

HORACIO EN LAS LETRAS ARGENTINAS DEL SIGLO XX

JORGE DUBATTI*

INTRODUCCION: PROPUESTA TEORICO-METODOLOGICA

Aunque sin la sorprendente frecuencia de Virgilio¹, Horacio y sus textos reaparecen una y otra vez en la literatura argentina del siglo XX, sea en la poesía o en la prosa, constituyendo un verdadero *continuum* de referencias.

Hoy los estudios sobre la tradición clásica en la literatura nacional han sido problematizados desde diferentes áreas teóricas. Nuestra investigación sobre las huellas de Horacio en las letras argentinas tomará en cuenta tres principios:

a) Tal como hemos sostenido en otra ocasión², consideramos que dichos estudios deben ser enfocados como un aspecto de la comparatística (o literatura comparada) y, dentro de ella, en el campo más específico de la internacionalidad³. Según propone esta rama de la disciplina literaria, la presencia de los textos clásicos en la literatura argentina contemporánea debe ser encarada desde el punto de vista del "receptor"⁴, concepto que ha desplazado decididamente al de "influencia". No se trata de discernir qué efectos generó Horacio en un autor argentino o cuánto éste conoce de la antigüedad clásica y su literatura, sino de observar cómo el escritor se apropia de los textos de Horacio o de su imagen como creador.

* UBA - CONICET

¹ Hemos estudiado el tema en nuestro "Los intertextos de Virgilio en la poesía argentina (1900-1960)", que incluye el análisis de textos de Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas, Jorge Luis Borges, Ricardo Molinari, Juan Ramón Wilcock, Héctor Murena, entre otros.

² JORGE DUBATTI, "Situación actual de los estudios comparatistas sobre teatro argentino" (en prensa).

³ Véase CLAUDIO GUILLÉN, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*. Barcelona, Editorial Crítica, 1985, pp. 304-361.

⁴ Véase HANNELORE LINK, *Rezeptionsforschung*, Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer, 1976.

b) Hemos señalado que, dentro de la literatura argentina, el problema de la tradición clásica se convierte en un "sub-problema" inserto en el marco mayor de otro que denominamos "el problema de Europa en la literatura argentina"⁵. En cada texto de la literatura nacional hay una posición tomada frente a la civilización europea, sea de asimilación, de integración, superación o rechazo. Sucede entonces que la literatura clásica, salvo escasas excepciones, es leída a través de Europa y no directamente en sus versiones originales. Carlos Guido y Spano –por ejemplo– toma contacto con los poetas alejandrinos a través de las traducciones francesas de la *Revue Britannique*, vertidas a su vez del inglés⁶. Es decir que el vínculo está mediatizado por una serie de intermediarios que imprimen una marca cultural al proceso: Guido y Spano lee a Safo a través de Francia e Inglaterra. Podrían multiplicarse los casos de cómo la tradición clásica en la literatura argentina del siglo XX se mezcla con "el problema de Europa". En su "Divagación" el Rubén Darío de la etapa porteña escribe: "Amó más que la Grecia de los griegos/ la Grecia de Francia..."⁷; o Ricardo Rojas apunta en su "Epístola a Emilio Becher" una precisa genealogía: "Hugo el abuelo y el bisabuelo Virgilio"⁸. Al respecto, el problema del conocimiento de las lenguas clásicas es fundamental. Al comentar la palabra *juvenilia* en la literatura argentina del ochenta Antonio Pagés Larraya puede decir de los hombres de aquella generación que "aquellos muchachos que aprendían cinco o seis años de latín con Larsen, con Gigena, o con el joven Tobal, podían traducir a primera vista un trozo de cualquier autor latino"⁹. Sin embargo, parece que la realidad era otra. Los maestros podían ser muy buenos y los alumnos emprendedores, pero con el tiempo los estudios de lenguas clásicas se borroneaban en la memoria. Un importante testimonio, al respecto, es el del crítico Martín García Mérou, quien al referirse a Pedro Goyena en sus *Recuerdos literarios* observa: "Humanista distinguido, forma a este respecto una honrosa excepción con el mayor número de nuestros literatos que, como Sarmiento, saben latines, pero se encontrarían en serios aprietos si tuvieran, a libro abierto, que traducir a Horacio o a Virgilio"¹⁰.

⁵ Expusimos esta tesis en nuestro trabajo "Teócrito en Vicente Barbieri", presentado en el IX Simposio de Estudios Clásicos (octubre de 1986, Universidad Católica Argentina).

⁶ CARLOS ALBERTO LOPRETE, *Carlos Guido y Spano*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962, pp. 23–28.

⁷ RUBÉN DARÍO, *Prosas profanas*, Buenos Aires, 1896.

⁸ RICARDO ROJAS, *Poesías*, Buenos Aires, La Facultad, 1923, p. 230.

⁹ ANTONIO PAGÉS LARRAYA, *Sala Groussac*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982, p. 44.

¹⁰ MARTÍN GARCÍA MÉROU, *Recuerdos literarios*. Buenos Aires, Eudeba, 1973, p. 26.

Frente al "problema de Europa" pueden determinarse, *grosso modo*, dos actitudes centrales, especie de constantes con variaciones. Una de ellas consiste en la afirmación de valores nacionales como tradición: son claro exponente de esta actitud los textos de comienzos de siglo XX de la promoción antipositivista, como *Eurindia* (1924) de Ricardo Rojas. Sus antecedentes inmediatos se definen hacia fines del siglo XIX: Martiniano Leguizamón (*Recuerdos de la tierra*, 1898) y Joaquín V. González (*La tradición nacional*, 1888), pero puede hallárselos en toda la corriente nacionalista-nativista de la literatura argentina del siglo XIX¹¹. Esta línea se proyecta fecundamente en nuestro siglo en ensayistas que llegan a negar totalmente la ingerencia de la cultura clásica en nuestra identidad nacional: piénsese en Bernardo Canal Feijóo, especialmente en su libro *En torno al problema de la cultura argentina* (1981)¹². La segunda línea es la universalista, sintetizada en Jorge Luis Borges, quien lleva adelante con nuevos argumentos los conceptos que en el siglo XIX defendiera Calixto Oyuela contra Rafael Obligado. Dice Borges: "Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental"¹³.

c) Se trata de definir con qué operaciones textuales, a través de qué procedimientos los escritores argentinos se apropian de la producción clásica: epígrafes, alusiones, citas, intertextos¹⁴, tópicos y motivos tematológicos, construcción de imagen de escritor, etc. La presencia de Horacio no es la misma en todos los textos y ello depende de la elaboración literaria que imprime el escritor argentino a su creación.

¹¹ EDUARDO ROMANO, "Hacia una caracterización de la poética nativista", en AAVV., *Actas del VI Congreso Nacional de Literatura Argentina*. Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, 1993, pp. XXXIX-XLVI.

¹² GLORIA VIDELA DE RIVERO, "Los problemas de la cultura argentina según Bernardo Canal Feijóo", *Revista de Literaturas Modernas*, 16 (1983), pp. 161-167.

¹³ JORGE LUIS BORGES, "El escritor argentino y la tradición", en su *Discusión*. Buenos Aires, Emecé, 1964, p. 160.

¹⁴ GUSTAVO PÉREZ FIRMAT, "Apuntes para un modelo de la intertextualidad en literatura", *Romanic Review*, LXIX (1978), 1-2, pp. 1-14.

HORACIO, DE LEOPOLDO LUGONES A ALBERTO GIRRI

Horacio y sus textos son retomados por los escritores argentinos a través de los procedimientos más variados.

1. En diversos textos Horacio aparece simplemente mencionado como representación indiscutible de una de las grandes glorias de la literatura universal o de la cultura romana. No se citan sus textos. En el soneto "Roma", resultado de un "juego literario" de Rubén Darío y Antonino Lamberti¹⁵ (escribieron un verso cada uno, sucesivamente), se hace alusión a Horacio como un personaje de la vida cotidiana de aquella ciudad:

"Roma"

Rubén Darío	Antonino Lamberti, el peristilo
Lamberti	Del sacro templo se alza en la colina
R.D	Y llega una fragancia tiburtina
L.	Que acariciara a Horacio y a Camilo.
R.D.	Es la reina de Pafos y de Milo
L.	Que dio la aurora de la luz latina,
R.D.	En donde halló por la virtud divina
L.	Gesto la estatua, la palabra estilo.
R.D.	Amemos, Antonino, de tu Roma
L.	La armonía sagrada que aún subsiste,
R.D.	De la gloria fugaz que el tiempo doma,
L.	Y que en el verso o piedra que resiste,
R.D.	Rosa del mármol, lirio del idioma,
L.	Da la fragancia eterna de lo triste ¹⁶ .

¹⁵ Sobre este autor casi desconocido, véase ANTONIO PAGÉS LARRAYA, *El poeta Antonino Lamberti*. Universidad de Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina, 1943.

¹⁶ Incluido en GUILLERMO ARA (comp.), *La poesía modernista*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980, p. 93.

En su salutación necrológica a Rubén Darío (1916), Alfonsina Storni imagina a Horacio, junto a otros grandes escritores, recibiendo en el espacio simbólico de la "eternidad" al poeta de *Prosas profanas*:

"A Rubén Darío"

Doble hilera de lirios te haga ruta
Hacia la Eternidad; en un peplo griego
Lance a los hombros el travieso Ciego
Enredado en su flecha diminuta.

Para el banquete, allá, tengas la fruta
Que haya gozado de más puro riego,
Copas de espuma de cristal y luego
Mieles de Himeto y rosas de Calcuta.

Que te guarde Verlaine, Poe, Gautier,
Y Hugo te abra las puertas para que
Dante y Horacio sepan tu secreto.

Y cuando Safo en hoja de papiro
Rime tu bienvenida en su retiro,
Al margen improvísale un soneto¹⁷.

2. Leopoldo Lugones recurre en dos ocasiones a epígrafes de Horacio para sus poemas. Se trata de textos absolutamente distintos y los epígrafes seleccionados son acordes al tono elegido por Lugones. En primer lugar, Lugones preside una juguetona lamentación amorosa de su *Lunario sentimental* (volumen que prefigura las experimentaciones de la vanguardia poética rioplatense) con un verso de las *Sátiras* (VII, Lib. II, v. 117: *Aut insanit homo, aut versus facit*)¹⁸. La función del epígrafe no va más allá de acentuar el carácter imperioso y catártico de la escritura lírico-amorosa. En segundo lugar Lugones recorta un texto absolutamente distinto: encabeza su volumen de *Odas seculares* (que incluye, entre otros textos, el extenso poema "A los ganados y las mieses"), escrito con motivo del centenario de la Revo-

¹⁷ ALFONSINA STORNI, *Obras completas*. Buenos Aires, Sociedad Editora Latino Americana, 1969, Tomo I, p. 428.

¹⁸ LEOPOLDO LUGONES, *Obras poéticas completas*. Madrid, Editorial Aguilar, 1949, p. 203.

lución de Mayo para la celebración cívico-patriótica de la nación con un fragmento del *Carmen Saeculare* (canto oficial en honor de Apolo y Diana, que fue encomendado a Horacio en ocasión de los juegos seculares en 17 a. C.):

Di, probos mores docili iuuentae,
 Di, senectuti placidae quietem,
 Romulae genti date remque prolemque
 et decus omne.

.....
 Jam Fides et Pax et Honor Pudorque
 Pricus, et neglecta redire Virtus
 Audet; apparetque beata pleno
 Copia cornu¹⁹.

La intencionalidad lugoniana se cifra en el paralelo de la civilización romana con la argentina: el autor de *Odas seculares* sugiere implícitamente en su panegírico a nuestras tierras que el país revive la grandeza de la cultura antigua y tiene asignado un futuro promisorio. Este mismo procedimiento sería más tarde imitado por Ricardo Rojas (pero con un epígrafe de la *Eneida* de Virgilio) en su "Oda latina", escrita con motivo del centenario de la Independencia²⁰.

3. El poeta Arturo Marasso (1890–1970), poeta clásico, amante de las formas líricas tradicionales, conoció en profundidad la obra de Horacio, como se deduce de su obra de crítica erudita donde maneja con fluidez diversos autores de la antigüedad clásica (*Estudios literarios* de 1920, *Hesíodo en la literatura castellana*, de 1926, *La creación poética y otros ensayos* de 1927, *Rubén Darío y su creación poética*, de 1934 y sucesivas reediciones ampliadas, *Cervantes* de 1954, etc.). Al respecto señala Federico Peltzer: "Arturo Marasso fue uno de esos hombres que hoy resulta difícil de encontrar. Poseía una solidísima cultura cimentada en los clásicos: Homero, Hesíodo, Píndaro, Platón motivaron sus estudios entre los griegos; Virgilio, Horacio, Plinio en la literatura latina, fueron para él fuentes familiares de los grandes ingenios de nuestra era"²¹. En su poema "Dicha", uno de los más destacados de su

¹⁹ LEOPOLDO LUGONES, *op. cit.*, p. 423.

²⁰ RICARDO ROJAS, "Oda Latina", en *op. cit.*, pp. 195–201.

²¹ FEDERICO PELTZER, "Arturo Marasso, ensayista y crítico literario", *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, LV (julio–diciembre 1990), n. 217–218, pp. 295–296. Véase también, en dicho volumen, los trabajos de otros dos académicos: RAÚL H. CASTAGNINO ("Arturo Marasso", pp. 279–284) y JORGE CALVETTI

producción, Marasso retoma el tópico del *beatus ille*, por supuesto sin alusión a Horacio:

Dichoso aquel que vive en mansión heredada,
oye cantar los tordos que escuchó cuando niño;
ve llegar los inviernos entre lluvia y nevada
y siente el mismo acento de familiar cariño²².

4. En otros casos, los autores argentinos construyen una "imagen de escritor", es decir, una valoración generalizadora e interpretativa de toda su producción y su personalidad.

Alberto Gerchunoff propone su versión de la figura de Horacio en un ensayo, "Los poetas latinos", incluido en su libro *El hombre que habló en la Sorbona* de 1926²³. Gerchunoff diferencia dos tipos de escritor: el clásico (marcado por las siguientes características: "serenidad", "reposo", "amable recreo", "sin angustias", "dorada mediocridad") y el contemporáneo (caracterizado por su "creación atormentada"). A partir de estos ejes opuestos, muy semejantes a los que más tarde planteará Eduardo Mallea con su distinción entre "escritor-agonista" y "escritor-espectador"²⁴, Gerchunoff va construyendo el mundo argumentativo de su ensayo en el que se propone reflexionar sobre la naturaleza de la escritura de los poetas latinos. El autor de *Los gauchos judíos* toma sus ejemplos centralmente de Virgilio y Horacio. Dice Gerchunoff: "Cuando el estudio de los problemas áridos nos fatiga, cuando el trabajo de leer a los escritores de creación atormentada nos cansa, volvemos, como al reposo, a Virgilio y a Horacio" (p. 121). Y agrega más adelante: "Una página de las *Geórgicas* o un trozo del *Arte Poética* nos producirá esa alegría apacible de que sólo disfrutaban los hombres que encuentran en el recinto de su biblioteca un mundo más dilatado que el de la calle" (p. 122).

("La poética de Arturo Marasso", pp. 285-294).

²² Incluido en JUAN CARLOS MARTINI REAL (comp.), *Los mejores poemas de la poesía argentina*. Buenos Aires, Corregidor, 1974, p. 76.

²³ ALBERTO GERCHUNOFF, "Los poetas latinos", en su *El hombre que habló en la Sorbona*. Buenos Aires, M. Gleizer Editor, 1926, pp. 121-131.

²⁴ EDUARDO MALLEA, "De una actitud", en su *El sayal y la púrpura*. Buenos Aires, Losada, 1946, pp. 17-32. Se trata en realidad de una conferencia dictada en Buenos Aires en 1935 y recogida en su primera edición por *Sur* (n. 12, agosto 1935).

Las características que Gerchunoff piensa para los poetas latinos se extienden a toda la antigüedad clásica: "Al leer a los poetas latinos comprendemos por qué los amaban tanto los monjes de las órdenes estudiosas, en la edad en que la cultura se refugiaba en los monasterios. En los claustros en que reinaba la quietud profunda, los varones consagrados a Dios, hallaban en Virgilio, en Horacio, en Lucano, en los oradores y en los prosistas, el descanso de sus tareas de observadores de la regla y de analistas de las cuestiones agudas que suscitaba la Teología (...) La poesía latina constituía para ellos un intermedio agradable" (p. 123). Las afirmaciones sostenidas por estos fragmentos son reelaboradas *ad infinitum* en la bella prosa que finalmente sintetiza una admonitoria sentencia: "Precisamente los poetas latinos nos gustan porque no nos obligan a combatir con ellos. Carecen de genio. No encontramos en lo que nos dicen motivos que nos irriten. Son sobrios y simples y su complicación más honda no consiste en el proceso de lo que piensan sino en la forma en que se expresan" (p. 123-124). Gerchunoff encuentra la justificación de la "carencia de genio" de los autores latinos en su relación con su pueblo y su cultura: "Este juicio, que se aplica a los poetas, define sin duda el carácter del pueblo romano, que los poetas representan en la expresión más elevada. En efecto, el pueblo romano desconocía el genio" (p. 124). Luego de una larga argumentación sobre las características de la cultura romana, Gerchunoff parece sintetizar su idea al expresar que "los poetas latinos reflejan en su obra ese positivismo cuerdo del pueblo romano" (p. 128).

Gerchunoff nunca debe haberse preguntado por la fidelidad histórica de esta construcción imaginaria. De hecho, la imagen de Horacio como un "positivista cuerdo" le vale para exorcizar un modelo de escritor y una práctica poética y literaria todavía vigentes en 1920. Gerchunoff brega por una "genialidad atormentada", por la creación agónica a la manera de los místicos o los románticos, por una poesía que desplaza la orfebrería formal por el vitalismo y la experiencia histórica. Nada hay del Horacio real en Gerchunoff (recuérdese el segundo principio que señalamos en nuestra introducción): sólo construye una imagen de escritor que le sirve para reafirmar por contraste su propia estética. Sin embargo, es interesante destacar que en 1930, en su texto "Virgilio y nuestros labradores", Gerchunoff revisa su visión de la latinidad²⁵.

²⁵ ALBERTO GERCHUNOFF, "Virgilio y nuestros labradores", *Caras y Caretas*, a. XXXIII, n. 1656 (28 de junio de 1930). Más tarde recogida en *Selecciones Folkloricas Kodex*, a. I, n. 9 (mayo 1966), p. 91.

Por último, consideremos otra imagen de Horacio: la que Alberto Girri incluye en su texto "Nunca un poema es lo que su autor creyó" (*El motivo es el poema*, 1976). En este caso, Girri destaca a Horacio y sus *Odas* como ejemplo quintaesenciado del principio de necesidad y síntesis en la poesía:

De charlatanería emotiva
hubiera calificado Nietzsche
tus laboriosos éxtasis,
y de locuacidad
sin sustancia el producto, por ajeno
a las más usuales prescripciones:
melos, armonía, pathos,
y por huérfano del privilegio
que tan pocos ostentan, punto
de examen de su validez, el precioso
don que funcionara, y sigue aún,
en Horacio y las "Odas", la pericia
(argüiría el exaltado filólogo)
de concentrar en el mínimo
volumen y cantidad de signos
lo tenue o sencillo, lo medio o templado,
lo grave o sublime,
la máxima fuerza, energía
como compendio de realismo
e incitación, una estructura
de palabras mosaicos de palabras
en que cada voz irradia su eficacia
hacia la derecha, hacia la izquierda,
y sobre la totalidad, el conjunto²⁶.

Valgan estos breves apuntes para mostrar la continuidad de la presencia de Horacio en las letras argentinas y la capacidad de nuestros autores para repensar su obra clásica en cada nueva lectura.

²⁶ Includido en ALBERTO GIRRI, *Poemas*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982, pp. 73-74.

ABSTRACT

The principal purpose of the article is to determine the presence of Horace's works in the Argentine Literature (poetry, essay) in the twentieth century. The texts by Leopoldo Lugones, Alfonsina Storni, Rubén Darío-Antonino Lamberti, Alberto Gerchunoff, Arturo Marasso and Alberto Girri call the attention to the importance of the classical tradition in Argentine today.