

# Mitología y memoria poética en la *Rusticatio Mexicana*

Marcela Alejandra SUÁREZ

RESUMEN: Partiendo de los principios teóricos de Gian Biagio Conte, vinculados con las nociones de memoria poética y alusión, se analiza en la *Rusticatio Mexicana* de Rafael Landívar, la alusión al pasado poético a partir de la ocurrencia de los dioses grecorromanos y el concepto de imitación a gran escala sobre la base de la figura de Venus. La memoria poética resulta no una mera repetición de *topoi* sino el espacio que le permite al poeta incorporar la tradición literaria y autenticar su filiación con el género didáctico.

\* \* \*

ABSTRACT: According to Gian Biagio Conte's theoretical principles dealing with poetic memory; and allusion, this article analyzes in Rafael Landivar's *Rusticatio Mexicana* the allusion to the poetic past, based on occurrence of Greco-Roman gods and the concept of imitation related with the figure of Venus. The poetic memory consists not only in *topoi*, but it is the space where the poet assumes the literary tradition and his membership to the didactic genre.

PALABRAS CLAVE: alusión, integración, memoria-poética, mitología y refracción.

RECEPCIÓN: 30 de marzo de 2004.

ACEPTACIÓN: 9 de junio de 2004.



# Mitología y memoria poética en la *Rusticatio Mexicana*

Marcela Alejandra SUÁREZ

## 1. *Introducción*

La relación transtextual, intertextual o hipertextual, que une a un texto con otros, no es un dato fijo a analizar sino una relación en movimiento, dinámica y desestabilizante, en la que los lectores se desplazan del texto al modelo. La identificación del mismo no implica restringir el significado del hipotexto, sino, por el contrario, enriquecerlo y complicarlo abriendo tensiones que en modo alguno clausuran el acto de interpretación. Partiendo de los principios teóricos de Gian Biagio Conte, vinculados con las nociones de memoria poética y alusión, se analiza en la *Rusticatio Mexicana* de Rafael Landívar, la alusión al pasado poético a partir de la ocurrencia de los dioses grecorromanos y el concepto de imitación a gran escala sobre la base de la figura de Venus. La memoria poética resulta pues no una mera repetición de *topoi* sino el espacio que le permite al poeta incorporar la tradición literaria y autenticar su filiación con el género didáctico.

## 2. *Vanas deidades o la alusión al pasado poético*

Según la tradición histórica, los mitos son la relación más o menos desfigurada de hechos históricos, cuyos actores fueron simples hombres elevados al rango de inmortales. Para la tradición física los dioses son símbolos cósmicos, y para la tradi-

ción moral no son más que alegorías. Las divinidades grecorromanas sobreviven gracias a tres tradiciones —la histórica, la física y la moral— que permiten la transmisión de ideas profundas y tenaces.<sup>1</sup>

El programa de educación elaborado por los jesuitas, la *Ratio Studiorum*, contempla la enseñanza de la literatura pagana con la de la cristiana, abreva en los máximos exponentes de la antigüedad latina y acarrea un paganismo en fuertes dosis. En este sentido, dice Seznec (1985: 223): “Colocados en circunstancias análogas a aquellas en que se habían encontrado los Padres en el siglo iv, es decir, frente a una cultura que saben contraria a su fe, pero cuyo prestigio tradicional es inmenso y a la que deben su propia formación, adoptan la misma actitud: admiten lo que no tienen fuerza de extirpar, ni reemplazar... Una vez más, la herencia pagana es recogida por la Iglesia, y a sus atenciones se debe su transmisión”.

La mitología en la *Rusticatio Mexicana* está concebida como un conjunto de preceptos morales y los dioses grecorromanos ocupan un lugar de privilegio en todo el discurso. Al respecto, Méndez de Penedo (1982: 102) afirma: “la presencia incoherente —casi surrealista, nos atreveríamos a sugerir— de las divinidades grecolatinas —recurso muy neoclásico— por los ríos y volcanes americanos no deja de tener un encanto ingenuo, novedoso, que no encontramos en textos de esa época”.

Si bien Landívar no reelabora el mito clásico, se vale de la *similitudo* mitológica,<sup>2</sup> y convoca a los dioses grecorromanos como recursos del lenguaje figurado para comparar y exaltar *rariora quaedam ex agris mexicanis decerpta*.<sup>3</sup>

En el *Monitum*,<sup>4</sup> el jesuita, movido por escrúpulos de orden teológico y en prevención de la censura, advierte al lector que

<sup>1</sup> Cf. Seznec (1985: 372).

<sup>2</sup> Cf. Suárez.

<sup>3</sup> Cf. portada de la edición mutinense.

<sup>4</sup> En los textos neolatinos de la época colonial es común la advertencia al lector. Así en el *prologus* de las *Laudationes quinque* en honor a Ignacio Duarte

ha de mencionar reiteradas veces a las divinidades antiguas tal como lo exige la tradición:<sup>5</sup>

*Denique ut inoffenso pede carmen hocce percurras Lector benevole, te monitum velim, more me poetico locuturum, quotiescumque inanium Antiquitatis numinum mentio inciderit. Sancte equidem scio, ac religiose profiteor, huiusmodi commentitiis numinibus sensum nullum inesse, nedum vim, ac potestatem.*<sup>6</sup>

Finalmente, lector benévolo, para que recorras este poema con pie inofensivo, quiero advertirte que hablaré según el estilo poético, cuantas veces ocurriera mencionar las vanas divinidades de la Antigüedad. Pues sé de sobra y lo confieso religiosamente que tales númenes fabulosos no tienen facultad alguna, y mucho menos fuerza y poder.

Si entendemos la tradición como un lenguaje poético, un sistema literario de convenciones, motivos e ideas que cada autor utiliza a su modo, el juicio de Octaviano Valdés (1942: XVII) es muy duro al respecto: “Es lástima también la presencia de la mitología grecorromana en la *Rusticatio*. Las desprestigiadas divinidades desempeñan el papel de intrusas en el virgen panorama de América; y su vano coloniaje, en vez de lograr la belleza de la síntesis afortunada, exaspera las diferencias con el medio y sensibilidad del lector”.

En respuesta a esta posición, Ignacio Gil Alonso (1947: 101) sostiene que “si se reprueba el uso de tales modismos clásicos, porque repugnan con el ambiente exótico, americano de la *Rusticatio*, también habría que proscribir el uso de la lengua y del verso latinos con todas sus peculiaridades, como

---

y Quirós, fundador del Colegio Montserrat de Córdoba, leemos: *Illud etiam te volo monitum, non omnia me de Duartio singulis orationibus dixisse* (Quiero advertirte que en cada uno de los discursos no he dicho todo acerca de Duarte).

<sup>5</sup> La tradición es, en opinión de Conte (1986: 37), una precondition necesaria para la *aemulatio* y la alusión.

<sup>6</sup> Los pasajes citados de Landívar siguen la *editio altera* (1782).

elementos muertos que nada tienen que ver con asuntos semejantes a los de la *Rusticatio*".

Sólo en tres cantos de los quince que integran el poema, el poeta invoca al plano humano:

> minero

*Tu, qui pennatis telluris viscera plantis  
saepe subis, clara munitus lampade dextram  
advenias, R. M., VII, 10-12*

(Tú que con alados pies y llevando en la diestra la brillante antorcha, penetras las entrañas de la tierra, ven)

> siervo

*Tu, puer, incurvi solers monstrator aratri,  
rustica qui validos formas ad munia tauros,  
adsis, R. M., IX, 8-10*

(Tú, siervo, hábil maestro del curvo arado que adiestras a los toros robustos para las faenas rústicas, asísteme)

> jóvenes tindáridos

*Tyndaridae juvenes, tenui quos ludere disco  
saepe juvat, durasque animo depellere curas,  
dicite R. M., XV, 5-7*

(Oh, tindáricos jóvenes, a quienes agrada jugar frecuentemente con el disco liviano y desechar del espíritu las enojosas preocupaciones, decidme)

En el resto de los cantos, son los dioses grecorromanos los que aparecen, pues, en apóstrofes que, en opinión de Gil Alonso (1947: 101), resultan los pasajes más pulidos, redondeados y sonoros del canto: *Tu, quae maerentes oculis, Fortuna, serenis* (R. M., VIII, 6-7), *Tu, qui Maenalia, Capripes, modu-*

*latus avena* (R. M., XI, 10). Así desfilan Apolo, el *vates delphicus*, Minerva, Diana, Fortuna, Pan, las Musas.<sup>7</sup>

El guatemalteco también invoca a las ninfas<sup>8</sup> apelando a los lexemas *nymphae* y *numina*.<sup>9</sup> En otros pasajes se refiere a las divinidades secundarias de un modo más específico: Pomona, nombre que responde a la función que cumple, Náyades, Dríadas, Napeas, Montañesas.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Acerca de las Musas como personificaciones de las más altas aspiraciones intelectuales y artísticas, cf. OCD, s.v.

<sup>8</sup> *Vos campos, Nymphae, vos saltus cingite, Divae,  
et cursu celeres damas captare suetae  
arva per, et sylvas pecudes agitate fugaces* (R. M., X, 6-8)

(Vosotras, Ninfas, cercad los campos, vosotras Diosas, cercad los bosques, y acostumbradas a apresar ciervos veloces en la carrera por las llanuras y las selvas, perseguid a los animales fugitivos.)

*Numina, quae tacitas ripas habitare sueta  
fronde sub umbrosa frigus captatis opacum,  
lacteaque alternis recreatis membra fluentis,  
dicite* (R. M., XII, 6-9)

(Númenes, que acostumbrados a habitar las costas taciturnas, tomáis fresco selvático bajo la espesa sombra, y refrescáis vuestros lácteos cuerpos en sucesivos riachuelos, decidme).

<sup>9</sup> *Numen* es un término religioso que se traduce especialmente por “poder divino”. De ahí el sentido concreto de divinidad que el lexema adopta en la época imperial. Cf. Ernout-Meillet, s.v. *nuo*. Según Warde Fowler (1933: 118), el sustantivo *numen* está formado sobre *nuere* como *flumen* sobre *fluere*, con un sentido de actividad inherente en el verbo. Schilling (1979: 43-46) clasifica el vocabulario sagrado en diversas categorías —términos arcaicos, técnicos, claves—, dentro de las cuales cabe destacar aquella en la que los vocablos reflejan un aspecto significativo o específico de la mentalidad romana. Tal el caso de *numen* que designa la voluntad de la divinidad: “À la limite, la divinité peut se satisfaire, à Rome, d’une seule manifestation [...]”. Dicha manifestación lleva el nombre de *numen*. El sentido más concreto es el de espíritu o poder, una deidad concebida cerca de la concepción animista.

<sup>10</sup> *Tu, Pomona ferax, montis perpessa furorem,  
et levibus tetri Vulcani exusta favillis,  
dicito* (R. M., II, 12-14)

(Tú, Pomona ubérrima, que padeciste el furor de la montaña, incendiada por las ingravidas cenizas del abominable Vulcano, dinos)

*Naiadum formosa cohors, Dryadesque puellae* (R. M., III, 5)  
(Hermosa cohorte de Náyades y doncellas Dríadas.)

Algunas divinidades son invocadas por el jesuita en busca de asistencia. Tal es el caso de Apolo, cuya mención no es explícita.<sup>11</sup>

De todas las invocaciones del poema landivariano, nos interesa destacar la referida a Minerva:

*Tu, quae puniceo, Tritonia Virgo, colore  
intextos auro regum perfundis amictus,  
et Lydam laetaris acu vicisse puellam;  
dic mihi, quae dederit regio tibi provida fucos,  
atque orbem cocco, tyrioque impleverit ostro;  
quis legat haec campis, quae mittant semina terrae,  
et quo nascantur regalia germina cultu,*

R. M., IV, 5-11

(Tú, Virgen Tritonia, que tiñes de color púrpura los mantos reales entretejidos de oro y que te alegras de haber vencido a la doncella Lidia con la aguja, dime qué próspera región te ha dado los jugos y ha llenado el orbe con grana y mûrice tîrio; quién los recoge en los campos, qué semillas arrojan a la tierra y con qué cultivo nacen los gérmenes reales.)

Nótese que Landívar se refiere a Minerva como *Tritonia virgo*. El empleo del adjetivo *Tritonia* es una marca léxica y semántica, es decir, un modo de reconocer la alusión virgilia-

---

*Magna quidem aggredior. Vestras reserate Napaeae* (R. M., XIII, 7).  
(Ciertamente acometo magna empresa. Mostrad, Napeas, vuestras [riquezas].)

*pavido, Nymphae, succurrite vati  
monticolae* (R. M., XIV, 3-4)

(socorred, Ninfas montaÑesas, al temeroso vate).

<sup>11</sup> *Tu, qui concentus plectro moderaris eburno,  
et sacras cantare doces modulamina Musas,  
tu mihi vera quidem, sed certe rara canenti  
dexter ades, gratumque melos largire vocatus* (R. M., I, 28-31)

(Tú, que conciertas música con el ebúrneo plectro y les enseñas a las sagradas Musas a modular armonías, propicio y convocado para prodigar una grata melodía, asísteme a mí, que canto asuntos en verdad reales, pero poco frecuentes.)

na, tal como se desprende del siguiente ejemplo: *armipotens, praeses belli, Tritonia uirgo* (*Aen.*, XI, 483).<sup>12</sup> Ovidio, en cambio, emplea el sustantivo: *talibus adfata est breviter Tritonia dictis* (*Met.*, II, 783); *hactenus aurigenae comitem Tritonia fratri* (*Met.*, V, 250); *praebuerat dictis Tritonia talibus aures* (*Met.*, VI, 1).<sup>13</sup> Asimismo, cabe destacar la alusión al mito de Arachne<sup>14</sup> que permite al jesuita introducir el tema de la industria de la grana y la púrpura.

En esta invocación, como en otras,<sup>15</sup> se otorga a una fuente divina el conocimiento para asistir al poeta (*Tu [...] dic mihi / Vos [...] dicite*). Ésta es una técnica que pertenece a la tradi-

<sup>12</sup> Los pasajes virgilianos correspondientes a *Églogas* y *Eneida* siguen la edición de Mynors (1969).

<sup>13</sup> Los pasajes citados de Ovidio siguen la edición de Anderson (1993).

<sup>14</sup> Cf. Verg., *G.*, IV, 246; Ov., *Met.*, VI 5-145.

<sup>15</sup> *Tu Dictynna potens, gravidis assueta pharetris  
per nemus, et campum fibros agitare fugaces,  
dic mihi, quae fuerit caetae solertia gentis,  
quis labor, et vires, quae dotes, raraque membra,* (*R. M.*, VI, 5-8)

(Tú, Diana poderosa, acostumbrada a perseguir por el bosque y el campo a los fugaces castores con las aljabas pletóricas, dime cuál ha sido la habilidad de esta raza cauta, cuál su labor y sus fuerzas, cuáles han sido sus dotes y sus raros miembros.)

*Naiadum formosa cohors, Dryadesque puellae,  
lactea quae vitreis perfusae corpora limphis,  
et nemus, et fluvium, vallemque habitatis opacam,  
dicite,* (*R. M.*, III, 5-8)

(Bella cohorte de Náyades y doncellas Dríadas, que bañando vuestros lácteos cuerpos en las aguas cristalinas habitáis el bosque, el río y el penumbroso valle, decidme.)

*Vestras reserate, Napaeae,  
vallis opes, totoque omnes accersite luco  
ante oculos volucres, moresque, habitusque benignae  
dicite,* (*R. M.*, XIII, 7-10)

(Mostradme, Napeas, vuestras riquezas del valle, y haced venir a todas las aves del bosque entero ante mis ojos, y habladme benignas de sus costumbres y hábitos)

*Numina, quae tacitas ripas habitare sueta  
fronde sub umbrosa frigus captatis opacum,*

ción de la poesía etiológica de Calímaco y que retoma Ovidio en *Fasti*<sup>16</sup> como un modo de ratificar su filiación calimaquea. Seguramente Landívar la hereda a través del texto ovidiano.

En otros pasajes del poema, el guatemalteco se limita a mencionar ciertas divinidades. Al referirse al prodigio de la cruz de Chalco, recuerda a Apolo de Cirra, a Júpiter Ammón<sup>17</sup> y a Aretusa, la ninfa de Siracusa, convertida en fuente.<sup>18</sup> Cuando describe las chinampas y los jardines, tiene presente a la rosa, flor sagrada de Venus.<sup>19</sup> También se dan cita Iris, la ninfa hija de Taumante,<sup>20</sup> Tetis<sup>21</sup> y Pales.<sup>22</sup> Con respecto a esta última divinidad, espíritu claramente definido, con un nombre propio de su definida y limitada función,<sup>23</sup> cabe notar que Landívar opta por el género femenino (*sufficit alma Pales, R. M., XI, 323-324*), como Virgilio (*ipsa Pales, Ecl., V, 35; magna Pales, G., III, 1; ueneranda Pales, G., III, 294*) y Ovidio (*Silvicolam [...] Palem, Fast., IV, 746*). La marca de género es en este caso un modo de establecer y reconocer la alusión.<sup>24</sup> En otros autores puede manifestarse como masculino por la falta

---

*lacteaque alternis recreatis membra fluentis,  
dicite,* (R. M., XII, 6-9)

(Númenes, que acostumbrados a habitar las taciturnas riberas bajo la fronda umbrosa tomáis fresco sombrío y reanimáis vuestros miembros lácteos en los sucesivos riachuelos, decidme).

<sup>16</sup> Cf. Littlewood (1981).

<sup>17</sup> Bailey (1935: 137-138), al referirse a la identificación de Júpiter con Zeus, dice: "A more remote identification is that with the Libyan Ammon, whom the Greeks, when they discovered his shrine in Africa, had identified with their own Zeus".

<sup>18</sup> Cf. R. M., I, 124-126.

<sup>19</sup> Cf. R. M., I, 189-190.

<sup>20</sup> Cf. R. M., III, 259.

<sup>21</sup> Cf. R. M., IV, 207.

<sup>22</sup> Con respecto a la presencia de estas divinidades en autores clásicos, cf. Hes., *Th.*, 136, 237 ss, 266, 780, 784; Verg., *G.*, III, 1; *Aen.*, IV, 694; *Ov.*, *Fast.*, II, 191.

<sup>23</sup> Cf. Bailey (1932: 60); OLD, s. v.

<sup>24</sup> Cf. Wills (1996: 21).

de claridad con respecto al sexo del espíritu. Landívar relaciona a los dioses con diferentes elementos y dominios: *Apollinis arte* (R. M., VIII, 188); *Bacchoque futura lagena* (R. M., I, 353); *fluido Baccho* (R. M., VIII, 96); *Cerealis copia* (R. M., VII, 26); *munera Cerealia* (R. M., XI, 345); *Chloridis hortos* (R. M., I, 9); *Florae gemmis* (R. M., I, 196); *Cupidinis arcus* (R. M., XI, 378); *arbor Cybeleia* (R. M., XV 238); *volucris Iunonia, Pavo* (R. M., II, 45); *Latonae sacra volucris* (R. M., XIII, 138); *Martis furori* (R. M., XV, 39); *Martius ales* (R. M., XV, 52); *Neptuni agros* (R. M., IV, 1); *Neptuni undas* (R. M., XII, 369); *Plutonis regna* (R. M., III, 228); *Cythereia turba* (R. M., II, 51); *Venerisque ardore* (R. M., XI, 249); *infando Veneris furore* (R. M., XIV, 279); *regnaque Vulcani* (R. M., IV, 2); *Vulcani alimenta* (R. M., V, 212); *Vulcani furori* (R. M., VII, 58); *Vulcania conjux* (R. M., XI 379); *Mulciberisque iras* (App., 2). Esta relación se da, generalmente, sobre la base de dos tipos de imágenes: imágenes integradoras, asimiladas, que producen una condensación de voces enriquecida por una resonancia interna, o refractadas,<sup>25</sup> que implican una diálogo frente a frente entre dos voces. Ambas se repiten toda vez que el contexto así lo requiere. A modo de ejemplo tomaremos las que se refieren a Ceres, por un lado, y a Júpiter, por otro.

El nombre de Ceres aparece conectado con la raíz de *creare*. Como diosa de la fertilidad y de las semillas es honrada en el festival de las *Cerealia*.

Todas las imágenes landivarianas relacionadas con Ceres (*Cerealia dona*, R. M., I, 196; *Cereris semina*, R. M., III, 87; *Cerealis copia cornu*, R. M., VII, 26) son reelaboraciones de las virgilianas (*cerealiaque arma*, Aen., I, 177; *dona Cereris*, Aen., VIII, 181). El antigüeño asimila la voz de Virgilio en una nueva palabra individual cargada de resonancias internas.

<sup>25</sup> Según Conte (1986: 66), la refracción ocurre “in the transplants of the fragments”. Y continúa: “There the new poetic word becomes for a moment a sign of something outside itself, the word of poet who has not been assimilated”.

Con respecto a Júpiter, Landívar lo vincula con las tormentas (*Iovis procellis*, *R. M.*, V, 207) y con el águila (*Iovis armiger*, *R. M.*, XIII, 318). La segunda de estas imágenes es una imagen refractada (*Iovis armiger uncis*, *Aen.*, V, 255). No hay, como vemos, enriquecimiento semántico dado que se trata de una simple inserción estática de un texto en otro.

De todas las deidades paganas mencionadas por Landívar, sólo Flora, que reina sobre las flores, y Pomona, que vela por los frutos, están ausentes del *corpus* virgiliano, pero presentes en la obra de Varrón<sup>26</sup> y Ovidio.<sup>27</sup> Flora es la potencia vegetativa que hace florecer los árboles. Se dice que fue introducida en Roma por Tito Tacio. Ovidio dice que Flora es una ninfa llamada Cloris.<sup>28</sup> Al vagar por los campos fue vista por Céfito, quien la raptó. En recompensa por el amor que le inspiraba le concedió el don de reinar sobre las flores de los jardines y los campos de cultivo. En su honor se celebran las Floralia.

Pomona es una ninfa romana que vela sobre los frutos (*Met.*, XIV, 622-627). Tiene un bosque sagrado, el Pomonal. Ovidio (*Met.*, XIV, 640 ss) la presenta como esposa de Vertumno, quien, como ella, es una divinidad relacionada con el ciclo de las estaciones y la fecundidad de la tierra.<sup>29</sup>

La integración y la refracción de imágenes vinculadas con los dioses resultan claras alusiones al pasado poético clásico que demuestran que los ecos literarios no son la repetición pasiva de *topoi* tradicionales, sino los lugares por donde la tradición se inmiscuye en el texto.

La técnica alusiva es básicamente idéntica en todos los niveles; podemos utilizar los mismos principios de análisis para describir ya sea la alusión a una simple palabra, ya sea a un episodio completo. Las alusiones deben ser consideradas en

<sup>26</sup> Cf. *Rust.*, I, 1, 6; *Ling.*, VII, 45.

<sup>27</sup> Cf. *Met.*, XIV, 622-627, 640 ss.

<sup>28</sup> Cf. *Fast.*, V, 195-198.

<sup>29</sup> Cf. Grimal, s. v.

su conjunto, como un todo. De ahí que la imitación de imágenes no pueda separarse de la imitación a gran escala.<sup>30</sup>

Para profundizar aún más este concepto, analizaremos a continuación la figura de Venus.

### 3. Venus o la *contaminatio*

María de la Concepción Andueza (1963: 22) sostiene que la presencia mitológica de Venus pone en escena el amor de voluptuosidad, el amor instintivo.

El amor en la *Rusticatio* constituye la motivación más profunda del poema y, al igual que en *Geórgicas*, se presenta como una fuerza que penetra la vida del hombre e influye sobre su conducta.

En el libro III de las *Geórgicas*, Virgilio plantea que el amor es el motor de la vida para los hombres y los animales, y resalta la fuerza de tal fenómeno y su relación con lo sexual, describiendo los ardores sexuales y el poder de la pasión representado por Venus:

*Sed non ulla magis uiris industria firmat  
quam Venerem<sup>31</sup> et caeci stimulos auertere amoris,  
siue bouum siue est cui gratior usus equorum.*

G. III, 209-211<sup>32</sup>

(Pero ninguna actividad afirma más el vigor que apartarlos de Venus y de los impulsos del ciego amor, ya se trate del uso de bueyes o de caballos más conveniente para cada uno.)

<sup>30</sup> Cf. Farrell (1991: 69).

<sup>31</sup> Quint., *Inst.*, 8.6, 24: *et "Venerem" quam coitum dixisse magis decet.* (Conviene más hablar de 'Venus' que de coito.). El término es empleado ocho veces en el poema, de las cuales en siete ocurrencias, según Mynors (2000: 215), "it rawly means coitus or the desire for it (as in *A.*, 6.26), and in the eighth (*G.*, 4.516), if there is a contrast with *hymenaei*, the same is probably true".

<sup>32</sup> Los pasajes virgilianos correspondientes a *Geórgicas* siguen la edición de Mynors (2000).

“En ambos autores, dice Albizúrez Palma (1985: 115), el amor surge: bien a través de la determinación que ejerce sobre el rumbo de la vida de los personajes, bien porque alimenta el ejercicio religioso, bien porque constituye elemento de importancia en la concepción de los seres, bien a través de otras manifestaciones, una de las cuales consiste en la relación directa de la divinidad con el hecho amoroso y en la intervención de los dioses en él”.

En el libro XI, al cantarle al ganado menor, el jesuita toca el tema del apetito sexual de los rebaños y del ayuntamiento de ovejas y carneros.

A propósito de este tópico, Landívar se vale de la *contaminatio*,<sup>33</sup> una técnica de alusión múltiple que le permite combinar pasajes de dos modelos. El texto landivariano entra, pues, en diálogo con Lucrecio y Virgilio a partir de la superposición de dos estructuras poéticas vinculadas con la figura de Venus —*blanda / in furias ignemque*— tal como leemos en *R. M.*, XI, 100-103:

*Interea calidis tangit pecuaria telis  
blanda Venus, levibusque urgens praecordia flammis  
in furias ignemque patres, matresque procaces  
praecipitat, magno campos turbante tumultu.*

(En tanto, la seductora Venus alcanza los rebaños con cálidos dardos excitándoles el corazón con leves llamas, y los machos y las hembras impetuosas se lanzan al fuego de la pasión, en medio de un gran tumulto que agita los campos.)

En Virgilio *blandus* no ocurre en contextos relacionados con el amor,<sup>34</sup> de modo que el adjetivo *blanda* es una marca

<sup>33</sup> El sentido original del término es el de “manchar”, “ensuciar”. Terencio lo utiliza en sentido técnico: combinar dos originales. Éste es el empleo moderno.

<sup>34</sup> *Ecl.*, IV, 23: *ipsa tibi blandos fundent cunabula flores*; *G.*, III, 127: *farraque, ne blando nequeat superesse labori*; *G.*, III, 185-186: *tum magis atque magis*

léxica y semántica, en el plano de la dicción que nos remite al enunciado lucreciano *blandum amorem*:

*omnibus incutiens blandum per pectora amorem  
efficis ut cupide generatim saecla propagent.*

*Lucr., I, 20-21*

(Hundiendo en todos el blando amor a través de los pechos logras que las generaciones se reproduzcan deseosamente por especies.)

Para Lucrecio el amor y la reproducción, aspectos del comportamiento desarrollados en los libros I y IV<sup>35</sup> de su poema didáctico, pueden darse separadamente uno del otro.<sup>36</sup> Profundamente impactado por la fertilidad del mundo animal, el poeta identifica el sexo como una fuerza conductora y encuentra en Venus un símbolo para dicha fuerza y para el trabajo creativo de la naturaleza en general.<sup>37</sup>

En Landívar Venus es *blanda*. La alusión al enunciado de Lucrecio, a partir del empleo de una marca léxica, enriquece la imagen landivariana con la idea de procreación: el epíteto *blanda* activa el *blandum amorem* lucreciano que la *vis generandi* de Venus derrama e introduce en todas las especies para garantizar la continuación del ciclo natural.

---

*blandis gaudere magistri / laudibus; G., III, 496: hinc canibus blandis rabies uenit et quatit aegros; Aen., I, 670-671: Nunc Phoenissa tenet Dido blandisque moratur / uocibus; Aen., V, 827-828: Hic patris Aeneae suspensam blanda uicissim / gaudia pertemptant mentem.*

<sup>35</sup> Lucrecio aborda en el libro IV el estudio de los fenómenos psicosomáticos. Considerado bajo este ángulo, el amor es un fenómeno psíquico que perturba la función sexual propiamente somática.

<sup>36</sup> Cf. Gale (2000: 175-176).

<sup>37</sup> Cf. Brown (1987: 91). Porrini (1987-1988: 102) afirma que Venus es alegórica del poder creador de la naturaleza. Según Disandro (1950: 97), la figura de Venus no implica la perduración de un mito, sino más bien la recreación profunda de la idea de *natura*. En opinión de Florio (1980: 45), Venus es “símbolo sintetizador y vertebrante de múltiples significados y múltiples realidades”.

La diosa landivariana ha desencadenado locura y desorden, y las greyes se precipitan al fuego de la pasión: *in furias ignemque* (R. M., XI, 102), en una imagen que recuerda el carácter instintivo del reino animal en el fragmento virgiliano de *G.*, III, 242-244, claramente influido por el himno de *Venus* de Lucrecio (I, 1-20):

*Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque  
et genus aequoreum, pecudes pictaeque uolucres,  
in furias ignemque ruunt: amor omnibus idem.*<sup>38</sup>

(En verdad, en las tierras todo el género humano y el linaje de las fieras, de peces, el ganado y las aves de variados colores se arrojan al fuego de la pasión: el amor es el mismo para todos.)

Los peligros de la excitación sexual se extienden a todo el reino animal, incluida la especie humana que se encuentra en el mismo nivel. La pasión sexual y la enfermedad están caracterizadas a partir del fuego y de la locura, combinación que a su vez define el cuadro de la plaga:<sup>39</sup>

*Mox erat hoc ipsum exitio, furiisque reflecti  
ardebant,*

*G.*, III, 511-512

<sup>38</sup> Thomas (1999), que suma su aporte en el área de los estudios acerca de la intertextualidad, toma el mencionado pasaje como ejemplo de autorreferencia interna. El crítico ha rechazado el término “alusión” a favor de “referencia” porque ha considerado que este último refleja más claramente la colaboración activa entre el poeta y el lector, quien apela al modelo como parte del acto de lectura e interpretación. Dentro de la tipología de referencias, Thomas destaca las siguientes: referencia casual, individual, autorreferencia, corrección, referencia aparente y referencia múltiple. La autorreferencia es un instrumento de significación por medio del cual el poeta apela a su propia obra y crea un potencial altamente alusivo cuando la autorreferencia opera dentro de un mismo texto.

<sup>39</sup> Como apunta Putnam (1979: 233), sexualidad y enfermedad son “the two forces that most define the animal side of man”, las que nos recuerdan nuestra inminente desintegración.

(Luego esto mismo implicaba perdición y reanimados por los furores ardían).

Acerca de estos pasajes, Boyle (1986: 59) escribe: “The experiential bonds between man and animal which it suggested are now directly stated in a proclamation of the universality of sexual passion and its consuming madness and destruction which has all the poetic and rhetorical force of an apocalypse. The terrifying catalogue of animal and human madness [...] shows not only the innately destructive nature and the power but also (and more importantly) the nucleic existential status of what in the Eclogues had featured as a major paradigm of spiritual dislocation: sexual passion”.

En *R. M.*, XI, 250-251, el antigüero completa la imagen de los fuegos de Venus con la finalidad de los mismos: la propagación de la especie:

*armentis armenta jubet, caprosque capellis  
misceri, unde genus referat barbata propago.*

([El solícito grupo de pastores] ordena que se ayunten los rebaños enardecidos por el fuego de Venus, las cabras machos con las hembras para que la raza barbuda propague la especie.)

La memoria poética de nuestro vate, que apela a formas, estilos, frases o imágenes del pasado,<sup>40</sup> vuelve a activarse y un nuevo diálogo con Lucrecio se plasma ahora sobre la base de otras dos marcas léxicas: *genus* y *propago*. Así leemos en *De rerum natura*, II, 172-174:

*ipsaque deducit dux vitae dia voluptas,  
et res per Veneris blanditur saecla propagent,  
ne genus occidat humanarum*<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Cf. Conte (1986: 10-11).

<sup>41</sup> Los pasajes lucrecianos citados siguen la edición de Bailey (1959).

(Y la misma guía de la vida, la divina voluptuosidad, los conduce y los seduce a través de los actos de Venus para que la raza se propague y el género humano no muera)

La sexualidad es simplemente un problema de despertar físico por un cuerpo de la especie apropiada, seguido por la satisfacción del deseo y sus consecuencias reproductivas. En este sentido, Venus se convierte así en una metonimia<sup>42</sup> del instinto sexual.<sup>43</sup>

De todas las imágenes que pueblan la obra del mantuano y, en especial, las *Geórgicas*, se destacan aquellas que se relacionan con el amor-fuego y con el amor-locura: *carpit enim uiris paulatim uritque uidendo* (*G.*, III, 215), *Quid iuuenis, magnum cui uersat in ossibus ignem* (*G.*, III, 258), *scilicet ante omnis furor est insignis equarum* (*G.*, III, 266), *continuoque auidis ubi subdita flamma medullis* (*G.*, III, 271).

Virgilio canta al amor y a la pasión apelando a lexemas, tales como *flamma*, *furia*, *ignis*, *durus*, que descubren de un modo patético los ardores del sexo.

Desde una perspectiva violenta y dolorosa, Landívar asimila dichos lexemas y recrea las imágenes virgilianas en un contexto cuyo eje vertebrador también es el poder de la pasión:

---

<sup>42</sup> La retórica antigua reconocía la distinción básica entre metáfora y metonimia. Cicerón, en *Orat.*, XXVII, 92, define la metáfora como una sustitución por similaridad, y la metonimia como una sustitución derivada de asociación: *Translata dico, ut saepe iam, quae per similitudinem ab alia re aut suauitatis aut inopiae causa transferuntur; immutata, in quibus pro verbo proprio subicitur aliud quod idem significet sumptum ex re aliqua consequenti.* (Hablo del empleo metafórico, como a menudo ya, en aquellas [palabras] que por su similaridad derivan de otra cosa en razón de su suavidad o de su sequedad; hablo del empleo metonímico en aquellas en las en lugar de la palabra propia subyace otra que significa lo mismo, tomada por contigüidad). Acerca de estas definiciones, cf. Quint. *Inst.* 8. 6, 23-27. Esta distinción entre metáfora y metonimia es también la base del análisis moderno, aunque similaridad y contigüidad pueden sustituirse por analogía y asociación, o paradigmático y sintagmático. Cf. Williams (1980: 23).

<sup>43</sup> Cf. Brown (1987: 93).

*Venerisque ardore crematis  
armentis armenta jubet, caprosque capellis  
misceri*

R. M., XI 249-250

*agmina sollicitat flammis Vulcania conjux*

R. M., XI 379

La alusión literaria es un hecho que se relaciona con el área de los sentimientos, pues recordar un modelo reproduce en la escritura la pasión que genera la literatura.<sup>44</sup> El arte de la alusión se caracteriza por la capacidad de decir mucho con poco y por rescatar la cooperación interpretativa del lector, quien, memoria mediante, es conducido hacia la agnición de una multiplicidad de textos.<sup>45</sup>

El proceso literario landívariano incorpora el pasado poético por medio de la alusión:

1. Nuestro vate asimila e integra la voz de Lucrecio para crear una nueva voz. La alusión integradora le permite condensar la voz lucreciana en una imagen individual, cuyo sentido se nutre de la interdependencia de significados.

2. En el caso de Virgilio, Landívar no asimila la palabra del mantuano sino que la cita de manera incompleta por medio de una alusión reflexiva que implica una confrontación intencional.

El texto de Landívar, un espacio en el que emergen imágenes, tópicos, géneros y estilos del pasado, se enriquece mediante la agnición de estos elementos mediatizados por la memoria. La alusión, que no es sino la activación de la memoria poética, se convierte en el vehículo metafórico, cuya comprensión exige rescatar su relación con el enunciado<sup>46</sup> al que nos remite la integración y la refracción de distintas voces.

---

<sup>44</sup> Cf. Conte-Barchiesi (1993: 81).

<sup>45</sup> Cf. Conte-Barchiesi (1993: 84).

<sup>46</sup> Cf. Genette (1989: 10).

Lucrecio y Virgilio son poetas didácticos que asumen una determinada posición frente al tópico, del amor y la pasión. A través de la alusión, Landívar autentica su texto y su rol como poeta frente al mismo tópico, y confirma su filiación con la tradición didáctica latina, respondiendo a un modelo genérico, a una tradición colectiva y, al mismo tiempo, a dos modelos específicos.<sup>47</sup>

### *Ediciones*

Rafael LANDÍVAR

*Rusticatio Mexicana, seu rariora quaedam ex agris mexicanis decerpta atque in libros decem distributa a Raphaele Landivar, Mutinae, MDCCLXXXI.*

RAPHAELIS LANDIVAR *Rusticatio Mexicana*, editio altera auctior et emendatior, Bononiae, MDCCLXXXII.

### AUTORES CLÁSICOS

LUCRETI *De rerum natura libri sex*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit Cyrillus Bailey, editio altera, Oxonii e Typographeo Clarendoniano, 1959.

IVID's *Fasti*, engl. transl. Sir James George Frazer, London, William Heinemann; New York, G. P. Putnam's Sons, MCMXXXI.

P. OVIDII NASONIS *Metamorphoses*, ed. William S. Anderson, Stuttgartiae et Lipsiae, B. G. Teubneri, MCMXCIII.

P. VERGILI MARONIS *Opera*, ed. R. A. B. Mynors, Oxonii e Typographeo Clarendoniano, MCMLXIX.

VIRGIL, *Georgics*, ed. R. A. B. Mynors, pref. G. M. Nisbet, Oxford, 2000.

---

<sup>47</sup> Hinds (1998: 19) se refiere a la noción de “background noise” compartida por West, Woodman y Thomas, y especifica que la similaridad de palabras, pensamientos o frases entre los autores puede ocurrir porque: “writers are indebted to a common source; or because they are describing similar or conventional situations; or because their works belong to the same generic type of poem”.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBIZÚREZ PALMA, F., *Landívar, Virgilio y la Religión*, Guatemala, 1985.
- ANDUEZA, M., “Amor en la *Rusticatio Mexicana*”, *Revista Universidad de San Carlos*, LXI, 1963, pp. 7-33.
- BAILEY, C., *Phases in the Religion of Ancient Rome*, California, 1932.
- , *Religion in Vergil*, Oxford, 1935.
- BOYLE, A. J., *The Chaonian Dove. Studies in the Eclogues, Georgics and Aeneid of Virgil*, Leiden, 1986.
- BOWN, R., *Lucretius on Love and Sex: a commentary on De rerum natura IV, 1030-1287*, Leiden, 1987.
- CONTE, G. B., *The Rhetoric of Imitation*, Ithaca, New York, 1986.
- , BARCHIESI, A., “Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell’intertestualità”, en Cavallo, G.-Fedeli, P., Giardina, A. (dir.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, Vol 1: *La produzione del testo*, Salerno, 1993, pp. 81-114.
- DISANDRO, C., *La poesía de Lucrecio*, La Plata, 1950.
- ERNOUT, A., MEILLET, A., *Dictionnaire de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, 1967.
- FARELL, J., *Vergil’s Georgics and the traditions of ancient epic. The art of allusion in Literary History*, Oxford, 1991.
- FLORIO, R., “Sobre el proemio del canto I del *De rerum natura*”, *Argos* 4, 1980, pp. 45-62.
- GALE, M., *Virgil on the nature of things. The Georgics, Lucretius and the Didactic Tradition*, Cambridge, 2000.
- GENETTE, G., *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, 1989.
- GIL ALONSO, I., *La Rusticatio Mexicana de Rafael Landívar*, México, 1947.
- GLARE, P. (ed.), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, 1997.
- GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, 1990.
- HAMMOND, N., H. SCULLARD (ed.), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, 1984.

- HINDS, S., *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge, 1998.
- LANDÍVAR, Rafael, *Por los campos de México*, pról., vers. y nts. O. Valdés, México, 1942.
- LITTLEWOOD, R. J., "Poetic artistry and dynastic politics: Ovid at the *Ludi Megalenses* (*Fasti* 4. 179-372)", *CQ*, 31, 1981, pp. 381-395,
- MÉNDEZ DE PENEDO, L., "Estructura y significado en la *Rusticatio Mexicana*", *Revista Cultura de Guatemala*, año III, vol. III, 1982, pp. 87-181.
- PORRINI, G., "El himno a Venus de Lucrecio", *Argos* 11-12, 1987-1988, pp. 101-111.
- PUTNAM, M., *Virgil's Poem of the Earth. Studies in the Georgics*, Princeton, 1979.
- SCHILLING, R., *Rites, Cultes, Dieux de Rome*, Paris, 1979.
- SEZNEC, J., *Los dioses de la antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, 1985.
- SUÁREZ, M. A., "Valoración clásica e identidad nacional. Aproximación a la *similitudo* mitológica en la *Rusticatio Mexicana*", en *Docenda* (tomo en homenaje al Dr. Gerardo Pagés, en prensa), 2002.
- THOMAS, R., *Reading Virgil and his texts. Studies in Intertextuality*, Michigan, 1999.
- WARDE FOWLER, W., *The religious experience of the Roman people from the earliest times to the age of Augustus*, London, 1933.
- WILLIAMS, G., *Figures of Thought in Roman Poetry*, New Haven and London, 1980.
- WILLS, J., *Repetition in Latin Poetry. Figures of Allusion*, Oxford, 1996.