

RelBib

Bibliography of the Study of Religion

<https://relbib.de>

Dear reader,

This is a self-archived version of the following article:

Author:	Rüpke, Jörg
Title:	“Hacer presente el dios: estrategias de representación de las religiones antiguas”
Published in:	Semanas de Estudios Romanos / Instituto de Historia, Vice-Rectoría Académica; Universidad Católica de Valparaíso. Valparaíso: Ed. Univ
Volume:	15
Year:	2010
Pages:	409 – 423
ISSN:	0716-6214

The article is used with permission of [Universidad Católica de Valparaíso](#).

Thank you for supporting Green Open Access.

Your RelBib team

HACER PRESENTE EL DIOS: ESTRATEGIAS DE REPRESENTACIÓN DE LAS RELIGIONES ANTIGUAS*

JÖRG RÜPKE

UNIVERSIDAD DE ERFURT, ALEMANIA

El tema de mi conferencia está relacionado a una nueva orientación de la ciencia de la religión, que dedica atención a la visualidad de las religiones y también a la estética religiosa.¹ A diferencia de la historia de las religiones tradicional, nuestro acceso al fenómeno religioso tiene otro punto de partida: que aparte de seres humanos existen una clase de actores inmortales, poderosos, observadores y que ellos, dado el caso, también intervienen en la vida cotidiana, pertenece a los elementos fundamentales de la cosmovisión de las sociedades antiguas. Pero ¿se materializó esta “creencia” simplemente con la ayuda de estatuas divinas y cultos? ¿Consiste el problema de las culturas en las que ponemos nuestra mirada solamente en el hecho de dar a estas divinidades una imagen adecuada, basada en el criterio de la analogía con los medios que tenemos a disposición?² A nivel de la pragmática del culto, el problema se presenta en forma diferente: la comunicación religiosa de los seres humanos con las divinidades se encuentra ante una doble tarea: primero, debe crear por sí misma aquello que se encuen-

* Ponencia presentada en la *XXIII Semana de Estudios Romanos*, realizada entre el 29 de septiembre y el 3 de octubre del año 2008.

¹ Ver P. BRÄUNLEIN, *Bildakte: Religionswissenschaft im Dialog mit einer neuen Bildwissenschaft*, en „B. LUCHESI, K. VON STUCKRAD (edd.), *Religion im kulturellen Diskurs: FS H.G. Kippenberg*”, (Berlin, 2004), 195-231; CHR. UEHLINGER, *Visible Religion und die Sichtbarkeit von Religion* en „*Berliner Theologische Zeitschrift*”, 23, (2006), 165-184; J. MYLONOPOULOS (ed.), *Representing deities*, (Oxford, 2009).

² Acerca de esta conceptualización del problema sobre meta-nivel científico como nivel objetivo histórico ver CHR. AUFFARTH, *Das angemessene Bild Gottes: Der Olympische Zeus, antike Bildkonvention und die Christologie*, en “N. KREUTZ, B. SCHWEIZER (edd.), *Tekmeria: Archäologisches Zeugnisse in ihrer kulturhistorischen und politischen Dimension*”, (Marsberg, 2007), 1-23.

tra enfrente y al mismo tiempo ocultar este carácter constructivo, o sea tratarlo como re-presentación. Desde la perspectiva de los actores antiguos ciertamente cabe preguntarse con qué clase de estrategias rituales y de representación es posible controlar a los dioses y de qué manera uno puede acercarse a ellos. A la vez, desde la perspectiva del observador científico hay que preguntarse ¿de qué manera es construido por los mismos actores la naturaleza diferente de los dioses, la no-disponibilidad de los dioses, de qué manera los poderes divinos se convierten en una unidad, “lo divino”, y simultáneamente se los diferencia como “dioses” en plural?

Para semejantes operaciones las sociedades antiguas de Grecia y Roma disponían de diferentes medios que iban desde imágenes —ya sea plásticas, es decir estatuas, transportables o reproducibles, ya sean relieves, fijamente unidos a la arquitectura— a través de rituales, epiclesis cultuales, relatos (quizás mitos o cuentos sobre milagros curativos o epifanías) hasta discursos filosóficos y *hieroi logoi* en las religiones místicas. A todo esto puede aplicarse la pareja de conceptos representación y construcción concebida en forma dialéctica. Aquí “representación” indica que el signo se refiere a un objeto, una referencia que se caracteriza por su iconicidad, por su capacidad de ser reproducida de tal manera que puede ser reconocida. La existencia del objeto referencial se admite como algo dado. Frente a ello, “construcción” niega metódicamente (o sea para el análisis) la preexistencia del objeto referencial. De esta manera, religión no aparece solamente como un sistema comunicativo que comunica con lo divino y a través de lo divino en forma de signos, sino como un sistema auto-poético, el cual elabora por sí mismo las respuestas o invocaciones a lo divino. Bajo estos presupuestos metodológicos resulta mejor describir las religiones antiguas desde la pluralidad de sus actores individuales y en su dimensión histórica: contribuir a esto es el principal objetivo de mi trabajo.³

La senda esbozada abstractamente hasta el momento, aborda de un modo nuevo a testimonios conocidos. A continuación, quiero presentarles los resultados del análisis de un texto que, aunque ha gozado de un lugar importante en la investigación filológica e histórico-religiosa, sin embargo el cuestionamiento que he indicado ni siquiera se infiltró en las notas al pie de página.⁴ Se trata de la segunda elegía del cuarto libro del poeta augústeo Propertio, donde la misma estatua es la que toma la palabra. Pero la presente conferencia no investiga las antiguas controversias teóricas alrededor de las

³ El grupo investigador de Erfurt “Individualización religiosa en perspectiva histórica” (Joas/Rüpke) agudiza esta perspectiva nuevamente con su programa de trabajo.

⁴ Ver por ejemplo K. LATTE, *Römische Religionsgeschichte*, 2ª ed., (München, 1967), 191.

imágenes de los dioses como fueron tematizadas en los últimos años.⁵ Mi trabajo se concentra más bien en las prácticas, en el uso de las imágenes. Pero no se trata de la discusión de una tesis determinada, sino de un sinnúmero de observaciones –tanto materiales como textuales–, que quisiera presentar y proponer para un debate. Sólo con estos resultados filológicos e histórico-religiosos concretos, quisiera mostrar las ventajas de la aplicación de la mencionada orientación de la ciencia de la religión.

2. Habla una cabeza hueca: Propertius, *Elegía* 4,2

El texto que investigaremos a continuación, abre el ciclo de las elegías etiológicas y eróticas, después de la pareja programática de *Elegías* (4,1 y 4,1a), las cuales integran en una composición sistemática el corto libro cuarto de *elegías* de Sextus Propertius.⁶ Las reflexiones en torno a la fecha de la publicación conducen aproximadamente al año 16 a.C. y la época inmediatamente posterior. Tanto los motivos recurrentes como el contenido en general, hablan a favor de que los poemas mismos nacieran como parte de la composición del libro. En su totalidad los poemas rescatan por un lado el programa esbozado en la primera elegía, “Celebraré cultos y fiestas y las antiguas denominaciones topográficas” (*sacra diesque canam et cognomina prisca locorum*, 4, 1, 69): con un interés claramente antiquario y con un estilo etiológico, los diferentes narradores van a visitar los viejos lugares de culto en el centro de Roma.⁷ La intercalación regular de poemas eróticos, a su vez, no deja dudas de que Propertio quiere seguir desarrollando las cuestiones poetológicas abordadas en la segunda elegía introductoria. No se debe desestimar una lectura meta-poética de todo el libro y esta debe co-definir la lectura. Delimita, como veremos enseguida, algunos resultados, pero al mismo tiempo asegura su hallazgo.

Otro nivel que ha marcado tanto al autor como a sus colegas y a toda la generación, está determinado por la cuestión de la etnicidad, más precisamente: la romanidad de lo romano, la relación de la ciudad de Roma, de la *romanitas* y de la *italianitas* de la

⁵ R. GORDON, *The real and the imaginary: production and religion in the Graeco-Roman world*, en *idem*, “Image and Value in the Graeco-Roman World: studies in Mithraism and religious art”, (Aldershot, 1996), cap. 1; T. SCHEER, *Die Gottheit und ihr Bild: Untersuchungen zur Funktion griechischer Kultbilder in Religion und Politik* (Zetemata 105), (München, 2000).

⁶ J. RÜPKE, *Properz: Aitiologische Elegie in Augusteischer Zeit*, en “A. BENDLIN, *idem* (edd.), Römische Religion im historischen Wandel: Diskursentwicklung von Plautus bis Ovid (PawB 13)”, (Stuttgart, 2009), 115-142, con más literatura.

⁷ Ver la tarjeta T.S. WELCH, *The Elegiac Cityscape: Propertius and the Meaning of Roman Monuments*, (Columbus, 2005), 16; para el *signum Vertumni* p. 39.

cultura romana, la relación de la terrible dictatura militar y el centro política y cultural. Los etruscos y los oscos son los actores del poema Vertumnus. El narrador de la elegía introductoria se define como umbro y al mismo tiempo como “Calímaco romano” (4, 1,63 s.). Este nivel determina claramente el contenido antiquario de la elegía Vertumnus y domina completamente la interpretación histórico-religiosa del texto.⁸ Esta línea de trabajo que busca las referencias a cultos ancestrales no será considerada en nuestro análisis.

Comienzo con la exposición del texto, el cual en lo esencial sigue la edición conservadora de Gregory Hutchinson (la traducción española es de Antonio Ramírez de Verger).

Prop. 4,2: El dios Vertumno

*Qui mirare meas tot in uno corpore formas,
accipe Vertumni signa paterna dei.
Tuscius ego et Tuscis orior, nec paenitet inter
proelia Volsinios deseruisse focos.
haec me turba iuvat, nec templo laetor eburno:
Romanum satis est posse videre Forum.
hac quondam Tiberinus iter faciebat, et aiunt
remorum auditos per vada pulsa sonos:
at postquam ille suis tantum concessit alumniis,
Vertumnus verso dicor ab amne deus. 10
seu, quia vertentis fructum praecerpimus anni,
Vertumni rursus creditur esse sacrum.
prima mihi variat liventibus uva racemis,
et coma lactenti spicea fruge tumet;
hic dulces cerasos, hic autumnalia pruna
cernis et aestivo mora rubere die;
insitor hic solvit pomosa vota corona,
cum pirus invito stipite mala tulit.
mendax fama, vaces: alius mihi nominis index:
de se narranti tu modo crede deo. 20
opportuna mea est cunctis natura figuris:
in quamcumque voles, verte, decorus ero.
indue me Cois, fiam non dura puella:
meque virum sumpta quis neget esse toga?*

⁸ Últimamente F. CAIRNS, *Sextus Propertius the Augustan Elegist*, (Cambridge, 2006), 281-285.

*da falcem et torto frontem mihi comprime faeno:
 iurabis nostra gramina secta manu.
 arma tuli quondam et, memini, laudabar in illis:
 corbis at imposito pondere messor eram.
 sobrius ad lites: at cum est imposta corona,
 clamabis capiti vina subisse meo. 30*

*cinge caput mitra, speciem furabor Iacchi;
 furabor Phoebi, si modo plectra dabis.
 cassibus impositis venor: sed harundine sumpta
 fautor plumoso sum deus aucupio.
 [est etiam aurigae species Vertumnus et eius
 traicit alterno qui leve corpus equo.]
 sub petaso pisces calamo praedabor, et ibo
 mundus demissis institor in tunicis.
 pastor me ad baculum possum curvare vel idem
 sirpiculis medio pulvere ferre rosam. 40*

*nam quid ego adiciam, de quo mihi maxima fama est,
 hortorum in manibus dona probata meis?
 caeruleus cucumis tumidoque cucurbita ventre
 me notat, et iunco brassica vincta levi;
 nec flos ullus hiat pratis, quin ille decenter
 impositus fronti langueat ante meae.
 at mihi quod formas unus vertebar in omnes,
 nomen ab eventu patria lingua dedit.
 et tu, Roma, meis tribuisti praemia Tuscis,
 unde hodie Vicus nomina Tuscus habet, 50*

*tempore quo sociis venit Lycomedius armis
 quoque Sabina feri contudit arma Tati.
 vidi ego labentes acies et tela caduca,
 atque hostes turpi terga dedisse fugae.
 sed facias, divum Sator, ut Romana per aevum
 transeat ante meos turba togata pedes.
 (sex superant versus: te, qui ad vadimonia curris,
 non moror: haec spatiis ultima creta meis.)
 stipes acernus eram, properanti falce dolatus,
 ante Numam grata pauper in urbe deus. 60*

*at tibi, Mamuri, formae caelator aenae,
 tellus artifices ne terat Osca manus,
 qui me tot docilem potuisti fundere in usus.
 unum opus est, operi non datur unus honos.*

3. Transformaciones y ser transformado

[“¿Por qué te admiras de mis tantas formas en un solo cuerpo?
 aprende los rasgos paternos del dios Vertumno.
 Yo, etrusco, provengo de etruscos, y no siento haber abandonado
 entre batallas el hogar de Bolsena.
 Me gusta esta multitud de gente, y no me alegro en un templo
 de marfil: me basta la posibilidad de ver el foro romano”] (1-6).

El texto en su totalidad adquiere la actitud de un epígrafe que se dirige a alguien que pasa casualmente; una situación comunicativa que es usual en muchos textos epigráficos. Pero, ¿quién es el narrador? Mi hipótesis de partida: habla el dios. El narrador marca idiomáticamente una distancia hacia la estatua, a favor de ello habla también el discurso del cuerpo (*in ... corpore*, en el verso 1) como asimismo de *signa ... die* (en el verso 2), lo que puede entenderse como constituyendo una diferencia: el dios que se presenta con el nombre de Vertumnus “posee” un cuerpo, a él “le pertenece” una estatua.⁹ Que el dios no se reduce a una estatua, lo explica más tarde un pasaje que habla de una estatua precedente de madera (verso 59): el dios, no la estatua, constituyen identidad. El dios tampoco es asimilado por su lugar, como puede inferirse de los versos siguientes (verso 3 y 4): el narrador ha estado antes en otro lugar, abandonó Etruria y Volsinii. Posiblemente se remite también a una tercera diferencia: el sujeto dios antecede a la imposición con un nombre: *mihi ... nomen ab eventu patria lingua dedit* (47 y siguientes.). El término “idioma nativo” es, para la caracterización de la etimología latina explicitada en este dístico, sumamente ambiguo. La identidad del dios es la identidad del sujeto, que puede relatar y recordar todas estas transformaciones como legítimas para él. El hecho de que él conozca la situación antes de la modificación del curso del río Tíber –la primera interpretación etimológica del “río que tomó otro rumbo”, *Vert-amnis*– solamente por referencia (*aiunt*, 7) problematiza ya la competencia de la interpretación. En un pasaje que se refiere a ofrendas especialmente improcedentes, la aseveración *memini*, “me acuerdo” (verso 27), establece explícitamente la identidad.

La definición concreta del dios, buscada formalmente a través de la etimología, sucede a través del culto. Desde la primavera hasta el otoño diferentes productos agrícolas adornan al dios, la diversidad de los frutos se acentúa de la misma manera como las diferentes estaciones (verso 11 al 18). La selección de los dones es expresa y altamente individual: el “injertador” que cosecha manzanas de perales (17 y siguientes.), ofrece un

⁹ Sigo a G. HUTCHINSON, *Propertius Elegies book IV*, (Cambridge, 2006), 89 ad loc. rechazando entender *signa* como indicios (así CAIRNS (2006), 281). Aquí se indica el objeto del poema, no se ofrece ya un inicio de una argumentación acerca de etnicidad.

ejemplo extremo de ello. Sin embargo, es posible resumir estas prácticas como *sacrum*: aquí se describe una tradición religiosa reconocible. El tratado varroniano que pertenece a una generación más antigua, las *Antiquitates rerum divinarum* con su amplia asignación de funciones o bien esferas de dominio de divinidades altamente especializadas¹⁰, permite suponer que también aquí podría haberse pensado en una implícita asignación de funciones. De todos modos, tampoco el *forum holitorium*, el mercado municipal de verduras, se encuentra lejos.

Con la tradición debemos atenernos a *Vertumni ... sacrum* (en el verso 12).¹¹ *Sacrum* es la forma de culto que provee la *raison d'être* del dios en Roma o bien –en un cambio de perspectiva– lo que se debe al dios. *Sacrum* implica regularidad, pero esta regularidad surge aquí expresamente de una costumbre, que se describe en los versos siguientes.

Pero también la regla es sólo una regla supuesta; *vulgus* por *rursus* ya es una conjetura antigua acerca de la definición del sujeto de esta creencia, *populus* una más reciente.¹² El dios mismo se enfrenta a la *mendax fama*, al rumor mentiroso (en el verso 21). Este distanciamiento del propio *sacrum* es sorprendente, sobre todo igualmente porque no se menciona ninguna alternativa altamente calificada en el nivel del culto. Al contrario, el espectro de las tradiciones recientemente desestimadas se introduce nuevamente al finalizar la demostración como una fuerte prueba: *de quo mihi máxima fama est*, “de donde tengo una gran fama” (en el verso 41). Con ello se acentúa por un lado el estado de regularidad del *sacrum* posteriormente, por el otro el reproche endurece la reflexión de que esta práctica de culto en forma de una etimología fuese falsa. Se desintegran de este modo conceptualización y práctica ritual.

La discrepancia abordada por mí, se pone de manifiesto en la larga cadena de ejemplos de un modo cada vez más claro. Pero para la comprensión del texto debe obtenerse ante todo un horizonte de comprensión fuera del texto. Se supone que la comunicación con las divinidades es a través de las ofrendas. Según las reflexiones fundamen-

¹⁰ Liber 14; ver J. RÜPKE, *Gottesvorstellungen als anthropologische Reflexionen in der römischen Gesellschaft*, en “J. STAGL, W. REINHARD (edd.), *Grenzen des Menschseins: Probleme einer Definition des Menschlichen* (Veröffentlichungen des Instituts für Historische Anthropologie 8)”, (Wien, 2005), 435-468, y *idem*, *Religion of the Romans*, (Oxford, 2007), 59-61.

¹¹ HUTCHINSON (2006, 91), se adhiere a la conjetura *Vertumno* (Dativo) de Ayrmann argumentando que la tradición pudiese apenas suficientemente definir el rito.

¹² Así HUTCHINSON (2006, 92), el cual sin embargo subordina la etimología como contenido de la fe.

tales de Marcel Mauss¹³, la ofrenda es un elemento de una estrategia para definir a aquel ser que se encuentra frente a nosotros, el homenajeado, tanto en su status como en su relación con el donante. Estas consideraciones pueden ser fecundas también para comprender la práctica votiva romana. Como medio de una comunicación asimétrica teniendo en cuenta las posiciones jerárquicas no solamente pueden hacerse cargo de la función de representar al emisor, sino también de definir al receptor - difícilmente accesible.¹⁴ Ofrenda temporal y atributo permanente se encuentran con ello en una continuidad que difícilmente puede separarse para una imagen de un dios que se encuentra al aire libre. Que una dádiva votiva sea solamente temporal y contingente, no conceptual y permanente, podría ser en todo caso el criterio de un observador posterior; al observador en la época inmediatamente siguiente esta diferencia se le debe escapar necesariamente, en caso de que él no puede aplicar las normas que están fuera de la imagen. En el texto de Propertius se niega precisamente la existencia de tales normas.

La serie comienza con el correspondiente vigor. Es afectada la categoría fundamental de masculino y femenino. *Fiam*, “yo haré”, y la interrogación retórica, “quién podría negar” (verso 23 y siguientes), hacen muy clara la facticidad de los cambios temporales, la cual se vuelve de inmediato normativa.

Esto encuentra su continuación en el siguiente dístico (verso 25 y siguientes) con su “tú jurarás” en lugar de una formulación sin ningún compromiso como “se hubiera podido creer” y por el estilo. La subordinación en cuanto al contenido va más allá del momento. La idea de que la estatua misma habría segado –“con mano propia” (26)– gira la relación de lo visto y lo imaginado e intensifica la facticidad: la inmovilidad de la estatua misma parece engañar, tomarla en serio es el problema, no el darle vida en la imaginación. Lo inmóvil tiene tras de sí una historia agitada.

Ante todo, la realidad histórica supera el límite de lo imaginable - no importa mediante cuáles normas del conocimiento general sea dirigido. Portar armas requiere la confirmación mediante el recuerdo del dios mismo - ya señalé antes *memini* (verso 27). El regreso hacia la imagen del segador confirma lo extraordinario de lo dicho anteriormente. Por cierto, uno puede, en pasajes como éste, pasar por alto el contenido poético –la referencia a la alabanza épica en un verso elegíaco en libros anteriores y el rechazo (*recursatio*) de esta aplicación–.

¹³ M. MAUSS, *Essai sur le don*, en “Année sociologique”, ns 1, (1925), 30-186; y ver ST. MÖBIUS, CHR. PAPILOUD (edd.), *Gift – Marcel Mauss’ Kulturtheorie der Gabe*, (Wiesbaden, 2006).

¹⁴ Acerca de esta particularidad de comunicación religiosa ver J. RÜPKE, *Historische Religionswissenschaft: Eine Einführung*, (Stuttgart, 2007), 73-88.

La siguiente pareja antagónica –*sobrius*, “sobrio” en el proceso, *ebrius* (la palabra queda sin pronunciar), ebrio en la fiesta– impulsa la animación de la estatua hacia lo fisiológico. La ausencia de objetos nombrados como atributos, permite pensar en un cambio de medios tales como que el texto hable aquí de estatuas transportables, de estatuillas móviles de uso doméstico o utilización privada, como invocación mágica ante el peligro de un juicio.

Solamente un cambio tal de la imagen presentada explicaría también Vertumnus como conductor de coche y saltador de caballos (*desultor*), como se presenta en el verso 35 y siguientes. La introducción como la forma lingüística de estos versos incita, con Fontein y Hutchinson, a desestimar que fuesen de Propertio. Pero debido a que sin duda alguna estuvo en el arquetipo presente, debe pensarse aquí en un antiguo pasaje intercalado, el cual permaneció completamente en el nivel objetivo y en la línea argumental del poema de Propertio. Su representación como deportista sobre el caballo como asimismo como hombre de armas, descarta una unitaria asignación de funciones al dios. Debido a que Propertio en aquel dístico (27 s.) utiliza el tiempo pretérito –*tuli, eram*– subraya la contingencia de estas creaciones. Una vez más la identidad no es una admisión enfática, sino meramente el recuerdo biográfico.

¿Hasta dónde llega el poder definitorio de los “usuarios” - o menos provocativo: de las adoradoras y adoradores? Llega muy lejos, pues el poder de ellos es ilimitado. Puede llegar hasta la confusión con otras divinidades, puede hacer que no sea posible diferenciar a Vertumno de Yaco y Febo (como en el verso 31 y 32). Aquí gana terreno una norma: se censura la confusión como ilegítima, *furare speciem*, “robar el aspecto” es una expresión dura. Aquí se marcan los límites de la interpretación o del aprovechamiento del culto, pero no se orienta a alguna “esencia” o “ser” del dios, a la identidad divina, sino a la percepción engañosa de dioses con diferentes nombres.¹⁵ Aquí se aplica una norma que apunta a la práctica y a las consecuencias inaceptables de las prácticas, el peligro de no diferenciar, pues el vínculo entre nombre e iconografía de los dioses conocidos por los espectadores es demasiado estrecho. Que esta norma es problemática en su capacidad de imponerse, aparece de un modo claro en el texto.

Los ejemplos que siguen en los versos 33 hasta 40, podrían retomar del mismo modo tanto el colorido local real como modelos literarios, concretamente: sátira de

¹⁵ Esto habla contra la interpretación presentada últimamente por RANCIS CAIRNS con referencia a MARTIANUS CAPELLA respecto al tradicional y bastante perverso *Favor* o *Faunor* como *Favor* (2006, 282 s.) o con HEYWORTH como *Faunus* (OCT, 2007).

Horacio 2, 3, 226-9.¹⁶ Central para nuestro tema es la constatación de que la estatua se mueve, el dios es presentado como un ser que se mueve. La estatua visible es por lo tanto, como ya se constató, solamente una percepción instantánea, la que retiene un detalle de las actividades que continúan. En la relación entre dios y la estatua se presenta al dios de acuerdo al modelo de la estatua, su aspecto se extrapola de la estatua. La secuencia verbal “cazar”, “apresar”, “caminar”, “poder doblarse”, finalmente “llevar a través de una nube de polvo”, conducen al fin hacia un contexto escénico que supera la estatua aislada en cuanto a posturas y movimientos. En el nivel objetivo quedan objetos aislados, red, flecha, sombrero para el sol y caña, túnica, bastón y canasta, posibles dones votivos permanecen como punto de partida, pero la transportación medial difícilmente está aún en estatuas y estatuillas, sino que más bien hay que buscarla en pinturas, es decir dentro de los interiores privados. Esta hipótesis se encuentra bajo la condición de que el dios –o bien Propercio– argumentan con un espectro real o por lo menos posible de creación iconográfica de Vertumnus y para ello van más allá de los dones votivos que frecuentemente pueden encontrarse; una supuesta interpolación antigua se cita como confirmación casi externa.

Ahora sigue en el texto el anunciado *decrecendo*: los fenómenos visuales se llevan de regreso a la constelación de partida, frutos del jardín como ofrendas. Pero quiero renunciar a continuar mi paso lineal para llegar a la parte final del poema. (Leamos los últimos versos, desde el verso 59):

[“Era yo un tronco de arce, desbastado con rápida azuela
un pobre dios antes de Numa en una agradable ciudad.
Pero a ti, Mamurrio, cincelador de mi estatua de bronce,
la tierra osca no desgaste tus artísticas manos,
tú que fuiste capaz de fundirme para usos tan cambiantes:
una sola es tu obra, pero muchos honores se conceden a ella.”]

Debe destacarse aquí la pasividad del narrador, a diferencia del principio del poema, su extrema fijación a un lugar, que debe rogar al padre de los dioses poner en escena el espectáculo deseado *ante meos ... pede*, “ante mis pies” (en el verso 56). El narrador se asimila ahora completamente a su estatua, desaparece en ella: el bloque de arce tallado por la hoz es un “dios pobre” (*pauper deus*, 60). En las últimas frases el narrador, Vertumnus, ni siquiera se convierte en un sujeto gramatical.

¹⁶ CAIRNS, (2006, 285).

4. Crítica de las fuentes

Antes de hacer un balance, parece conveniente reflexionar sobre el modo de proceder realizado hasta ahora. ¿Qué hice yo, qué le hice al texto? Propertio, en esto habrá acuerdo, no desea componer con esta elegía una teología de imágenes. Lo que para él mismo es importante, puede explicarse en la imagen de tres niveles superpuestos: en el primer nivel, redacta dentro del marco de su último libro de elegías un poema etiológico referido a circunstancias de la ciudad de Roma. En un segundo nivel, el asunto seleccionado, Vertumno y las etimologías válidas para este nombre divino, permite tematizar la relación de *patria* y *patria*, Roma y Etruria— por cierto *pars pro toto* interviniendo a favor de Italia—. En un último nivel meta-poético finalmente aprovecha el material temático y visual para reflexionar sobre la propia composición poética elegíaca, sobre su mutabilidad y las diferentes posibilidades de uso, que no pueden subsumirse en un solo concepto.

Este hallazgo restringe la posibilidad de sistematización histórica-religiosa de los enunciados; de ninguna manera el autor desea presentar una teología de imágenes romana en forma poética. A la vez, dado que el interés de Propertio apunta a un rumbo completamente diferente, constituye un testimonio no sospechoso como fuente histórica-religiosa. Solamente si el plano de la imagen, es decir el plano objetivo histórico-religioso, es apropiado y en cierto modo correcto, podría ser apto para el plano afirmativo (declarativo) poetológico. Nuevamente, esto no permite conjeturar sobre detalles fidedignos histórico-religiosos, como por ejemplo en afirmaciones acerca de la prehistoria etrusca del dios adorado en Roma, pero convierte al texto de Propertio en una perspectiva auténticamente contemporánea en cuanto al tema que nos interesa.

5. Resumen a modo de sistematización

Las imágenes antiguas de divinidades son por regla general artefactos, objetos creados por los seres humanos, “fetiches” en la tergiversación de una palabra portuguesa.¹⁷ Reflexiones sobre ello pueden encontrarse tanto en la antigüedad greco-romana como en el judaísmo del segundo templo y hasta en la antigüedad tardía y el iconoclasmo bizantino.¹⁸ El texto examinado del imperio temprano presume tales reflexiones, pero

¹⁷ Más detallado K.-H. KOHL, *Die Macht der Dinge: Geschichte und Theorie sakraler Objekte*, (München, 2003), 199.

¹⁸ Un breve resumen en P. BRÄUNLEIN *Ikonische Repräsentation von Religion*, en “H.G. KIPPENBERG, J. RÜPKE, K. VON STUCKRAD (edd.), *Europäische Religionsgeschichte: Entwicklungspfade, kulturelle Transfers, Vermittlungsformen*”, UTB, (Göttingen , 2009) (en prensa).

la cuestión por la representación adecuada no es su tema. Un tosco pedazo de madera o una estatua de bronce - esto significa positivamente ganancia obtenida por la civilización, negativamente significa lujo. En Roma también un “dios pobre” era bienvenido. Con toda agudeza debe decirse: el poema niega una ekphrasis. ¡Nada sabemos del aspecto de la estatua de Vertumno!

El tema del texto es justamente la neutralidad de este símbolo visual, de esta estatua, frente al uso (*usus*, en el verso 63). Esto no desvaloriza al símbolo. La estatua como tal permanece como un indicador de la divinidad, abierto para los usos más diferentes. Ella es un símbolo elegido inteligentemente (*docilem*, en el verso 63).

Propertio se concentra en las prácticas ilustrativas. En el centro se encuentra la utilización de dones votivos. Un templo o una región sagrada con posibilidades de una colocación apartada, no existe en el caso descrito, por esta razón las ofrendas son colocadas directamente sobre la estatua. De una manera indirecta el texto remite a la construcción de estatuillas e imágenes como prolongación de tales prácticas ilustrativas, pero directamente no se abordan estos medios.

La ofrenda votiva forma parte de una comunicación religiosa de individuos con la divinidad. Objetos, productos, símbolos de actividades exitosas propias refuerzan la gratitud o la súplica, pero tampoco esto interesa a Propertio. Cómo podría ser el aspecto de la utilización de estatuas o una estatuilla *ad lites*, en un litigio— y los papiros mágicos permiten vislumbrar otro espectro más¹⁹— de esto lamentablemente no nos enteramos.

Las prácticas ilustrativas o simbólicas derivan en una construcción de la divinidad. El dios es percibido como resultado de tales construcciones, así se percibe él mismo. La referencia a la diferenciabilidad de construcciones experimentadas históricamente, relativiza las mismas; pero no le es antepuesta una existencia propia no modificable o al menos no fácilmente modificable. El símbolo “divinidad” no se resiste a las construcciones.

Indicios de problemas se presentan recién allí donde se produce un peligro radical de confusión; como ejemplos de ello se nombra a Baco y Apolo. Aquí se hace visible la relación dialéctica de construcción y representación. La representación puede ser leída en forma “errónea”, pueden interferir representaciones convencionales y construcción individual. Vertumno con la lira tiene el aspecto de Apolo, pero no lo “es”. Sin embargo, para los adoradores individuales el resultado producido es probablemente el mismo.

¹⁹ F. GRAF, *Gottesnähe und Schadenzauber: Die Magie in der griechisch-römischen Antike*, (München, 1996), 124 ss.

Competencia religiosa individual y convenciones se limitan entre sí, pero los límites son fluctuantes. El politeísmo romano no se nos presente como un sistema claro, o solamente para pocos es así. Las normas resultantes de la sistemática deben imponerse, pero Propertio no da a conocer cómo podría ser esto posible.

El texto examinado problematiza la identidad del dios y su imagen. El dios muestra una identidad que supera las construcciones y la concreta imagen de culto; posiblemente el dios hace referencia incluso a varias imágenes diferentes en medios diferentes, desde estatuas hechas de diferentes materiales hasta estatuillas y pinturas murales. En la ficción del texto el dios hace plausible su existencia en recuerdos de imágenes, pero cualquier acción queda ligada a imágenes concretas o permanece en imaginaciones que prolongan la percepción instantánea de las imágenes en secuencias de acción.

Tanto en el texto como en el nivel objetivo se coloca al lado del medio de la imagen el nombre y el medio del idioma en general. El texto mismo afirma ser una inscripción, probablemente una notación marginal para la estatua que se encuentra sobre el pedestal. Entonces el texto es imaginado como continuamente presente. Pero tampoco la existencia del texto, especialmente del nombre, modifica nada en cuanto al resultado fundamental. También el nombre es sólo un elemento constitutivo (y al que no se puede renunciar) de la identidad, el cual queda de por sí abierto en cuanto a la interpretación. Si esta hipótesis es correcta, se enfrenta a aquellos intérpretes modernos del texto properciano, los cuales plantean muchas hipótesis geniales pues ven en las señales idiomáticas problemáticas referencias unívocas, claras a un mundo antiquario estable, un mundo de significados consolidados, que se llama por ejemplo “religión etrusca” y que ayudaría, en caso de un completo conocimiento, a determinar, a in-movilizar el significado del texto.

6. A modo de cierre

El texto de Propertio no carece de condiciones previas. Como texto de un conocido autor, comentado y editado sistemáticamente, nos permite una mirada hacia una antigua religión romana desde la perspectiva tanto del intérprete intelectual cuanto del participante contemporáneo. Esta religión no se nos manifiesta como un texto firmemente ensamblado o un repertorio ordenado de signos, al que solamente debemos remitirnos. La religión romana de la temprana época imperial se nos presenta más bien como un complejo compuesto por signos, prácticas con signos y reflexiones acerca de los primeros; en los signos y prácticas con signos esta religión se vuelve pública (*sacrum*) incluso allí, donde los actores permanecen individuales, individuos.

Individual es también la reflexión de Propertio. La misma no se deja evidenciar como representativa para sus contemporáneos, pero debería haber sido, como se argumentó, discreto para los intelectuales contemporáneos. Permite una mirada hacia prácticas de una época, las que a su vez en la selección de Propertio no pueden reclamar representatividad, aunque las observaciones parezcan ser acertadas. También mi análisis que se apoya en ello no hace representativo al material, pero permite sin embargo una generalización. En cuanto a la arqueología, sorprende a menudo el alcance de los hallazgos votivos en un santuario, pero no permiten en forma especial precisar al dios adorado en el respectivo templo, mientras falten los textos. Si se menciona el nombre, el mismo es a menudo sorprendente: el margen de fluctuación de la ofrenda votiva aparece como demasiada inespecífica para un pronóstico correcto. La explicación no se encuentra en el hecho de que en todas partes reinen las mismas preocupaciones. La explicación está más bien en el hecho de que las divinidades antiguas y la comunicación con ellas funcionan de un modo diferente respecto de lo que sugiere el modelo del panteón sistematizado y laboralmente dividido, presente en nuestras mentes. Decididamente el texto de Propertio nos ayuda a seguir adelante en la mejor comprensión de la práctica de la representación –y precisamente también de la construcción– de los dioses antiguos.

BIBLIOGRAFÍA

- CHR. AUFFARTH, *Das angemessene Bild Gottes: Der Olympische Zeus, antike Bildkonvention und die Christologie*, en “N. KREUTZ, B. SCHWEIZER (edd.), *Tekmeria: Archäologisches Zeugnisse in ihrer kulturhistorischen und politischen Dimension*”, Marsberg, (2007).
- P. BRÄUNLEIN, *Bildakte: Religionswissenschaft im Dialog mit einer neuen Bildwissenschaft*, en “B. LUCHESI, K. VON STUCKRAD (edd.), *Religion im kulturellen Diskurs: FS H.G. Kippenberg*”, Berlin, (2004).
- P. BRÄUNLEIN *Ikonische Repräsentation von Religion*, en “H.G. KIPPENBERG, J. RÜPKE, K. VON STUCKRAD (edd.), *Europäische Religionsgeschichte: Entwicklungspfade, kulturelle Transfers, Vermittlungsformen*”, UTB, Göttingen, (2009) (en prensa).
- F. CAIRNS, *Sextus Propertius the Augustan Elegist*, Cambridge, (2006).
- R. GORDON, *The real and the imaginary: production and religion in the Graeco-Roman world*, en *idem*, “Image and Value in the Graeco-Roman World: studies in Mithraism and religious art”, Aldershot, (1996).
- F. GRAF, *Gottesnähe und Schadenzauber: Die Magie in der griechisch-römischen Antike*, München, (1996).
- G. HUTCHINSON, *Propertius Elegies book IV*, Cambridge, (2006).
- K.-H. KOHL, *Die Macht der Dinge: Geschichte und Theorie sakraler Objekte*, München, (2003).

- K. LATTE, *Römische Religionsgeschichte*, 2ª ed., München, (1967).
- M. MAUSS, *Essai sur le don*, en “Année sociologique”, ns 1, (1925).
- ST. MÖBIUS, CHR. PAPILLOUD (edd.), *Gift – Marcel Mauss’ Kulturtheorie der Gabe*, Wiesbaden, (2006).
- J. MYLONOPOULOS (ed.), *Representing deities*, Oxford, (2009).
- J. RÜPKE, *Properz: Aitiologische Elegie in Augusteischer Zeit*, en “A. BENDLIN, *idem* (edd.), *Römische Religion im historischen Wandel: Diskursentwicklung von Plautus bis Ovid* (PawB 13)”, Stuttgart, (2009).
- J. RÜPKE, *Historische Religionswissenschaft: Eine Einführung*, Stuttgart, (2007).
- J. RÜPKE, *Gottesvorstellungen als anthropologische Reflexionen in der römischen Gesellschaft*, en “J. STAGL, W. REINHARD (edd.), *Grenzen des Menschseins: Probleme einer Definition des Menschlichen* (Veröffentlichungen des Instituts für Historische Anthropologie 8)”, Wien, (2005).
- T. SCHEER, *Die Gottheit und ihr Bild: Untersuchungen zur Funktion griechischer Kultbilder in Religion und Politik* (Zetemata 105), München, (2000).
- CHR. UEHLINGER, *Visible Religion und die Sichtbarkeit von Religion* en “Berliner Theologische Zeitschrift”, 23, (2006).
- T.S. WELCH, *The Elegiac Cityscape: Propertius and the Meaning of Roman Monuments*, Columbus, (2005).

RESÚMEN

Este ensayo analiza la Elegía 4.2 de Propertio, como un intento literario en la representación de un dios. La institución cultural más importante utilizada es la institución de votivos (ofrendas), dedicatorias prometidas o voluntarias hechas para un dios. Las prácticas de ofrendas romanas demuestran toda una serie de estrategias de representación, y por lo tanto la construcción de un dios.

ABSTRACT

This paper analyzes Propertius, *Elegy* 4.2, as a literary attempt at representing a god. The most important cultural institution employed is the institution of the votive, dedications promised or voluntarily made for a god. The practices of the Roman votive demonstrate a whole range of strategies of representation, and thereby construction of a god.