastos que conforman la identidad humana" (Lentricchia 326), caracterización notablemente oportuna también para el estudio de Cairns sobre la influencia poética, a pesar de las diferencias particulares entre su obra y la de Bloom. Cairns, entretanto, ha puesto en claro (cf. su ensayo en el presente volumen) que él no es ciego a tales procesos extraliterarios, pero que se trata de una cuestión de énfasis. Respondiendo directamente a Cairns, Jasper Griffin, en varios artículos meticulosamente documentados, subrayó la importancia del medio contemporáneo de los poetas romanos, y fue acusado, a su vez, por Richard Thomas de "volver atrás el reloj" hacia un modo de interpretación no crítico, romántico y biográfico. Hay algunos aspectos exagerados en esta discusión, como en todo debate académico, con el objeto de afilar el punzón, si no la daga; la mayoría de los latinistas está, en verdad, completamente en guardia y aprecia la complejidad de la relación entre estos dos aspectos, lo que es, tal vez, el rasgo más singular de la poesía romana. Este aparece prominentemente en varios de los ensayos de esta colección e incluye la intención de Conte y Cairns de ir más allá de un mero formalismo en la definición del género por medio de la discusión de "géneros de contenido".

#### 4. Resistencia a la teoría

La resistencia de la filología clásica a la teoría actual sigue el mismo modelo que vimos en su adhesión, al menos en el área de la poesía romana, a las estrategias interpretativas de la Nueva Crítica: es practicada, más que articulada.

En lugar de ser un fenómeno superficial, sin embargo, tiene raíces históricas que se conectan fácilmente con las principales objeciones que hoy hacen los críticos no clasicistas a la teoría moderna. El asunto merece un tratamiento más amplio que el que puedo dar aquí y, a fin de mantener la discusión tan concisa y focalizada como sea posible, lo resumiré bajo varios ítems.

1) *Anti-metodismo*. Mientras que la filología clásica puede haber sido sinónimo de hermenéutica en los primeros tiempos del siglo XIX, desarrolló una fuerte tendencia anti-metodista en las décadas siguientes (cf. Peradotto). El menosprecio de Wilamowitz al "método filológico", citado arriba (p. 6), es típico y tiene su contraparte en el pronunciamiento de Housman de que "el conocimiento es bueno, el método es bueno, pero una cosa es necesaria por sobre todas las demás: tener una cabeza, no una calabaza, sobre vuestros hombros, y sesos, no un

pastel, en vuestra cabeza.”<sup>23</sup> Se comprende, por supuesto, que es siempre el otro colega quien tiene la calabaza sobre sus hombros y el pastel en su cabeza. Subyace en tales afirmaciones el reconocimiento, como vimos antes, de que hay un elemento de juicio subjetivo en toda actividad crítica, ya sea que involucre la edición de un texto o una interpretación literaria. La elevación del principio de subjetivismo *über alles* por parte de los deconstruccionistas y pragmatistas puede ser considerada, entonces, como el triunfo de una completa honestidad frente a las aporías y otros “indecidibles”, o como una *reductio ad absurdum*. Aunque muchos clasicistas no lean nunca los diversos argumentos y artículos que sustentan el *Against Theory* de Knapp y Michaels, su *anima naturaliter antimethodica* no dudaría en estar muy de acuerdo con los sentimientos expresados allí. Otro tanto harían con la siguiente advertencia de Roland Barthes:<sup>24</sup>

Algunos hablan vehementemente y con urgencia sobre método. Este nunca les parece bastante riguroso o formal. El método deviene Ley, pero como esta Ley se halla desprovista de todo efecto que pudiera estar fuera de sí misma, siempre queda corta. En definitiva, una obra que incesantemente declara su voluntad-por-la-metodología como resultado, al fin resulta siempre estéril. Cada cosa ocupa un lugar dentro del método, nada queda para la “escritura”..., el investigador repite que su texto será metodológico, pero este texto nunca llega. Para matar la investigación y sumergirla en los despojos de las obras abandonadas, nada más seguro que el método. En algún punto, hay que volverse contra el método, o al menos tratarlo sin ningún privilegio de fondo.

Esta advertencia contra el método en sí mismo puede fácilmente convertirse en una excusa para evadir del todo cualquier método.

2) *El anti-humanismo de la teoría moderna*. Esta preocupación de ningún modo es la defensa residual de nostálgicos y obstinados clasicistas que están poco dispuestos a ser arrastrados en las complejidades de la estructura profunda. Por el contrario, es un tema dominante en las críticas de la teoría moderna, muchas de las cuales provienen de críticos que no son tradicionalistas. Harold Bloom habla de “la chata pesadez anti-humanística de todos estos desarrollos en la crítica europea” (pp. 12-13) y Tzvetan Todorov concluye su travesía medular a través de la crítica americana con el comentario de que “está dominada por lo que podemos llamar con su verdadero nombre, antihumanismo” (p.190). El camino que él piensa que debería seguirse es “el indicado por Scholes” que “debería ser llamado humanismo crítico” (*ibid*).

En el centro de esta objeción se hallan los aderezos científicos y la jerga im-

<sup>23</sup> Para la cita completa ver el ensayo de Zetzel (p. 42 abajo).

<sup>24</sup> *Tel Quel* 47 (1971) 9s. en la traducción de Harari 10.

penetrable de gran parte de la teoría contemporánea<sup>25</sup>. Si volvemos el reloj un siglo atrás, encontramos precisamente esas características, con la superespecialización profesional concomitante, aplicadas a la filología clásica y, unas pocas décadas más adelante, contribuyendo vastamente a la reducción del rol que ella una vez tuvo en la educación. Como en la teoría moderna, los medios devinieron fines. El aparato elaborado que estaba destinado al estudio de los textos llegó a ser más importante que el estudio de los textos mismos, todo en un esfuerzo por ser tan científicos como las ciencias emergentes que comenzaban a reclamar su lugar en el *curriculum*. La comedia romana, por ejemplo, fue sometida a una inspección científica rigurosa, verso a verso, en términos de elementos "griegos" y "romanos", criterios que eran definidos en sí mismos con gran cantidad de subjetividad. Aunque la comedia raramente resulta más divertida vista a través de discusiones eruditas de toda clase, estudiosos como Leo y Jachmann virtualmente destruyeron su existencia literaria, algo que podría haber sido evitado si hubieran tenido en cuenta la advertencia de Richard Heinze y hubiesen considerado, por ejemplo, su recepción en las literaturas posteriores.

Esta estrechez auto-inducida, resultante de una confusión de medios y fines, fue uno de los principales contribuyentes de una drástica disminución del estudio de clásicas. A partir de aquí, entonces, este último ha llevado una existencia tenue. Correr una vez más el riesgo, a través de la teoría moderna, de repetir los mismos errores que cometió la filología autoteleológica no es, obviamente, un curso de acción que muchos clasicistas considerarían seriamente. Muy por el contrario, la mayor parte de los clasicistas americanos de hoy encuentran su *raison d'être* y la seguridad que pudiera haber para la continuidad de la disciplina, precisamente en la relevancia de "cuestiones de significación más general sobre literatura", desatendidas por sus predecesores del siglo XIX (Graff, 1987, 35). La perniciosa experiencia de la filología solipsista nos ha enseñado a no retirarnos nuevamente, para usar palabras de Said, de nuestras "bases, los ciudadanos de la sociedad moderna", como lo hizo la crítica entrópica moderna (Said 4). El alcance humanístico, y no la teoría, es el camino para la supervivencia (ver, sin embargo, las observaciones de Marilyn Skinner para una perspectiva algo diferente). El resultado es que la mayoría de los clasicistas americanos, igual que los arquitectos postmodernos pro-clásicos, son practicantes idiosincráticos, una característica que refuerza la tendencia hacia el empirismo y el eclecticismo de libre-estilo con preferencia a cualquier teoría.

Esto está relacionado con el muy fuerte determinante sociológico de los departamentos de clásicas americanos. La mayoría de los departamentos son pe-

<sup>25</sup> Eagleton apunta tendencias similares en la génesis de la Nueva Crítica: "Su batería de instrumentos críticos fue un modo de competir con las ciencias duras en sus propios términos, en una sociedad donde tal ciencia era el criterio dominante del conocimiento" (p.50). Deberíamos ser concientes de este condicionamiento histórico común a la filología clásica "dura", la Nueva Crítica, y la teoría moderna.

queños- tres a ocho miembros de facultad - y, por lo tanto, no pueden brindar un teórico, especialmente uno que enseñe sólo teoría como se han acostumbrado a hacer sus colegas en los departamentos de inglés. Críticos como Graff han equiparado correctamente el crecimiento de la industria de la teoría con el triunfo de la profesionalización excesiva que es endémica en las burocracias académicas americanas. En contraste, la tendencia de alguno de los más amplios programas de clásicas en EE.UU. ha sido juntar de nuevo a Humpty Dumpty y convertir a las clásicas en un estudio integrado de literatura, lengua, historia, arte, arqueología, filosofía, leyes, lingüística y religión, y animar a su facultad a enseñar siguiendo estas líneas. El último Bartlett Giamatti presentó tales programas clásicos como un modelo para las humanidades en general<sup>26</sup>. Aunque tales modelos llenan una necesidad intrínseca y son el resultado orgánico de un contenido académico, el establecimiento de los programas autónomos de teoría es percibido cada vez más como el resultado de una creación artificial de trabajo académico, que sólo lleva a una nueva fragmentación de la disciplina. Es irónico, vista de la orientación marxista de tantos de estos teóricos, que estén conformes con la observación de Walter Benjamin de que "en la cultura capitalista, el deseo de novedad se vuelve recurrente en ambos sentidos de la palabra: "La moda es el eterno retorno de lo nuevo"<sup>27</sup>. Más fundamentalmente, la orientación interdisciplinaria de los modernos clasicistas americanos se mantiene en duro contraste con el hermetismo de muchos teóricos modernos también americanos. Bajo estas circunstancias, los llamados a ampliar la disciplina clásica y revitalizarla mediante un compromiso de diálogo con la teoría literaria moderna pueden asumir toda la fuerza de un oxímoron (necesito destacar otra vez que no coincido con todos estos puntos de vista: simplemente estoy tratando de explicar por qué la resistencia clásica, y especialmente la de los latinistas, no es meramente caprichosa).

3) *Respeto al texto y al autor*. Los teóricos modernos americanos son producto del sistema educativo de EE.UU. Y raramente dominan una lengua extranjera. Tal vez esto sea la causa de que hayan inventado la propia. En cambio, por tener que ser expertos al menos en dos lenguas extranjeras obligatorias, los clasicistas vienen de una tradición atenta a la lengua y al modo en que la usan los autores. Aun las divergencias de esta tradición, como la filología "científica" de fines del siglo XIX y comienzos del XX, son excesos de esta preocupación más que invalidaciones de ella. Aunque crean en la libertad interpretativa, los clasicistas serán cautelosos con la querrela de *langue y parole* y compartirán los axiomas de Scholes de que "esta libertad...está ciertamente restringida por la len-

<sup>26</sup> *The University and the Public Interest* (New York 1981) 58. Para mayor contexto, cf. mis notas sobre "Roma, America, and the American Classics Profession Today" en *Classical and Modern Interactions*, c. 6.

<sup>27</sup> Brook Thomas (nota 20, arriba) 187 con referencia a W. Benjamin, *Gesammelte Schriften* 1.2 (Frankfurt 1972) 677.

gua" (154) y de Eagleton de que "es un engaño academicista ver la obra literaria como una arena de infinitas posibilidades que se escapan" (pp. 87 ss.). O, para dar otro ejemplo, la siguiente crítica de las *interpretationes modernae* podría haber sido escrita fácilmente por un clasicista:

La interpretación en nuestro tiempo, sin embargo, es aún más compleja. En efecto, el celo contemporáneo por el alcance de la interpretación a menudo es impulsado no por piedad hacia el texto problemático (que puede encubrir una agresión), sino por una abierta agresividad, un abierto desdén por las apariencias. El viejo estilo de interpretación era insistente, pero respetuoso; estableció otro significado por encima del literal. El estilo moderno de interpretación excava, y cuando excava, destruye; escarba "detrás" del texto, para encontrar un sub-texto que supuestamente es el verdadero.

Pero estas observaciones son de Susan Sontag (p. 6). En el momento oportuno se impuso la autoridad del crítico a expensas del autor: un desplazamiento, como hemos anotado antes, en el dominio de la teoría, del poder que los académicos no alcanzarían en el mundo real. Aparte de las más clamorosas afirmaciones de Stanley Fish a las que ya me he referido, el concepto de Harold Bloom de la relación del poeta con su precursor como "la angustia de la influencia" proporciona una ilustración interesante. Argumentando que para los poetas posteriores - a quienes Bloom justifica que sean totalmente neuróticos en esto - un modo de hacer frente al peso del pasado es entregarse a una mala lectura deliberada o incluso a un encubrimiento de la obra de sus predecesores, Bloom reclama entonces al menos igual *status* para el intérprete: "La obra del intérprete, como un acontecimiento, no es más ni menos privilegiada que el acontecimiento de encubrimiento del poeta posterior con respecto al poeta anterior. Por lo tanto, la relación del poeta anterior con el posterior es exactamente análoga a la relación del poeta posterior con el intérprete mismo" (Bloom, 1975, 58). Y no es otra cosa que eso, por supuesto (ver Lentricchia 338 s.). La perspectiva diferente de los investigadores de la poesía romana en la cuestión de la influencia poética y las actitudes romanas ante la misma (cf. Sección 5), los ha protegido ampliamente de tales malinterpretaciones.

De nuevo, en algunos casos, justamente puede ser un asunto de no pensar las cosas hasta el fin. Con el respeto por la lengua, su manipulación y sus matices, llega el respeto por el autor. Esto conduce, bastante confusamente, a una identificación con la intención autorial de aún las lecturas más deconstruccionistas (*de facto*) de la poesía romana, especialmente de la *oeuvre* de Virgilio. Los críticos literarios, y no precisamente clasicistas, son afortunados por tratar principalmente con las obras de autores que han muerto hace tiempo. Los especímenes vivos, hablan una lengua altamente desambigua: "Está en la naturaleza de la deconstrucción" escribe John Updike, "robarle a las obras literarias su conte-

nido intencionado, reemplazándolo por mensajes subliminales que el autor no intentó.<sup>28</sup> El proceso ciertamente se observa en la interpretación de autores como Catulo y Virgilio, pero, ingenua e implícitamente, todavía es equiparado siempre con la intención del poeta. El colmo ha sido una ausencia de tendencias autoritarias como las expuestas por Barthes (cf. Felperin 203): con todo su conservatismo, los clásicos realmente se han adherido a actitudes que son más liberales y tolerantes que aquéllas de sus hermanastros hostiles. La razón es una mezcla de inercia, *laissez-faire*, y la genuina flexibilidad y tolerancia que Robert Stern ha destacado correctamente en su valoración de la tradición clásica en arquitectura.<sup>29</sup> Hemos evitado, por ejemplo, aplicar un doble parámetro a nuestros escritos y a los de los poetas muertos: si bien el reconocimiento de que la poesía es una clase especial de discurso no es una visión novedosa (cf. Whatmough), un poema no significa simplemente cualquier cosa sino lo que su autor quiere significar - un parámetro al que los deconstruccionistas, en particular, no han sabido ajustar sus propios pronunciamientos (Felperin 34ss.) -. La inconsistencia, no, la hipocresía de tal actitud fue muy bien sintetizada por el reproche de Derrida a John Searle de malconstruir lo que Derrida significa.

4) ¡Gozar! ¡Gozar! Mucho de lo que he bosquejado en esta sección es el trasfondo natural de la "jeremiada" de Ralph Johnson en donde pide una vuelta a la simple alegría de la lectura por placer. Los lectores determinarán por sí mismos, como lo hace Marilyn Skinner, el grado de afinidad entre sus argumentos y la *jouissance* de Barthes, la "*nouvelle cuisine* del placer del texto", en la irónica definición de un crítico reciente (Huysens 38). Es realmente una comida tradicional, aunque al Profesor Johnson ciertamente no le faltan compañeros de banquete en la escena crítica contemporánea.

Ellos incluyen a Susan Sontag quien, más de diez años antes de que Barthes, formulara su idea de *jouissance* con sus connotaciones sensuales, postuló que "en lugar de una hermenéutica, nosotros necesitamos una erótica del arte" (p.13). El remedo de ciencia de parte de los teóricos modernos se ha encontrado con frecuente desaprobación, porque es inadecuado a la tarea (cf. Crews 1040ss.). Todorov expresa su esperanza de que "este olvidable episodio de la crítica contemporánea pueda ser rápidamente olvidado" y pide el retorno de la crítica a la función que le es propia, "la de participante en un doble diálogo: como un lector, con su autor; como autor, con sus propios lectores, quienes en el proceso pueden incluso llegar a ser más numerosos" (p.191); Todorov, como Johnson, no se ocu-

<sup>28</sup> *New York Times Book Review* (June 10, 1990) 40. Cf., con un gran sentido del humor, Levin, esp. 500ss.

<sup>29</sup> *Modern Classicism* (New York 1988) 283: "El clasicismo ofrece al arquitecto un canon como guía, pero que es un canon liberal y tolerante. Propone modelos de excelencia en composición y detalle. No establece una sola ruta sino señala variados caminos... El clasicismo tiene flexibilidad y tolerancia estructural". El debate en torno al "canon" clásico en literatura debería estar informado por perspectivas similares.

pa del feminismo, algo que la respuesta de Marilyn Skinner trata vigorosamente de compensar. Al menos, existe la convicción general de que los "grandes textos clásicos, que continúan retribuyendo tan ricamente cada construcción y deconstrucción histórica que suscitan" (Felperin 223), permanecerán en el centro del cambiante discurso crítico y, por tanto, el gozo sin la parafernalia y jerga de una industria de interpretación autoservicial y sobreprofesionalizada. Esto también resultó un punto focal del ataque sistemático a la teoría por Stephen Knapp y Walter Benn Michaels en *Critical Inquiry* y en la vívida discusión que siguió por tres años (1982-85). Mucho de esto hace eco de sentimientos similares de clasicistas tan diversos como Joshua Whatmough y los editores de *Arion* contra la intrusión de un método filológico excesivo en el goce y comprensión de la literatura clásica. El punto no es un retorno a la inocencia, pero esta clase de lectura estética, tan enfatizada por Jauss, es una primera lectura necesaria. A veces, podemos querer detenernos allí, y otras veces esto puede no resultar suficiente. La respuesta a esta cuestión, también, es un asunto de respuesta del lector.

### 5) Convergencias

La discusión en curso ilustra, como se podía esperar, que hay en verdad "hábitos significantes comunes" en la interpretación de la poesía romana y la crítica y teoría literaria moderna. Las respuestas y métodos pueden ser diferentes, pero no sorprende que muchas de las cuestiones y preocupaciones centrales sean las mismas. Estas incluyen el campo de significados posibles, la búsqueda de una referencialidad mayor que el monadismo de los poemas, el más que positivista rol del historicismo, el equilibrio entre respuesta histórica y estética, y la preocupación por una crítica humanística que trascienda la excesiva profesionalización. Además, hemos observado algunas nociones sorprendentemente tradicionales, incluso debajo del más moderno atavío, como la afirmación de de Man sobre el "lector crítico que...nos lleva más cerca de la visión original". Podemos añadir a esto, por ejemplo, la afirmación de Jane Tompkins de que un texto literario presenta "hombres y mujeres con recursos para el ordenamiento del mundo que habitan"<sup>30</sup>, y compararlo con el *dictum* de C. M. Bowra de que la *Eneida* "tuvo éxito al hacer algo que ninguna epopeya había hecho antes ni después: ayudar a muchas generaciones de hombres a formular sus puntos de vista sobre los problemas capitales de la existencia."<sup>31</sup> Espero haber dejado en claro, al mismo tiempo, que tales convergencias no deberían alentar la complacencia, entre los latinistas, de que lo que se va vuelve, y de que podemos practicar nuestra labor por la mera absorción u ósmosis de ejemplares apropiados sin la reflexión crítica.

<sup>30</sup> *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction* (New York 1985) xiii.

<sup>31</sup> *From Virgil to Milton* (London 1945) 34. Esto es verdad desde Dante a Joe Paterno; ver *Paterno: by the book* (New York 1989) 40-46.



Dos ejemplos específicos finales ilustrarán que los clasicistas pueden útilmente aguzar su reflexión incluso sobre algunos de los tópicos más tradicionales de la poesía romana, mientras que, recíprocamente, los críticos literarios modernos pueden ganar una perspectiva valiosa con la apropiada comprensión de la naturaleza especial de estas cuestiones, tal como ha sido elucidada por los latinistas cuando se aplican a los poetas romanos. El primero, para usar las bien conocidas frases de Bate y Bloom, es el peso del pasado o la angustia de la influencia.

“Por qué los romanos”, como un estudioso moderno ha subrayado con gran propiedad, “se arrojaron al difícil negocio de absorber la cultura de una nación extranjera justamente cuando estaban envueltos en guerras extenuantes con otra nación extranjera ( esto es, Cartago en el III A.C.), sigue siendo uno de esos rompecabezas que caracterizan a las naciones en sus horas más inescrutables y decisivas... La asimilación de la lengua, maneras y creencias griegas es indistinguible de la creación de una literatura nacional que, con toda su imitación de modelos extranjeros, fue inmediatamente original, auto-afirmada y agresiva.”<sup>32</sup> Desde sus comienzos, entonces, la literatura romana, y la poesía en particular, se caracterizó por la deliberada *imitatio* de modelos griegos. Esta relación ha sido estudiada exhaustivamente por los latinistas en un modo positivista. Más allá de eso, sin embargo, existe el claro reconocimiento de que los poetas romanos no consideraron la tradición literaria pasada como un peso sino más bien como un desafío a su creatividad. La etiqueta conveniente de *aemulatio* incluye algunos, aunque de ningún modo todos los aspectos de este concepto creativo, que merece una investigación más amplia (Cf. Woodman y West). Los estudios de Bloom sobre los poetas ingleses son, al menos, un contraste útil. Los latinistas estarán intrigados por las definiciones de inspiración clásica - como *clinamen*, *tessera*, y *apophrades* - que Bloom usa para varias categorías de influencia poética, y por sus intentos de categorizar el fenómeno, como hacemos muchos de nosotros, en términos distintos de la mera relación individual entre un poeta y otro.

En este contexto, los intérpretes de la poesía romana a menudo apelan a la noción de género, tópico relevante en varios ensayos de este volumen y un recurso que Bloom no usa. Como se verá, el género tiene una elasticidad inherente y una elasticidad aún mayor en la definición moderna, pero es útil para mediar entre los extremos de enmarcar la cuestión de la tradición poética en términos completamente individuales o rigurosamente totalizantes. Ese es, en última instancia, el camino tomado por Bloom quien define la relación en términos de la victimización del poeta posterior por sus predecesores. Los poetas están “condenados a la tradición” y responden con actitudes de odio y amargura. La mayor parte de ellos lo máximo que puede hacer es luchar por “la ilusoria prioridad de lo más nuevo”. Luego Bloom procede a categorizar, con seis términos

---

<sup>32</sup> A.Momigliano, *Alien Wisdom. The Limits of Hellenization* (Cambridge 1975) 17.

clásicos idiosincráticos, los intentos de los poetas por quebrar la continuidad con sus predecesores.

El objetivo de Bloom está en los poetas románticos - un punto de referencia apropiado, como sugiere el ensayo de James Zetzel - y aún cuando su valoración necesite ser adaptada para la misma tradición romántica, nos ayuda a apreciar mejor los logros de los poetas latinos que a menudo damos por sabidos. Aunque no podamos ya mirar en sus almas, ellos se ocuparon con éxito de la angustia de la influencia en sus obras poéticas. Ovidio, por ejemplo, ostensiblemente lo hizo ignorándola; en lugar de angustia, despliega un juego ingenioso acerca de la tradición poética que, sin embargo, él entiende demasiado bien. No sorprende que, por esta razón, algo de su poesía se haya leído como poetología (cf. las discusiones de von Albrecht y Fantham). Esa es precisamente la clase de lectura que utiliza Bloom, en especial para Satán en el *Paradise Lost*. O bien, para dar otro paralelo: aunque Horacio no se angustia frente a sus predecesores griegos y urge a los romanos a escribir en esa tradición en el *Ars Poetica* y en otras partes,<sup>33</sup> está muy preocupado, en la epístola a Augusto, debido a la preferencia obsesiva de los romanos por sus propios precursores romanos. La apreciación del mérito de un poeta, para ellos, es proporcional al tiempo transcurrido desde su muerte. Poetas nuevos como Horacio son, en efecto, víctimas de tales actitudes. Este no es propiamente el mismo problema intra-poético que fue discutido por Bloom, sino una variante interesante: el peso del pasado es impuesto al poeta por su audiencia. Es otro saludable recuerdo de que tal audiencia existe y necesita ser tomada en cuenta por los historiadores y críticos literarios. De un modo más general, los estudiosos de poesía romana deberían alegrarse con la declaración de Lentricchia de que "Bloom ha lanzado audaces e importantes ideas que amenazan con convertir al moribundo tema de la influencia en el pivote del historicismo más satisfactorio para la crítica moderna ...El impacto último de sus cuatro libros será quitar el tema de la influencia a los cazadores de fuentes y registradores de ecos", y potencialmente "reforzar nuestro más tradicional acceso al estudio literario" (pp.325ss.). Todo esto es muy a propósito para los latinistas.

Un segundo tópico que está reapareciendo en la moderna crítica literaria y tiene una relevancia obvia para la poesía romana es la noción de la dimensión moral de la literatura. Dada la amplitud de definición de la moralidad y su opuesto, un conocimiento mutuo de sus discusiones sobre la aplicabilidad del concepto por parte de los latinistas y críticos modernos puede beneficiar su depuración. De acuerdo con esta construcción del poema como una entidad autónoma, la Nueva Crítica consideró la dimensión moral como inherente al poema

---

<sup>33</sup> Ver especialmente *A.P.* 268 ss.: *vos exemplaria Graeca/nocturna versate manu, versate diurna* y su alarde en *C.* 3.30.13ss.: *princeps Acolium carmen ad Italos/deduxisse modos*. Para su actitud en *Epist.* 2.1, cf. mi extensa discusión en *Atti del Convegno mondiale scientifico su Virgilio* 1 (Milan 1984) 245-49.

mismo, en lugar de dependiente del poeta o del lector: "Ni la cualidad de un pensamiento del autor, ni el efecto de un poema sobre el pensamiento del lector debería confundirse con la cualidad moral del significado expresado por el poema mismo" (Wimsatt 87). Scholes (p.14), citando a Ricoeur y Frederic Jameson, sostiene que encontrar tales significados es la tarea esencial del lector crítico: "...tendremos que restaurar la dimensión judicial a la crítica, no en el sentido trivial (desacreditado por Frye y otros) de clasificar textos literarios, sino en el más serio sentido de cuestionar los valores propuestos por los textos que estudiamos". Todorov amplía esta noción configurándola en contraste con un empirismo libre de valor, y concluye enfáticamente su discusión de "Pseudo-Issues y Real Issues" con esta nota: "La crítica necesita darse cuenta de su inseparable dimensión ética: no en detrimento del conocimiento empírico de los hechos, sino liberándose de las ilusiones de otro empirismo que se baste a sí mismo, cualquiera sea su naturaleza. Aquí, para mí, es donde yace la cuestión real" (p. 181). Concordantemente, Conte, en las palabras de Charles Segal, "no vacía al personaje u otros elementos narrativos de su significación humana. Está siempre interesado en retrotraer el análisis semiótico de la estructura literaria a la significación moral de la acción: las cuestiones de ideología, valores, sufrimiento, e historia" (p.15).

Esto es lo más apropiado, en tanto el aspecto moral ocupa un lugar central en gran parte de la poesía romana. El punto de vista consagrado en Roma acerca de la poesía en particular, era que ella existía para inculcar moralidad. Encontramos una suscita expresión de ello en el *Arte Poética* de Horacio donde el área específica de la moral es la del matrimonio y conducta marital<sup>34</sup>. Canto y poesía, de acuerdo con Horacio, enseñaron primero a los hombres "la sabiduría para distinguir la propiedad pública de la privada, para prohibir la relación sexual fortuita e imponer las leyes del matrimonio" (A.P. 396-98). El propósito moral de la poesía fue reconocido como perfectamente legítimo en Grecia y Roma, aunque el resultado no tuvo necesariamente que ser moralizante. El hecho básico es que "los poetas augusteos encontraron una fuente de inspiración en la reflexión sobre ideales morales, que da origen a algunas de sus más grandes poesías" (Williams 578). No estoy sosteniendo que su idea de moralidad en poesía sea idéntica a la de los críticos modernos, pero hay un importante campo en común que podemos explorar provechosamente.

## 6. Algunas conclusiones y desafíos

Varias conclusiones que conciernen a los *desiderata* y *agenda* de la crítica literaria de la poesía romana hoy, especialmente en América, han surgido en el curso de este examen. Para evitar el género del manifiesto didactismo, bastará un

<sup>34</sup> Ver Griffin 204 y, para el contexto augusteo y otros poemas horacianos, mi artículo sobre "Augustus' Legislation on Morals and Marriage", *Philologus* 125 (1981) 126-44.

breve resumen de las principales cuestiones:

1) Mientras que, como Thomas Habinek puntualiza en su ensayo, los latinistas pueden haber sido los entenados de la profesión americana de clásicas, tal situación hace extremadamente imperativo que ellos establezcan con claridad sus principios metodológicos y sus procedimientos. Lo que La Capra dice acerca de la historiografía (p.12) es aplicable también a la interpretación de la poesía romana: "la historiografía que se aparta de la reflexión crítica ... no es un oficio. No es más que una profesión consentida". Y también una intelectualmente perezosa. Desencaminado y excesivo como a menudo resulta, el actual debate intelectual ha planteado cuestiones fundamentales que reclaman una participación responsable y distintiva de los clasicistas.

2) Esto no significa que la teoría tenga que ser abrazada por la teoría misma y los medios sean reducidos a fines. Los latinistas no necesitan seguir a los post-estructuralistas en particular en el camino de la inconsecuencia, la trivialización de la investigación y la crítica, y el hermetismo. El hecho de que los antiguos poetas, y en especial los poetas romanos reelaborando modelos griegos, estén meticulosamente aplicados al lenguaje desafía los actuales pronunciamientos críticos acerca del lenguaje poético, los límites de su intencionalidad y significado, y tales voces requieren ser oídas.

3) Los intérpretes de poesía romana, en tanto sea posible aprender algo de la discusión actual, están excelentemente equipados para derrotar algunos de los mayores defectos de la práctica actual de la teoría literaria y la crítica.

Nuevamente me limitaré a unos pocos ejemplos ilustrativos.

Primeramente, las clásicas en USA están progresivamente recuperando su orientación interdisciplinaria y, con ésta, la base para la clase de diálogo que muchos modernos teóricos han tenido en mente, al menos en principio. La búsqueda de una referencialidad más extensa, como hemos visto, fue una reacción contra las tendencias puramente intraliterarias de la Nueva Crítica, pero esta reacción a menudo terminó en un aislamiento mayor, o en una teorización insensata y totalitaria. En contraste, en la escena actual de la compartimentalización autoimpuesta y burocrática en las humanidades, los departamentos de clásicas más que otros, proporcionan un contexto compatible con la poética y la crítica cultural. Pueden hacer una gran tarea para quebrar la falsa dicotomía entre crítica estética e histórica.

En segundo lugar, como Said, Graff, Eagleton, y muchos otros han notado, la práctica actual de la teoría tiene poco que ver con el estudio de la literatura; primariamente es, más bien, un fenómeno sociológico en el contexto americano.

Este es, incluso, otro dudoso triunfo de la tendencia endémica de academia a la profesionalización, y por esta razón, al solipsismo, a cuyo propósito algunos de sus nativos han consagrado toda una vida. Los comentarios agudos de Said (p.4) en particular merecen ser citados extensamente porque constituyen un apropiado telón de fondo para el vívido ruego de Ralph Johnson:

Pero no es accidental que el surgimiento de una tan estrechamente definida filosofía de la pura textualidad y no interferencia crítica haya coincidido con el ascenso del "reaganismo" o, por este motivo, con una nueva guerra fría, militarismo creciente y gastos de defensa, y un vuelco masivo a la derecha en asuntos tocantes a la economía, servicios sociales y trabajo organizado. Al haberse apartado por completo del mundo para atender las aporías y paradojas impensables de un texto, la crítica contemporánea se ha retirado de sus bases, los ciudadanos de la sociedad moderna, que han sido abandonados en manos de las fuerzas del "libre"-mercado, las corporaciones multinacionales, la manipulación de apetitos consumistas. Una notable jerga ha ido creciendo y sus formidables complejidades oscurecen las realidades sociales que, por extraño que pueda parecer, animan la investigación de "modos de excelencia" muy distantes de la vida diaria en la época del declinante poder americano.

En contraste, el daño sufrido por la interpretación de la poesía romana, ha dependido en gran medida de la trasposición de la matriz de la guerra de Vietnam a las guerras de Eneas en Italia. Todas éstas, sin embargo, son advertencias saludables de la historicidad de la teoría e interpretación literarias, tanto más cuanto los teóricos modernos han estado tratando de rehurla.

En tercer lugar, pues, latinistas y clasicistas tienen una espléndida oportunidad para trascender tal entropía y escribir para una audiencia distinta de sí mismos y de los teorizadores, *i.e.* precisamente para "los ciudadanos de la sociedad moderna". Al hacer eso, no necesitan caer en anacronismos y hacer el mundo antiguo a nuestra imagen (cf. los comentarios de Habinek sobre tales tendencias en el siglo XIX). Escribir sobre poesía romana con sensibilidad moderna requiere una clara definición y conciencia de varios "horizontes de expectación", como Charles Segal lo demuestra bien en su artículo y en la discusión siguiente.

Para las clásicas, esta función superadora es una cuestión de supervivencia. La buena noticia es que tal demanda está ciertamente ahí, y es probable que se incremente si los departamentos de inglés se convierten en meros afiliados teóricos y los estudiantes que quieren aprender sobre autores, leer literatura, estudiar y disfrutar textos, se van a buscarlo por otro lado. Una vez más, debiera ser esto una ocasión no para la complacencia sino para practicar nuestro oficio tan responsable y creativamente como podamos.

## 7. Las contribuciones a este volumen

Ya me he referido, con las articulaciones apropiadas para este panorama introductorio, a los diversos ensayos de esta colección y, en consecuencia, puedo li-

mitarme a delinear sus argumentos centrales. En su diversidad de perspectiva y pluralismo de método, son típicos del actual trabajo interpretativo sobre la poesía romana. Son atípicos, sin embargo, en su reflexión sobre el método y, en su mayoría, en su concomitante familiaridad con los movimientos teóricos modernos<sup>35</sup>. Algunos son más específicos que otros en cuanto a aplicación textual. Sobre todo, son un ejemplo representativo de dónde está hoy la interpretación de la poesía romana y muchos colaboradores sugieren algunas direcciones deseables para el trabajo futuro.

En su ensayo de apertura, James Zetzel plantea algunas cuestiones hermenéuticas, tales como el rechazo del "higher priori road" (siguiendo a R.S.Crane). Habla por la mayoría de los latinistas cuando subraya que "la teoría debe surgir del texto, no ser impuesta a él" y procede a discutir consideraciones extra e intraliterarias: un complejo de cuestiones críticas que ha estado con nosotros desde el período romántico o, más correctamente, la crítica literaria del período romántico que Zetzel usa como habitual punto de referencia, del modo en que lo hacen muchos críticos contemporáneos. También realiza comentarios acerca del papel de la comprensión histórica, de las lecturas poetológicas y usa el Carmen 34 de Catulo como ilustración específica.

En su animada réplica, Peter Wiseman actúa como historiador, vuelve a una discusión de Catulo 34 y clarifica la relación entre aspectos "románticos", biográficos e históricos por un lado, e intrínsecamente "literarios" por el otro. En último lugar, la cuestión desemboca, como ocurre a menudo en la crítica literaria, en el privilegio de una hipótesis sobre la otra, aunque no quedamos con una sensación de aporía.

Con el ensayo de Francis Cairns sobre Propercio 4.9, entramos en la actual controversia sobre el género, su definición y sus límites. Escrito por el principal exponente de la aproximación genérica a la poesía romana, este estudio es un erudito *tour de force*. La cuestión subyacente es en qué medida la multiplicidad de asociaciones e inspiraciones, tan típica de mucha poesía romana, puede ajustarse a tales definiciones genéricas. En su respuesta, a continuación, William Anderson acentúa la naturaleza problemática del concepto de "género de contenido". Dado el fenómeno de los muy abundantes puntos de contacto y los variados grados a los que se someten, cuántos *topoi* deben tomarse en cuenta para constituir un género? Anderson también discute la interacción entre factores extraliterarios, tales como el culto y la topografía romanas, y la tradición poética que se utiliza.

---

<sup>35</sup> Es instructivo el contraste con una buena colección de ensayos sobre poesía romana, que apareció sólo dieciséis años atrás y afirmaba "desconocimiento específico de la historia reciente de la crítica literaria" (T. Woodman and D. West ed. *Quality and Pleasure in Roman Poetry*. Cambridge, 1974, p.129).

La discusión del género es esclarecida con mayor amplitud por Gian Biagio Conte y se instala en el contexto de empirismo, hermética y teoría semiótica. Conte enfatiza que los géneros son más que una conveniencia taxonómica. Por el contrario, la conciencia del género informa el horizonte de expectativas a la vez del autor y del lector. La discusión de Conte es renovadora por su ausencia de dogmatismo y su incorporación del requisito de la perspectiva histórica cuando busca "el proyecto cultural del autor y al mismo tiempo las expectativas del destinatario". En su réplica, Jasper Griffin diferencia entre niveles estilísticos y géneros. Alerta contra el excesivo énfasis de la crítica actual en el género; yo debería añadir que sus definiciones son bastante amplias, aun para la antigua crítica literaria. La estricta definición de épica, por ejemplo, opera en términos puramente formales: cualquier poesía en hexámetros es épica, incluyendo los *Idilios* de Teócrito y las *Eglogas* de Virgilio. El contenido es abierto: "épica" escribe Teofrasto "es el compendio de las acciones divinas, heroicas y humanas". Incluso en el conocido prólogo de *Aitiai*, Calímaco, más probablemente, no define épica sino elegía, como Alan Cameron hace plausible en su libro reciente.

Otra importante consideración es que los géneros no son estáticos sino evolutivos.

He citado el primer ensayo de Charles Segal como paradigma de la exitosa aplicación de conceptos modernos a un poema antiguo. Su juicioso empleo de la noción de "angustia del límite" a Lucrecio ilumina muchos aspectos importantes del texto sin tropezar con anacronismos. De hecho, Frederick Ahl en su respuesta extiende el alcance de aplicaciones legítimas a otros poetas, y percibe adecuadamente esta característica como una de las mayores razones de su riqueza y "polifonía" (término ya usado en la antigua crítica homérica). Así, la discusión resultante fue extraordinariamente productiva y metodológicamente concentrada, y su mayor parte se incluye en una versión apenas abreviada.

La crítica ovidiana, especialmente la que atañe a las *Metamorphoses*, ha sido rescatada, en los recientes años previos, por modos más sistemáticos de interpretación y, consecuentemente, constituye un ejemplo particularmente bueno del pluralismo y la diversidad actuales. Michael von Albrecht presenta un examen crítico de las mayores tendencias eruditas e interpretativas, y esboza algunos de ellas. La crítica ovidiana puede aun ser enriquecida por una gran amplitud de procedimientos, incluyendo los estudios "tradicionales" de estilo y la composición de los libros individuales. El impulso para esto, como von Albrecht señala, proviene de un desarrollo en la historia de la recepción de las *Metamorphoses* en ediciones ilustradas. Con su polifonía autorialmente intencional, el poema es también particularmente adecuado para la crítica de respuesta del lector y el concepto de Iser de "lector implicado". Elaine Fantham extiende el argumento refiriéndolo a la narratología y escudriña la validez de las lecturas poéticas, observando en particular la versión ovidiana del mito del cantor-poeta

Orfeo.

Las últimas tres contribuciones ensanchan el panorama crítico y se destinan a cuestiones más amplias que las de poetas o textos latinos específicos. Como hemos visto, el vívido reclamo de Ralph Johnson por un placer de la poesía que no esté entorpecido por la teoría no carece de una tradición considerable ni de análogos contemporáneos.

Marilyn Skinner responde destacando el papel de la teoría como un compromiso ontológico, en este caso feminista. Lo relaciona con algunos problemas de la profesión americana de clásicas en general<sup>36</sup>, perspectiva que reaparece, con un enfoque más estrictamente latinista, en el análisis de Thomas Habinek del papel de los estudios latinos (opuestos a los estudios griegos) desde los tiempos del padre fundador de las clásicas académicas en USA, Basil Gildersleeve. Habinek concluye que, por diversas razones históricas y sociológicas, el estudio de la literatura romana ha sido considerado inferior al de la griega, y esto nunca ha sido como se proclama.

Yo agregaría que este hecho, en efecto, considerando nuestro presente conocimiento de la historicidad de las tendencias interpretativas, presenta la crítica literaria de la poesía romana con más genuinas oportunidades, elecciones y desafíos que las que existen para nuestra contrapartida en muchas otras literaturas. Hay todavía mucho por hacer, y la vitalidad de la poesía romana dependerá únicamente de nuestra respuesta.

*Karl Galinsky*  
*Texas University at Austin*

#### Bibliografía

- Abrams, M.H., "How to Do Things with Texts," *Partisan Review* 46 (1979) 566-86  
*Theories of Criticism: Essays in Literature and Art* (Washington 1984)  
"Audience-Oriented Criticism." *Arethusa* 19.2 (1986)
- Barner, W., "Neuphilologische Rezeptionsforschung und die Möglichkeiten der Klassischen Philologie," *Poetica* 9 (1977) 499-521
- Barthes, R., *The Pleasure of the Text* (New York 1975)
- Bate, W.J., *The Burden of the Past and the English Poet* (Cambridge, MA 1970)
- Belsey, C., *Critical Practice* (London 1980)
- Bloom, H., *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (New York 1973)  
*Kabbalah and Criticism* (New York 1975)
- Boeckh, A., *Encyklopädie und Methodologie der Philologischen Wissenschaften*, ed. by E. Bratuschek, 2nd ed. by R. Klussmann (Leipzig 1886)
- Booth, W.C., *Critical Understanding. The Powers and Limits of Pluralism* (Chicago 1979)
- Cairns, F., *Generic Composition in Greek and Roman Poetry* (Edinburgh 1972)
- Conte, G.B., *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, ed. by C.Segal (Ithaca 1986)

<sup>36</sup> Para una perspectiva algo diferente, véase mi artículo "Classics beyond crisis", en CW 84, 1991, pp. 441-453 y *Classical and Modern Interaction*, Cap.6.



- Crane, R.S., *The Idea of the Humanities and Other Essays Critical and Historical* 2 (Chicago 1967)
- Crews, F., "Literary Criticism," *Encyclopedia Britannica*, 15th. ed. (1978), vol. 10.1037 - 1041.
- De Man, P., *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (New York 1971)
- Eagleton, T., *Literary Theory* (Minneapolis 1983)
- Felperin, H., *Beyond Deconstruction. The Uses and Abuses of Literary Theory* (Oxford 1985)
- Fish, S., "Literature in the Reader: Affective Stylistics," en *Self - Consuming Artifacts* (Berkeley 1972)  
*Is There a Text in this Class?* (Cambridge, MA 1980)
- Galinsky, K., *Classical and Modern Interactions* (Austin and London 1992)
- Gentili, B., *Poetry and its Public in Ancient Greece* (Baltimore 1988)
- Graff, G., "Fear and Trembling at Yale," *The American Scholar* 46 (1977) 467-78  
*Professing Literature. An Institutional History* (Chicago 1987)
- Green, P., *Classical Bearings* (London 1985)
- Harari, J.V., ed., *Textual Strategies. Perspectives in Post-Structuralist Criticism* (Ithaca 1979)
- Harvey, D., *The Condition of Postmodernity* (Oxford 1989)
- Heinze, R., "Die gegenwärtigen Aufgaben der römischen Literaturgeschichte," *Neue Jahrbücher für Antike und Deutsche Bildung* 19 (1907) 161-75
- Hirsch, E.D., *Validity in Interpretation* (New Haven 1967)  
*The Aims of Interpretation* (Chicago 1976)
- Huyssens, A., "Mapping the Post-Modern," *New German Critique* 33 (1984) 5-52
- Iser, W., *The Implied Reader* (Baltimore 1974)
- Jauss, H.R., *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt 1970)  
"Zur Abgrenzung und Bestimmung einer literarischen Hermeneutik," in M. Fuhrmann, H.R. Jauss, and W. Pannenberg, eds., *Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch* (Munich 1981) 459-81
- Jencks, C., *Post-Modernism. The New Classicism in Art and Architecture* (New York 1987)
- Konstan, D., "What is New in the New Approaches to Classical Literature?," en P. Culham and L. Edmunds, eds., *Classics. A Discipline and Profession in Crisis?* (Lanham, MD 1989) 45-49
- Koster, S., *Antike Eposatheorien* (Wiesbaden 1970)
- Kresic, S., ed., *Contemporary Literary Hermeneutics and Interpretation of Classical Texts* (Ottawa 1981)
- La Capra, D., *History and Criticism* (Ithaca 1985)
- Leach, E.W., *The Rhetoric of Space. Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome* (Princeton 1988)
- Lentricchia, F., *After the new Criticism* (Chicago 1980)
- Levin, R., "The Poetics and Politics of Bardicide," *PMLA* 109 (1990) 491-504
- Lobsien, E., "Die rezeptionsgeschichtliche These von der Entfaltung des Sinnpotentials (Am Beispiel der Interpretationsgeschichte von James Joyces Ulysses)," en H.-D. Weber, ed., *Rezeptionsgeschichte oder Wirkungsästhetik* (Stuttgart 1978) 11-28
- Mitchel, W.J.T., ed., *Against Theory. Literary Studies and the New Pragmatism* (Chicago 1985)
- Morris, W., *Toward a New Historicism* (Princeton 1972)
- Olsen, S.H., *The End of Literary Theory* (Cambridge 1987)
- Peradotto, J., "Texts and Unrefracted Facts: Philology, Hermeneutics and Semiotics," *Arethusa* 16 (1983) 15-33
- Putnam, M.C.J., *The Poetry of the Aeneid* (Cambridge, MA 1965)
- Rosenmeyer, T.G., "Ancient Literary Genres: A Mirage?," *Yearbook of Comparative and General Literature* 34 (1985) 74-84
- Said, E.W., *The World, the Text, and the Critic* (Cambridge, MA 1983)
- Schmidt, E.A., review of M.C.J. Putnam, *Artifices of Eternity. Horace's Fourth Book of Odes* (Ithaca 1986) en *Gnomon* 60 (1988) 501-505
- Schmidt, P.L., "Reception Theory and Classical Scholarship: A Plea for Convergence," in W.M. Calder III et al., eds., *Hypatia. Essays Presented to Hazel E. Barnes* (Boulder 1985) 67-77

- Scholes, R., *Textual Power. Literary Theory and the Teaching of English* (New Haven 1985)
- Selden, D., "Classics and Contemporary Criticism," *Arion* 3rd ser. 1 (1990) 155-178
- Sontag, J.P., *Against Interpretation and Other Essays* (New York 1961)
- Sullivan, J.P., "Synchronic and Diachronic Aspects of Some Related Poems of Martial," in S. Kresic, *Contemporary Literary Hermeneutics* (Ottawa 1981) 215-26
- Szondi, P., *Einführung in die literarische Hermeneutik* (Frankfurt 1975)
- Thomas, B., "The New Historicism and Other Old-Fashioned Topics", in H.E. Veesper, *The New Historicism* (London 1989) 182-203
- Thomas, R.F., "Turning Back the Clock," *Classical Philology* 83 (1988) 54-69
- Todorov, T., *Literature and Its Theorists. A Personal View of Twentieth-Century Criticism* (Ithaca 1987)
- Tompkins, J.P., ed., *Reader Response Criticism from Formalism to Poststructuralism* (Baltimore 1980)
- Veesper, H.E., ed., *The New Historicism* (London 1989)
- Whatmough, J., *Poetic, Scientific and Other Forms of Discourse. A New Approach to Greek and Latin Literature* (Berkeley 1956)
- Williams, G., *Tradition and Originality in Roman Poetry* (Oxford 1968)
- Wimsatt, W.K. and Beardsley, M., *The Verbal Icon* (New York 1958)
- Winkler, J.J., *Auctor & Actor. A Narratological Reading of Apuleius's Golden Ass* (Berkeley 1985)  
"The Education of Chloe: Hidden Injuries of Sex," en J. Winkler, ed., *Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece* (New York 1989) 101-26
- West, D., and Woodman, T., eds., *Creative imitation and Latin Literature* (Cambridge 1979).

Indice de los estudios incluidos en Karl Galinsky (Ed.): *The Interpretation of Roman Poetry: Empirism or Hermeneutics?*. Frankfurt am Main, Peter Lang, 1992.

- 1 Karl Galinsky. Introduction: "The Interpretation of Roman Poetry and the Contemporary Critical Scene" (1-40)
- 2 James E.G. Zetzel: "Roman Romanticism and Other Fables" (41-57)
- 3 T.P. Wiseman: "Erridge's Answer. Response to James Zetzel" (58-64)
- 4 Francis Cairns: "Propertius 4.9: 'Hercules Exclusus'" (65-95)
- 5 William S. Anderson: "The Limits of Genre. Response to Francis Cairns" (96-103)
- 6 Gian Biagio Conte: "Empirical and Theoretical Approches to Literary Genre" (104-123)
- 7 Jasper Griffin: "Of Genres and Poems. Response to Gian Biagio Conte" (124-133)
- 8 Gian Biagio Conte: "Response to Griffin's Response" (134-136)
- 9 Charles Segal: "Boundaries, Words, and Analogical Thinking, or How Lucretius Learned to Love Atomism and Still Write Poetry" (137-156)
- 10 Frederick Ahl: "Moenia Mundi: the Akritic Poet. Response to Charles Segal" (157-169)
- 11 Discussion following Segal and Ahl (170-175)
- 12 Michael von Albrecht: "Ovidian Scholarship: Some Trends and Perspectives" (176-190)
- 13 Elaine Fantham: "Strengths and Weaknesses of Current Ovidian Criticism" (191-199)
- 14 W.R. Johnson: "The Dead of Pleasure. Literary Critics in Technological Societies" (200-214)
- 15 Marilyn Skinner: "Literary Theorists at Second-Rate Universities. Response to W.R. Johnson" (215-226)
- 16 Thomas Habinek: "Grecian Wonders and Roman Woe: the Romantic Rejection of Rome and its Consequences for the Study of Roman Literature" (227-242).