



Introducción

Marcos Carmignani*

Julia Burghini**

*publica materies privati iuris erit,
si non circa vilem patulumque moraberis orbem,
nec verbo verbum curabis reddere fidus
interpres, nec desilies imitator in artum
unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex*

*[el material de dominio público se convertirá de propiedad privada,
si no te demoras en un círculo vulgar y trillado,
si no te preocupas por transmitir, como fiel intérprete,
palabra por palabra, si no saltas como imitador a un pozo estrecho,
de donde ni la vergüenza ni las reglas de la obra te permitirán salir]*

Horacio, *Ars Poética* 131-135

Este libro es el segundo volumen publicado por el grupo de trabajo del Proyecto de Investigación *Consolidar*, titulado “Tipologías de la intertextualidad en la literatura latina” (2020-2025), subsidiado por la Secretaría de Ciencia y Técnica (SECyT) de la Universidad Nacional de Córdoba y radicado en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFFyH). Este proyecto retoma y da continuidad a las líneas de investigación desarrolladas en proyectos anteriores, subsidiados también por SECyT, *Formar* 2018-2019 (“Poéticas de la alusión en la literatura latina”) y *Cat. “A”* 2016-2017 (“Memoria poética en la literatura latina desde el Principado a la Antigüedad Tardía”). El primer volumen, publicado en 2022, se titulaba *Artis pars magna contineatur imitatione. Estudios intertextuales en la literatura latina* (ed. Tinta Libre) y reunía nueve capítulos de los miembros del proyecto producidos durante el período 2020-2022; en este nuevo volumen, se publican siete capítulos que presentan los avances de los integrantes del grupo de investigación elabora-

*Universidad Nacional de Córdoba / CONICET | marcoscarmignani@unc.edu.ar

** Universidad Nacional de Córdoba / CONICET | juliaburghini@unc.edu.ar

dos durante el período 2023-2025. En esta ocasión, el volumen reúne el trabajo de docentes universitarios, investigadores del CONICET, becarios doctorales y tesis de posgrado de tres universidades públicas argentinas –la Universidad Nacional de Córdoba, la Universidad Nacional del Sur y la Universidad de Buenos Aires– con la intención de dar a conocer las investigaciones que este equipo viene realizando de manera sostenida, continua y coherente sobre una temática que se encuentra en el núcleo mismo del ADN de la literatura latina: la intertextualidad.

El concepto de intertextualidad está estrechamente vinculado con lo que los romanos llamaron *imitatio*, la idea de que el arte imita a la naturaleza, pero también y sobre todo a sí mismo. Así, la imitación, también llamada “arte alusiva”, se vincula con una praxis concreta por la cual un texto absorbe, asimila, pero, principalmente, *transforma* otro texto perteneciente a literatura grecolatina anterior. Esta transformación es el momento más importante del fenómeno de la intertextualidad y, a la vez, en una literatura tan alusiva como la latina, define la condición misma de la legibilidad literaria.

La alusión no es un mero juego literario llevado a cabo entre literatos: es un mecanismo propio de la literatura, un fenómeno sociocultural que implica la colaboración de un lector atento y conocedor del marco histórico y social del autor y su obra. Cuando el lector reconoce una alusión, está leyendo al menos dos textos simultáneamente en una misma frase o expresión, lo que implica la apertura a dos mundos posibles, con sus contextos literarios pero también socioculturales. Como se ve, la alusión también implica y demanda la cooperación interpretativa del lector. Por lo tanto, mientras este más conozca el sistema literario (en este caso, el grecolatino), más fácil podrá reconocer las alusiones y más profunda será su comprensión del texto.

Dentro de la enorme variedad de autores y textos que se ocuparon del concepto de intertextualidad antes de que la búlgara Julia Kristeva lo acuñara a partir de los estudios de Mijaíl Bajtín, elegimos, arbitrariamente, dos nombres. El primero, T. S. Eliot, en su famoso ensayo “Tradition and the Individual Talent” (1919), sostiene que la obra de un artista solo logra tener sentido si la relacionamos con la de los artistas anteriores: ningún artista tiene sentido por sí solo. Por ello, cada vez que se crea una nueva obra de arte, esta modifica la apreciación de las anteriores: “the past should be altered by the present as much as the present is directed by

the past". Así, concibe la poesía como un todo vivo compuesto por todas las obras escritas. Eliot razona como un estructuralista *avant la lettre*: la tradición literaria es el sistema sincrónico de los textos literarios, sistema siempre en movimiento y que se recompone cada vez que aparecen obras nuevas. El segundo autor, Jorge Luis Borges, en el no menos famoso ensayo "Kafka y sus precursores", deja claro el sentido del término "precursor" y habla, sin nombrarlo, del concepto de tradición en un mismo sentido que Eliot: "en el vocabulario crítico, la palabra precursor es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro". Borges suma a la perspectiva diacrónica de Eliot una sincrónica producida por el hecho de que en la lectura todos los escritores son contemporáneos.

Estas ideas de Eliot y Borges, aunque no tienen, necesariamente, un vínculo directo y explícito con la teoría imitativa grecolatina, pueden verificarse en la propia praxis literaria de la Antigüedad clásica: de hecho, era tan fuerte la presencia de la literatura anterior en los poetas antiguos –en mucho mayor medida que nuestros contemporáneos–, que podemos conjeturar que realmente trabajaban en una suerte de "sincronía total", debido a la prodigiosa memoria poética, entrenada durante tantos años en el mundo escolar, que les permitía conservar en su memoria la literatura anterior, donde, por supuesto, sobresalían los autores más destacados y relevantes, como Homero o Virgilio. Un caso paradigmático y extremo de este aprovechamiento de la memoria son los centones virgilianos, poemas compuestos pura y exclusivamente a partir de versos del Mantuano. En estos textos poéticos, la única lengua permitida es el extraordinario latín de Virgilio, a partir de combinaciones de versos o hemistiquios: la grandeza del máximo vate latino es tal, que permitió que con sus versos se pudieran narrar mitos como los de Hipodamía, Alcestris o Narciso, e incluso una tragedia, la *Medea* centonaria. Los centones son una deslumbrante muestra de cómo el vínculo entre tradición e innovación se encuentra amalgamado en una cultura literaria donde la imitación, lejos de ser considerada un acto menor, epigonal, es la base de todo un sistema cultural.

De este modo, en Roma el poeta no puede evitar ser *imitator*, tal como lo señala Horacio (*Ars* 133ss.) en la frase que da el título a este volumen, pero la imitación no debe ser servil: copiar no es algo mal visto, incluso es halagador, pero no hay que imitar los rasgos superficiales y triviales. Es

decir, se remarca la importancia de la *compositio*, el arreglo, para muchos el más difícil y decisivo de los elementos de la literatura:

*publica materies privati iuris erit, si
non circa vilem patulumque moraberis orbem,
nec verbo verbum curabis reddere fidus
interpres, nec desilies imitator in artum
unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex*

[el material de dominio público se convertirá de propiedad privada, si no te demoras en un círculo vulgar y trillado, si no te preocupas por transmitir, como fiel intérprete, palabra por palabra, si no saltas como imitador a un pozo estrecho, de donde ni la vergüenza ni las reglas de la obra te permitirán salir]

Se trata de un pasaje que muchas veces ha sido interpretado como una crítica de Horacio a la traducción literal, pero en realidad se dirige a los poetas, no a los traductores. Horacio introduce la noción de “material de dominio público” para referirse al patrimonio cultural y literario disponible para el poeta: mitos, temas, estilos y fórmulas poéticas que constituyen la tradición. Este acervo solo se convertirá en “propiedad privada”, es decir, en obra original del poeta, si este lo reinterpreta con ingenio y creatividad, evitando los caminos trillados y la mediocridad. Sin embargo, lejos de promover evitar los riesgos, Horacio advierte que la verdadera originalidad requiere de una apropiación audaz pero consciente de la tradición. En este contexto, la expresión *fidus interpres* (“fiel intérprete”) simboliza la imitación servil y literal que conduce a la mediocridad artística. Quien actúa así no “imita”, sino que “copia”, cayendo en un “pozo estrecho” del que resulta difícil escapar, ya sea por la vergüenza del fracaso o por las propias convenciones literarias (reglas genéricas, métricas, estilísticas) que, aplicadas de forma dogmática, restringen la libertad creativa.

De este modo, el objetivo principal de este libro es difundir las investigaciones de nuestro equipo de trabajo con la intención de brindar un enriquecimiento interpretativo de los textos, a partir del estudio tanto de las obras objeto de análisis como de sus modelos literarios (y culturales). En este caso, no solo se analizarán textos y autores de la Antigüedad clásica, como Catulo, Virgilio y Apuleyo, sino también de la Tardoantigüedad,

como Ausonio, los centones virgilianos cristianos y Draconcio, e incluso, en esta ocasión, incluimos un autor del Renacimiento, Ianus Secundus, porque también la literatura neolatina se rige con principios derivados de la época clásica: la obra de este poeta neerlandés es un fiel ejemplo de cómo la *imitatio* de los grandes autores de la Antigüedad es, además, una fuente extraordinaria de legitimación literaria.

El libro consta de siete capítulos que estudian casos puntuales de alusión literaria. En el primer capítulo, “Virgilio, Catulo, Calímaco: una alusión ‘escandalosa’ y sus múltiples interpretaciones”, Marcos Carmignani propone un recorrido por el *cómo* del análisis intertextual, es decir, los diferentes modos y acercamientos que la filología ha propuesto para el estudio de un caso particular, paradigmático de la *imitatio* en la literatura latina: la famosa alusión de Eneas –en el canto 6 de la *Eneida*– al mechón de cabello de la reina Berenice –en Catulo 66–, un pasaje realmente desconcertante por la enorme carga emotiva que enmarca las palabras del héroe troyano y por el propio contenido alusivo, ya que se alude a un texto que, a simple vista, tiene todas las marcas de la parodia. Este recorrido puede servir como un excelente botón de muestra de cómo la filología se adentra en el mundo de la intertextualidad para intentar explicar y desentrañar el sentido de un pasaje fundamental, porque, de alguna manera, termina de definir el carácter de Eneas en su relación con Dido.

Pablo Doratti, en “Juno, narradora disidente: aportes a la lectura metapoética en *Eneida* 1 y 7”, profundiza en la lectura metapoética de la *Eneida* para analizar a Juno no solo como la antagonista principal de la épica, sino como una fuerza narrativa que disputa activamente por el control y el género del poema. A partir de la tesis de William Levitan sobre el eco de la *Iliada* en las primeras palabras de la diosa (*mene incepto*), Doratti argumenta que Juno intenta usurpar la voz autoral desde el inicio a partir de estrategias que evolucionan a lo largo de la obra. En el libro 1, la diosa busca abortar el viaje de Eneas, asimilándolo a los *nóstoi* trágicos y fallidos del Ciclo Épico, como el del Áyax menor, mientras que en el libro 7, tras el fracaso de este plan, su intervención adopta un nuevo enfoque. Al comenzar la fase bélica del poema, Juno ya no intenta degradar el relato, sino que se convierte en una promotora del conflicto, evocando gestas arcaicas como las de los lapitas y Calidón para moldear la *Eneida* como una epopeya de guerra que rivalice con las más antiguas gestas bélicas de la tradición.

En “El cruce de la fisiognomía y la tradición literaria en la palidez de Sócrates y otros personajes de *Metamorfosis* de Apuleyo”, Celina Ugrin estudia *Metamorfosis* de Apuleyo, una novela latina que presenta una compleja trama literaria y un continuo diálogo genérico, que implica la inclusión, transformación y conjunción de diversos lenguajes literarios y no literarios, entre los que se encuentra la fisiognomía. La autora analiza, a través de una lectura intra e intertextual, el uso que Apuleyo hace de los preceptos y sentidos fisiognómicos en la caracterización de sus personajes. Para ello, se centra en la relación del aspecto de Sócrates (*Met.* 1.6 y 1.19), con el de los esclavos del molino (*Met.* 9.12) y del espectro que aparece en el molino (*Met.* 9.30), quienes tienen varios rasgos similares en común. Ugrin se detiene en la palidez (*pallor/luror*), que presenta una gran preeminencia en la literatura grecolatina y, a su vez, fue objeto de estudio en los tratados fisiognómicos; a través de la comparación, define los distintos sentidos en cada ocasión en relación con la tradición literaria y fisiagnómica.

Amparo Agüero Solis, en “Formas inefables del deseo: adecuación del discurso erótico en *Epigramas* de Ausonio”, investiga la categoría de “adecuación”, entendida no como censura, sino como operación de reescritura cultural que transforma el deseo sin suprimirlo. La autora examina las relaciones intertextuales entre los *Epigrammata* de Ausonio y la tradición clásica del erotismo, con especial atención en la relectura de modelos griegos y romanos. Así, se detiene en las estrategias textuales que regulan, desplazan o cifran la expresión del deseo y estudia los efectos de lectura de estas operaciones, entendidos como fenómenos de recepción mediada en un contexto cultural atravesado por la tensión entre la fidelidad a la tradición literaria y las nuevas sensibilidades morales de la Antigüedad tardía –que incluyen, por ejemplo, las nuevas normas del Cristianismo–.

El quinto capítulo, a cargo de Ana Clara Sisul, “Proba, de Juvenco a Virgilio: una propuesta de triangulación intertextual en torno al tema del alimento en el centón”, analiza el *Cento Vergilianus de Laudibus Christi*, de la centonista Proba, en el cual se emplea tres veces el término *victus* para referirse al alimento (vv. 276, 295 y 581). Dos de las menciones se corresponden con episodios anticotestamentarios vinculados con la escasez: la expulsión de Adán y Eva del Paraíso y el castigo dado al género humano por el crimen fratricida cometido por Caín. En cambio, el tercer uso de este sintagma se da en el marco de la Última Cena, donde integra una tria-

da semántica con *daps* y *epulum* (vv. 581-583) y, en consecuencia, parece tener un tono muy distante al de sus dos usos previos. Además, la representación de la Última Cena tiene múltiples subtextos (tanto internos como externos) problemáticos para el estándar bíblico de frugalidad: no solo cuenta con una serie de referencias intertextuales al festín opíparo de Dido y Eneas en el cierre del primer canto de la *Eneida*, sino que también se relaciona intratextualmente con el episodio de la manzana prohibida y con las prácticas pródigas del joven rico. Frente a esta situación, Sisul sostiene el carácter simbólico de este festín, respaldado en el texto bíblico y en un antecedente intermedio: el poeta Juvenco.

Gabriela Marrón, en “Dimensiones intertextuales de Cupido en la *Medea* de Draconcio”, estudia el poema *Medea* de Blosio Emilio Draconcio –un poeta cristiano que escribe en latín, en el norte de África, durante la segunda mitad del siglo V–, que reutiliza sintagmas procedentes de distintas obras, tanto de temática mitológica como cristiana, para caracterizar a Cupido y configurar el contexto narrativo de las distintas escenas en las que dicho dios interviene. Marrón releva, a partir de una selección de ejemplos puntuales, algunas de las estrategias desplegadas por el poeta para presentar de manera positiva al dios del amor, estableciendo un contraste entre el incruento culto de Venus y los crueles sacrificios demandados por el culto de Diana, pero a la vez demostrando que el carácter nefasto de ambas divinidades desde la perspectiva cristiana. Marrón demuestra cómo, a través de un complejo entramado de alusiones, el poeta se distancia críticamente de la temática mitológica del poema.

Finalmente, Mercedes Schaefer, con el capítulo “Imitación ¿catulliana? en los *Basia* de Ianus Secundus: un análisis de los *carmina* 1 y 2”, estudia la obra *Liber Basiorum* o *Basia* de Ianus Secundus, famoso poeta del Renacimiento nacido en La Haya en el año 1511. A partir del análisis de los dos poemas iniciales del libro, Schaefer muestra cómo, pese a que el título mismo y la temática de los besos revelan una clara filiación con Catulo, Ianus Secundus ha construido una red mucho más amplia y más compleja de alusiones a otros poetas clásicos, como Tibulo, Propercio, Virgilio, Horacio y Ovidio. A través de la identificación de las alusiones y de su interpretación, Schaefer observa cómo y hasta qué punto es el contexto intertextual el que proporciona la clave para entender en profundidad no solo las composiciones de Ianus Secundus, sino también los pasajes de los

poetas clásicos, que revelan nuevos significados a partir de la reescritura que el poeta renacentista ha hecho de sus versos.

En definitiva, esperamos que estas páginas sirvan de punto de encuentro, de un espacio de diálogo donde la discusión filológica en torno a la *imitatio* clásica pueda vincularse con la curiosidad de un público más amplio que el meramente académico. La propuesta, en esencia, es trazar un puente conceptual entre aquel principio fundamental de la *imitatio* y la moderna noción de intertextualidad, demostrando así cómo esos conceptos lejos están de ser un mero tecnicismo académico: son una llave interpretativa poderosa, una herramienta que permite desentrañar los sentidos ocultos, las resonancias y las reescrituras que amplían radicalmente el significado de los textos y nos invitan a leer la literatura como una suerte de diálogo que trasciende toda época.



Nec verbo verbum curabis reddere fidus interpres.
Estudios intertextuales en la literatura latina

(1a ed.)

Marcos Carmignani y Julia Burghini (Eds.)

Marcos Carmignani [et al.]

Publicado por el Área de Publicaciones
de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Universidad Nacional de Córdoba

Junio/julio 2026 [Libro digital]

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons

Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)

