

ARGOS

años XVII-XVIII

nº 17-18

Revista de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos

Buenos Aires

1993-1994

ARGOS

Revista de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC)

DIRECTOR

Prof. Dr. Rodolfo P. Buzón

SECRETARIA DE REDACCIÓN

Prof^a. Amalia S. Nocito

PROSECRETARIO DE REDACCIÓN

Prof. Dr. Pablo A. Cavallero

SECRETARIA ADMINISTRATIVA Y DE RELACIONES PÚBLICAS

† Prof^a. Ana María Pendás

PROSECRETARIA ADMINISTRATIVA

Prof^a. Dra. Rosalía Vofchuk

COMITÉ ASESOR

Prof^a. María Luisa Acuña, *Universidad Nacional del Nordeste*

Prof^a. Delia A. Deli, *Universidad de Buenos Aires*

Prof. Dr. Paolo Fedeli, *Università di Bari*

Prof. Dr. Wolfgang Kullmann, *Freiburg Universität*

Prof. Dr. Francisco J. Olivieri, *Universidad de Buenos Aires*

Prof. Dr. Gerardo H. Pagés, *Universidad de Buenos Aires*

Prof. Dr. Olivier Réverdin, *Fondation Hardt*

Prof. Carlos A. Ronchi March, *Consejo Nacional de Investigaciones Científicas,
Universidad de Buenos Aires*

Dirección Postal: Beruti 3199, 4° A, 1425 Buenos Aires. República Argentina

ISSN 0325-4194

Este volumen fue editado con el concurso del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y de la UNIÓN LATINA - UNESCO.



Queda hecho el depósito que prevé la Ley 11.723

Copyright by Asociación Argentina de Estudios Clásicos. Buenos Aires, abril de 1996

NECROLÓGICA

Prof^a. Ana María Pendás



El 3 de octubre de 1994 falleció Ana María Pendás. Quienes la quisimos, la despedimos con un enorme dolor y con el único consuelo de pensar que la muerte ponía fin a tan largo e inmerecido sufrimiento.

Ana María Pendás fue una luchadora. A lo largo de una vida quizás demasiado difícil, batalló por sí misma y por los demás con una energía y un tesón admirables. Sus maestros, sus colegas, sus alumnos siempre encontraron en ella una entrega al trabajo que no abandonó aún en los peores momentos. Fue una persona paciente y gentil pero también ineludible y vehemente y, llevada por sus firmes convicciones, luchó por la integridad moral y la seriedad académica desde las distintas posiciones que ocupó en los claustros universitarios y no universitarios. Defendió con auténtica pasión los estudios clásicos y consagró a ellos no sólo su labor de docente e investigadora sino su trabajo en la Asociación Argentina de Estudios Clásicos como socia, como miembro de la Mesa Ejecutiva y sobre todo como *alma mater* de esta misma revista que le debe gran parte de su existencia.

En lo personal, Ana María Pendás fue uno de esos seres privilegiados que, con el paso de los años, no pierden amigos, los ganan. Generosa e incondicional, cultivó los afectos con el mismo celoso cuidado que puso en todas sus cosas y en su casa, como en sus días, siempre hubo lugar y tiempo para la amistad. Ana María sabía reír y le gustaba. Estaba enamorada de la vida y se empeñó en disfrutarla con todas sus fuerzas, más allá de ellas, incluso. Tuvo en ese empeño por toda

herramienta la dicha que compartía y transmitía de encontrar el goce también en lo pequeño.

En el trabajo, en la familia, en la amistad, Ana María Pendás recorrió la vida con los otros y para los otros. Parte de esa vida la recorrió conmigo y tal vez por eso estas palabras que intentan evocarla no hayan podido ni querido ser una mera biografía. Sí, en todo caso, una semblanza. O tal vez simplemente una manera de compartir, durante el tiempo fugaz de la lectura, el querido recuerdo de Ana, de *Anna soror*, como yo solía llamarla.

ALICIA N. SCHNIEBS

RECURSOS FICCIONALES EN EL *DIÁLOGO DE MELOS*
(TUCÍDIDES V 83-116)

NORA ANDRADE

Sin entrar de lleno en la actual discusión acerca de la literatura ficcional y no ficcional, y de las peculiaridades del discurso histórico, nos proponemos analizar, en el *Diálogo de Melos*, dos recursos que éste tiene en común con la literatura de ficción: el *agón* verbal y los personajes-tipo. La conjunción de ambos elementos -un *agón* entablado entre dos ἦθη opuestos y cuya estructuración interna está determinada por esa misma oposición- relaciona este pasaje de discurso histórico con la técnica de composición teatral y, por ende, con la ποιησις.

I) Los tipos y el estilo directo en Tucídides

J. de Romilly, cuando se dispone a analizar el concepto de imperialismo ateniense y su evolución en la obra de Tucídides, señala: "... lorsqu'il s'agit de représenter dans leur valeur exacte les aspects successifs de l'impérialisme athénien et les démarches diverses qui le composent, seuls doivent être retenues les discours ou les épisodes qui mettent en lumière le rôle de tel ou de tel autre. Périclès, Cléon, Alcibiade, tels sont les grands moments que nous examinerons tour à tour (...) [ces] hommes sont ceux qui ont représenté aux yeux de Thucydide la politique athénienne"¹.

Es decir que la historia política de Atenas durante los treinta años de la guerra está materializada en las acciones y discursos de tres dirigentes sucesivos. Creemos que tal modo de representación se aproxima al concepto de 'tipo' con el que Lukács caracteriza la novela realista. El tipo es el universal concreto que aúna lo "genérico y lo individual", en el que "...confluyen y se funden todos los momentos determinantes, humana y socialmente esenciales, de un período histórico..."². El tipo, definido en esos términos, no es característica exclusiva de la novela del siglo XIX, sino que puede ser rastreado en diferentes momentos de la historia literaria. Pese a la estilización, ya en *Iliada*, Aquiles o Héctor son individualidades, pero también son genéricos en tanto sinécdoque de la ideología aristocrática. El Pericles o el Cleón de Tucídides están representados con rasgos concretos (recordar el retrato del primero, en II, 65, o las escuetas y precisas pinceladas con que se introduce a Cleón en III, 37, 6³) y son al mismo tiempo el epítome del pensamiento político de su momento.

¹ J. DE ROMILLY. *Thucydide et l'impérialisme athénien*. Paris, 1947. pp. 97-98.

² G. LUKÁCS. *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires, 1965. p. 13.

³ TUC. III. 36. 6: "...ὤν καὶ ἐς τὰ ἄλλα βασιώτατος τῷ τε δήμῳ παρὰ πολὺ ἐν τῷ τότε πιθανότατος..." (que era también en los restantes asuntos el más violento de los ciudadanos y, con mucho, el más persuasivo para el pueblo por aquel entonces).

Pero nos encontramos también en las *Historias* con la construcción de otros tipos que no corresponden a la definición de Lukacs: son los Corintios y los Atenienses de la asamblea en Esparta (I.68-71 y 73-78), los Tebanos y los Plateos ante los jueces espartanos (III,53-67), los Atenienses y los Melios del libro quinto, oradores anónimos cuyos discursos, dice De Romilly -refiriéndose específicamente a los de los atenienses-: "...[ils] sont destinés à exprimer le *logos* de la cité même, indépendamment de luttes de parti, des influences individuelles et des convenances particulières..."⁴. Se trata de un grado más de abstracción, tipos que carecen del momento concreto, pero que no por ello son meros soportes de una argumentación: son universales que representan el ἦθος de un pueblo y su ideología.

El otro procedimiento que señalamos como común al discurso de Tucídides y al de la ΠΟΙΗΣΙΣ es el uso del estilo directo en monólogos, antilogías y diálogos. Los dos últimos son formas del ἄγων λόγων, para cuya construcción, Tucídides se vale de la experiencia acumulada por la literatura desde la épica a la tragedia, así como de los discursos judiciales y de los avances de la sofística en el campo de la retórica y la dialéctica⁵. De las tres formas enunciadas, nosotros nos centramos, dado el fragmento que hemos escogido, en el diálogo.

En el *Diálogo de Melos*⁶, en el que coinciden los tipos 'abstractos' y el empleo del estilo directo en su forma dialógica, trataremos de esclarecer:

- a) Características y construcción del diálogo.
- b) Los tipos representados.
- c) Efectos de la forma escogida.
- d) Posible significación del pasaje.

II) Marco histórico

El ataque de Atenas a Melos en el 416 es uno de los tantos episodios bélicos que tuvieron lugar durante la paz de Nicias. La isla había sido objeto de una incursión ateniense en el 426 y fue incluida en la lista de tributarios de la Liga de Delos del año 425/24. Sin embargo, en la actualidad se piensa que dicha inclusión reflejaba sólo los anhelos expansionistas de Atenas, puesto que en la misma lista

⁴ J. DE ROMILLY (1947). *loc. cit.*

⁵ Para el análisis de las antilogías ver J. DE ROMILLY. *Histoire et raison chez Thucydide*. Paris, Belles Lettres. 1956. cap.III.

⁶ Tucídides utiliza la forma dialogal en sólo tres pasajes de su obra: el que consideramos. V. 83-116 y además en II. 71-74 y III. 113. De los dos últimos, el primero es un diálogo imbricado Arquidamo-Plateos, Plateos-Atenienses, Arquidamo-Plateos, con sus secuencias diferidas en el tiempo y en el que hay intercalados narración y relación indirecta de parlamentos. El segundo es un breve diálogo informativo entre el heraldo de Ambracia y un interlocutor anónimo. Nos centramos en el diálogo de Melos por su extensión y unidad y por los rasgos netamente agonales de los que los otros carecen.

aparecen ciudades que jamás estuvieron bajo su dominio. Por lo tanto, Melos habría conservado su neutralidad hasta el 416, momento en que fue sitiada y arrasada por Atenas. El diálogo representa la parlamentación, previa a este ataque, entre Melios y Atenenses⁷.

El empleo de esos interlocutores anónimos, a los que denominamos 'tipos abstractos' por representar el ἦθος de un pueblo, sumado a los contenidos desarrollados por la argumentación, inverosímiles para una situación de embajada, hace pensar, más que en una reelaboración, en la invención del diálogo, por parte de Tucídides, a partir, quizás, de su conocimiento de un intento diplomático fracasado⁸.

III) Diálogo erístico y duelo verbal

Perelman y Olbrechts-Tyteca diferencian, en su *Tratado de la argumentación*⁹, dos clases de diálogo:

a) El 'diálogo heurístico o discusión', por ejemplo, el diálogo socrático, que tiende a la verdad. En él el interlocutor **a** dialoga con un interlocutor **b**, portavoz de los partidarios de un punto de vista opuesto al de **a**. En el diálogo escrito, para que la conclusión sea válida, **b** debe ser un interlocutor universal, que llega a adherir a los postulados de **a** después de haberse expuesto y demostrado todos los argumentos en favor y en contra de las tesis presentadas.

b) El 'diálogo erístico o debate', que busca la victoria sobre el adversario, compuesto por una sucesión de alegatos en los que cada interlocutor sólo se vale de la parte de los argumentos que le es favorable. Es el diálogo de los procesos judiciales y de los debates en las cámaras movidos por intereses partidarios.

De entre estas dos formas de ἄγών verbal, el *Diálogo de Melos* y las antilogías o pares de discursos enfrentados, se identifican con la segunda.

El diálogo erístico está emparentado con lo que J. H. McDowell denomina 'duelo verbal'¹⁰, forma de comunicación competitiva que no tiene por finalidad el intercambio de comunicación sino la afirmación del dominio sobre los otros. El duelo verbal abarca una amplia gama de realizaciones lingüísticas que van desde una simple conversación entre amigos, en la que predomina el ingenio y la astucia, hasta las competencias de poetas orales y los juegos infantiles de adivinanzas en secuencia, al estilo de "¿qué le dijo la chimenea al humo?", es decir, de las formas más laxas a las más ritualizadas.

Aunque el duelo verbal -en su acepción restringida empleada por

⁷ Cf. A. GÓMEZ-LOBO, "El diálogo de Melos y la visión histórica de Tucídides", *Anuario del Centro de Estudios Clásicos e Investigaciones Filológicas*, 7, 9, 91.

⁸ Cf. J. DE ROMILLY (1947), pp. 230-31.

¹⁰ J. H. MCDOWELL, "Verbal dueling" en *Handbook of discourse analysis*, edit. Teun A. Van Dijk, San Diego, Academic Press, 1989, v. II, pp. 202-11.

McDowell- se diferencia del diálogo erístico por estar enmarcado en una estructura de juego, algunos de sus rasgos arrojan luz sobre el tema que nos interesa. Ellos son:

- a) Tensión entre cooperación y competitividad.
- b) Roles asignados que se intercambian.
- c) Reglas codificadas y conocidas.
- d) Proceso evaluativo tácito, o externo al juego y a cargo de jueces.

Los puntos a) y b) se dan en toda forma de diálogo erístico incluidos el *agón* teatral, la antilogía y nuestro diálogo: todo debate presupone competencia, pero también cooperación entre los participantes para que el intercambio pueda realizarse (cfr. *infra* p.); hay roles de agresor y defensor que son asumidos alternativamente por los participantes.

La presencia de reglas codificadas y conocidas para los participantes (qué se puede decir, cuándo se lo puede decir, cómo hay que decirlo) es evidente en los agones que se desenvuelven dentro de marcos institucionales (el discurso judicial, el debate actual en las cámaras o el de la *ἔκκλησις*), altamente ritualizados en la distribución de turnos y constreñidos por los imperativos de legalidad y pertinencia. En el *agón* teatral, las reglas están fijadas no por la situación representada sino externamente, por el género (por ejemplo, en la tragedia, la antilogía abrazada por *στιχομυθία*); en cuanto al enfrentamiento verbal mismo, se crea la ilusión de que los personajes disputaran con toda libertad.

La existencia de un proceso evaluativo explícito y externo se hace evidente en la votación de los cuerpos colegiados y el fallo judicial. En el drama suele estar tácito, y queda a cargo del espectador el deducir a quién pertenece la victoria.

Al leer el *Diálogo de Melos* percibimos que uno de los interlocutores-tipo fija las reglas y evalúa los resultados: los Atenienses. Pasaremos a analizar qué señales hay en el texto de ese papel hegemónico en la construcción del diálogo.

IV) Registro y principio cooperativo

El diálogo puede dividirse en dos grandes partes: una (capp. 85-89) en la que se fijan las 'reglas del juego', los límites y características del diálogo, y otra (capp. 90-113) en la que se desarrolla el *agón*. El conjunto está enmarcado por la narración (capp.83-84 y, luego de referir otras acciones bélicas en el Peloponeso, cap. 116) donde, con escuetas pinceladas, se nos brindan, por un lado, los preparativos de invasión que justifican el diálogo, y por otro, la destrucción de Melos, consecuencia del diálogo.

En esa primera parte, los Atenienses explicitan el 'registro' del texto que es, según M. A. K. Halliday "un reflejo de los contextos de situación en que se utiliza el lenguaje, y de los medios en que un tipo de situación puede diferir de otro"¹¹. Tal presencia del contexto de situación en el discurso se realiza a través del 'campo', el 'tenor' y el 'modo'.

¹¹ M. A. K. HALLIDAY. *El lenguaje como semiótica social*. México F.C.E.. 1982. pp. 46-51.

Los Atenienses tienen a su cargo la primera emisión, cuya importancia reconoce la lingüística actual pues hace las veces de 'emisión líder'. Esta es definida por María Laura Pardo¹² como "la emisión que guía o actúa como patrón para el resto de las emisiones que componen el texto"¹³. En dicha emisión los Atenienses fijan el 'modo' del texto, al determinar el género: ellos no van a decir "en un sólo discurso continuo cosas persuasivas y sin refutación inmediata"¹⁴ y proponen a los Melios que no juzguen "cosa por cosa en un solo discurso" sino que lo hagan "respondiendo inmediatamente a lo que no les parezca dicho de un modo apropiado"¹⁵.

En el cap. 87 establecen de un modo inapelable el 'campo' al determinar el tema del discurso: se hablará "περὶ σωτηρίας τῆ πόλει" bajo la amenaza (enmascarada por un potencial de orden atenuada, "παυοίμεθ' ἄν" -dejaríamos de hablar- y el uso de la primera persona del plural) de interrumpir las negociaciones en caso de que el tema no se respetara. En ese mismo capítulo el tema se circunscribe a "las circunstancias presentes y que veis"¹⁶, descartando las consecuencias futuras de una decisión acerca de la salvación, que los Melios habían enunciado en el cap. 96: guerra o esclavitud.

En el cap. 88 los Melios aceptan el acuerdo discursivo ("que el discurso se realice, si os parece, en los términos en que lo proponéis"¹⁷), aunque su disconformidad con las restricciones se manifiesta en la implicatura de un "καί": no van a desperdiciar el encuentro presente "καί περὶ τῆς σωτηρίας" (aunque sólo trate acerca de la salvación).

En el cap. 89 los Atenienses vuelven a circunscribir los alcances del tema: al hablar de σωτηρίας no sólo no se puede hablar del futuro, tampoco se puede hablar del pasado, de las causas para justificar o incriminar la agresión. En una astuta preterición, los Atenienses, como bien lo señala Gómez-Lobo¹⁸, descartan no sólo los endebletes motivos de su ataque (uno, el derecho a gobernar por haber salvado a

¹² MARÍA L. PARDO, *La gestación del texto: la emisión líder*, tesis doctoral no publicada, UBA, 1995. capp. 1 y 3.

¹³ Esto ya lo sabían los romanos: recordemos la importancia que tenía en el senado el primer discurso acerca de un tema, y cómo influía en el posterior desarrollo del mismo, hasta el punto que sólo el *princeps senatus* tenía el derecho de pronunciarlo.

¹⁴ TUC. V 85: "...ὄπως δὴ μὴ ξυνεχεῖ ῥήσει οἱ πολλοὶ ἐπαγωγὰ καὶ ἀνέλεχτα ἐσάπαξ ἄχούσαντες ἡμῶν ἀπατηθῶσιν..." (para que no engañemos a la mayoría si escucha de nosotros, en un discurso sin interrupciones, palabras persuasivas y sin refutación inmediata).

¹⁵ TUC. *loc. cit.*: "...καθ' ἕκαστον γὰρ καὶ μὴδ' ὑμεῖς ἐνὶ λόγῳ, ἀλλὰ πρὸς τὸ μὴ δοκοῦν ἐπιτηδεῖως λέγεσαι εὐθύς ὑπολαμβάνοντε κρίνετε..."

¹⁶ "...ἢ ἄλλο τι ξυνήκετε ἢ ἐκ τῶν παρόντων καὶ ὧν ὀράτε περὶ τῆς σωτηρίας βουλευσόντες τῆ πόλει..."

¹⁷ "...καὶ ὁ λόγος ᾧ προκαλεῖσθε τρόπῳ, εἰ δοκεῖ, γενέσθω..."

¹⁸ A. GÓMEZ-LOBO, *op. cit.*

la Hélade de los persas, injustificado; el otro, haber sufrido injusticia de parte de los Melios, falso) sino también los justificados argumentos que podrían esgrimir los Melios para condenar la agresión (que ellos son colonos de los Lacedemonios y que no injuriaron en nada a los Atenienses)¹⁹.

Impuestos así género y tema, los Atenienses explicitan el 'tenor' del texto, en este caso, los roles que ambos pueblos tienen en el contexto situacional: unos son οἱ προύχοντες y otros οἱ ἄσθενεῖς (89,13). Tal explicitación es una advertencia para los Melios: ellos deberán respetar, a lo largo de todo el diálogo, esa distancia que media entre los que mandan y los débiles, y los Atenienses la harán sentir.

La imposición del contrato discursivo por parte de los Atenienses va más allá. Ellos también verbalizan algunas de las que son para Grice las máximas tácitas que gobiernan todo intercambio comunicativo y cuya violación quiebra el 'principio cooperativo' acarreado la deficiencia o el fracaso del intercambio²⁰. Formulan las máximas de 'cantidad', 'calidad' y 'pertinencia'. La máxima de calidad está aludida en el cap. 89, cuando dicen: "ἀξιούμεν (...) τὰ δυνατὰ δ' ἐξ ὧν ἕκαστεροι ἀληθῶς φρονούμεν διαπραΰσεσθαι..." (consideramos conveniente hacer lo posible a partir de lo que cada uno piensa 'verdaderamente') estableciendo que en el diálogo los participantes deben hablar sin máscaras. La máxima de cantidad está reinterpretada desde su peculiar punto de vista en el mismo capítulo: los motivos a favor y en contra del ataque, minimizados por la preterición, son descartados como "bellas palabras" que volverían poco digno de fe el discurso a causa de su extensión. Por último, la máxima de 'pertinencia' subyace en el 86 bajo la amenaza de interrumpir las tratativas en caso de no respetarse el tema del discurso, en el 91 donde, después de refutar la identidad δίκαιον-χρήσιμον propuesta por los Melios, afirman: "ἐπὶ σωτηρίᾳ νῦν τοὺς λόγους ἐροῦμεν" (ahora diremos discursos acerca de la salvación) y finalmente es esgrimida en el 111 como motivo para dar por terminada la parlamentación: "...pensamos que, habiendo manifestado que hablaríais acerca de la salvación, no habéis dicho en tan largo discurso nada que pudiera inspirar a los hombres confianza en su salvación (...) Mostráis un pensamiento muy irracional si, después de despedirnos, no decidís alguna otra cosa más sensata que esto..."²¹.

¹⁹ "Ἡμεῖς τοίνυν οὔτε αὐτοὶ μετ' ὀνομάτων καλῶν. ὥς ἢ δικαίως τὸν Μῆδον καταλούσαντες ἄρξομεν ἢ ἀδικούμενοι νῦν ἐπεξερχόμεθα, λόγων μῆκος ἄπιστον παρέξομεν, οὐθ' ὑμᾶς ἀξιούμεν ἢ ὅτι Λακεδαιμονίων ἄποικοι ὄντες οὐ ξυνεστρατεύσατε..."

²⁰ Cf. H. P. GRICE. "Logic and conversation", en Cole & Morgan (eds.). *Syntax and Semantics*. v. III: Speech acts. Nueva York. Academic Press. 1968.

²¹ Tuc. V 111, 2: "...ἐνθυμούμεθα δὲ ὅτι φέσαντες περὶ σωτηρίας βουλέσιν οὐδὲν ἐν τοσοῦτῳ λόγῳ εἰρήκατε ὧ ἄνθρωποι ἂν πιστεύσαντες νομίσειαν σωθήσεσθαι (...) πολλὴν τε ἀλογίαν τῆς διανοίας παρέχετε, εἰ μὴ μεταστράσμενοι ἔτι ἡμᾶς ἄλλο τι τῶνδε σωφρωνέστερον γνώσεσθε..."

Tanto al determinar el registro y la pertinencia de lo que se dice (calidad y extensión se subsumen en ella) como al dar por finalizado el diálogo argumentando la no pertinencia del discurso melio, los Atenienses, tal como lo habían afirmado los Melios en su segunda emisión (cap. 86), actúan como ΧΡΙΤΑΙ ΤΩΝ ΛΕΧΘΗΣΟΜΕΝΩΝ²², jueces de lo que se va a decir, situación atípica para un duelo verbal donde, según vimos, en caso de haber jueces son siempre exteriores al enfrentamiento (cfr. *supra* p.4).

Al adjudicarles el establecimiento del contrato discursivo y el papel de jueces del ἄγών, Tucídides ha querido subrayar la posición de poder de los Atenienses logrando que, al modo de los personajes teatrales, se describan a sí mismos en sus discursos no sólo mediante los contenidos sino también por su función de líderes del *agón*. Como el Edipo de Sófocles que, en su ἄγών con Creonte, amenaza, condena y termina por romper el contrato discursivo 'actuando' como tirano al 'hablar' como tirano, también los Atenienses de Tucídides 'hacen cosas con palabras'²³.

V) Modos de interacción

Este papel de líderes del ἄγών (qué, cómo y hasta cuándo se va a hablar) aparece como incoherente con una situación de negociación.

Los Atenienses convocan a los Melios a parlamentar en lugar de enviar un *ultimatum*: "Entregad la ciudad o la destruiremos". Al ofrecerles la posibilidad de discutir los están colocando en un pie de igualdad y uno esperaría una negociación donde se hicieran mutuas concesiones, en la que se estableciera el tipo de relación que Watzlawick²⁴ llama 'interacción simétrica'. En ella "los participantes tienden a igualar (...) su conducta recíproca" y "se caracteriza por la igualdad y la diferencia mínima". Este tipo de relación es imposible entre Melios y Atenienses porque, como lo demuestra Tucídides, ella se da en política solamente cuando hay igualdad de fuerzas.

Después de haber considerado el establecimiento del contrato discursivo, vemos que la interacción representada es 'complementaria' la cual "está basada en un máximo de diferencia" y en la que "un participante ocupa (...) la posición superior o primaria mientras el otro ocupa la posición correspondiente inferior o secundaria"²⁵, relación jerárquica por excelencia explicitada por los Atenienses ya en el cap. 89 (cfr. *supra* p.6).

²² Cf. TUC. V 86. 22.

²³ En doble sentido: el pragmático de J. L. AUSTIN (*Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona. Paidós. 1982) y en el de la πρόξις Aristotélica, transmitida en el drama a través del λόγος.

²⁴ P. WATZLAWICK et alii. *Teoría de la comunicación humana*. Barcelona. Herder. 1989. pp. 68-70.

²⁵ P. WATZLAWICK, *op. cit.*

Entonces ¿para qué parlamentar cuando es posible imponer?

Consideramos que, o bien la situación de parlamento, inapropiada para el tipo de relación, pudo haber sido imaginada por Tucídides, como Eurípides añade al mito la parlamentación entre Etéocles y Polinices, al comienzo de *Fenicias*, con el fin de mostrar el contraste entre dos caracteres y dos ideologías²⁶, o bien los contenidos tratados fueron otros.

Como lo señala De Romilly²⁷, el diálogo, cuyo modo de argumentación es inverosímil para la situación en que se lo enmarca, le permite a Tucídides desarrollar sus propias ideas acerca del imperialismo, y hacer que ellas se encarnen en el actuar de los Atenenses en el diálogo.

VI) Cohesión, argumentatividad y coherencia

A esta discordancia entre el modo de relación esperado y el modo de relación representado se añade, al pasar al desarrollo (caps. 90-113), la percepción de una cierta incoherencia, la inquietante sensación de estar leyendo un diálogo de sordos, aunque tramado con rigurosa racionalidad.

Una vez establecida la delimitación de los Atenenses acerca de "lo pertinente" en los caps. 87 y 89 ("ἡ σωτηρία τῆ πόλει"), ambos interlocutores van introduciendo temas sucesivos aparentemente no relacionados con éste.

A grandes rasgos, podemos decir que los temas principales tratados se distribuyen del siguiente modo:

- 1) Τὸ δίκαιον (cap. 89)
- 2) Τὸ χρήσιμον (caps. 90-93).
- 3) Ἡ ἀσφάλεια (caps. 94-99)
- 4) Ἡ ἄρετή (caps. 100-101).
- 5) Ἐλπίς y τύχη (caps. 102-110).
- 6) Ἡ αἰσχύνη (cap. 111).

Desde el final del cap. 111 hasta el 113 tenemos un bloque de cierre que contiene la peroración de los Atenenses y las respuestas finales de Melios y Atenenses, dadas *in absentia* después de finalizado el diálogo, y que no son más que el resumen de las respectivas *performances*.

Si aceptamos con Van Dijk²⁸ que para que un discurso tenga 'coherencia' debe de existir la posibilidad de asignarle un tema, esta multiplicidad de temas explicaría la sensación de incoherencia que mencionamos al comenzar este apartado. Esta incoherencia, que según veremos después es sólo aparente, le permite a Tucídides representar los intentos de los Melios para evadirse de los estrechos límites

²⁶ Cf. N. ANDRADE, "El dilema de Dionysos" en *Actas de las I Jornadas de Estudios Clásicos*. Buenos Aires. UCA. 1991.

²⁷ J. DE ROMILLY (1947).

²⁸ Cf. T. VAN DIJK, *Estructuras y funciones del discurso*. México. Siglo XXI. 1980; *La ciencia del texto*. Barcelona. Paidós. 1983; *Texto y contexto*. Madrid. Cátedra. 1984.

temáticos señalados por los Atenienses y es al mismo tiempo un subterfugio para tratar, a través de personajes-tipo, las ideologías nacionales que, a su entender, explican el devenir histórico.

Pese a esa incoherencia, la trama textual subsiste gracias a la 'cohesión' gramatical y léxica²⁹. No vamos a analizar coordinantes y deícticos, puesto que esta forma de cohesión es inherente a todo discurso. Nos centraremos en la cohesión léxica. Pero la enfocaremos no como una forma de cohesión estática, propia de la estructura de un texto ya producido, sino, siguiendo a Lavandera³⁰, como 'argumentatividad', cohesión dinámica dirigida a que el texto pueda continuar, ya sea volviendo sobre lo dicho, ya creando expectativas de continuidad.

El primer tema, τὸ δίκαιον, había sido enunciado por los Melios en su primera intervención del cap. 86 -"...Y el fin [del discurso] (...) nos acarreará la guerra si somos superiores a vosotros en justicia..."³¹- y es retomado por los Atenienses en el cap. 89 para descartar su aplicabilidad al contexto situacional presente. A tal fin anuncian la oposición τὰ δίκαια - τὰ δυνατά, estableciendo que lo justo rige en la interacción simétrica y lo posible, en la complementaria. Así, el mundo posible de los débiles está determinado desde afuera por la δύναμις, el poder político³².

La discusión sobre τὸ χρήσιμον es introducida por los Melios en el cap. 90, donde establecen las siguientes relaciones de sinonimia: τὸ χρήσιμον = τὸ ξυμφέρον = τὰ εἰκότα καὶ δίκαια (lo útil = lo conveniente = lo razonable y justo), antónimos a su vez de καταλύειν (destruir), volviendo a plantear, mediante este subterfugio, el tema de la justicia. Para los Atenienses, en el cap. 91, τὸ χρήσιμον = ἡ ὠφελία = ἄρχειν ἡμᾶς σωθῆναι ὑμᾶς (lo útil = el provecho = gobernar nosotros [los poderosos] y ser salvados vosotros [los débiles]). Por la presencia del término σωθῆναι se deduce que también para los Atenienses καταλύειν se opone a toda la serie positiva. En el 92 los Melios determinan el σωθῆναι de los Atenienses como sinónimo de δουλεύσαι (ser esclavo), y ambos como antónimos de τὸ χρήσιμον. En el 93 los Atenienses cierran el tema reemplazando "ser esclavos" por ὑπαχοῦσαι y fijando como nueva equivalencia τὸ χρήσιμον = ὑπαχοῦσαι opuesta a 'destruir' ahora representado por διαφθείρω. De modo que para ambos lo útil es no destruir, pero mientras que para los Melios "no destruir" es ser justos (no atacar), para los Ate-

²⁹ Para 'cohesión' cfr. M. A. K. HALLIDAY & R. HASAN, *Cohesion in English*, London, Longman, 1978.

³⁰ B. LAVANDERA, "Argumentatividad y discurso", *Voz y Letra* 3 (Buenos Aires, 1992).

³¹ "...ὁρῶμεν (...) τὴν τελευτήν (...) περιγενομένοις μὲν τῷ δικάῳ (...) πόλεμον ἡμῖν φέρουσαν...".

³² Cf. A. GÓMEZ-LOBO, *op. cit.*

nienses es obedecer. Su desacuerdo reside en el agente de la acción de salvar: los Melios piensan que deben ser los Atenieses y éstos, que los Melios mismos.

El tercer tema, la ἀσφάλεια, se desarrolla entre los caps. 94 y 99. Del 95 al 97 queda establecida la noción que de ella tienen los Atenieses: ἀσφάλεια = ἔχθρα ὑμῶν = καταστρεφῆναι (seguridad = enemistad de ustedes, los débiles = que se sometan) y se opone a φιλία ἀσθενείας = μῖσος δυναμάμεως = δικαίωμα = φόβος ἡμῶν (amistad de la debilidad = desprecio del poder = reclamo de justicia = temor de nosotros). De la intervención melia en el cap. 98 se pueden extraer las relaciones siguientes: ἀσφάλεια = τὸ ξυμφόρον = τὸ χρήσιμον (seguridad = lo conveniente = lo útil) que se opone a πολεμοῦσθαι τοὺς μηδετέροις ξυμμάχους (hacer la guerra a los que no son aliados de ninguno de los dos, Espartanos ni Atenieses). En el 99 los Atenieses oponen ἀσφάλεια a = κίνδυνος = οἱ νησιῶται ἀναρχοὶ καὶ οἱ ἥδη τῆς ἀρχῆς τῷ ἀναγκαιῷ ποροξυνόμενοι (el peligro = los isleños anárquicos y los que se irritan con el constreñimiento de nuestro gobierno). Por consiguiente, para los Melios, el agente de la seguridad deben ser los Atenieses, no atacando, y para los Atenieses, los Melios, sometiéndose.

En los caps. 100-101 el ἀγών gira en torno de la ἀρετή: para los Melios ἡ παρακινδύνευσις (el riesgo) se opone a κακότης καὶ δειλία (bajeza y cobardía), mientras que para los Atenieses ἡ ἀνδραγαλία (la valentía) se opone a ἡ σωτηρία (la salvación) y por ende debe ser descartada como tema por no pertinente. Señalan además, como ocurrió con la justicia, que la valentía sólo es pertinente en una interacción simétrica, y que es irrelevante en las relaciones de los débiles con los poderosos.

Un primer desarrollo del tema de ἐλπίς y τύχη se da en 102-103. Para los Melios ambos son términos positivos. La esperanza es δρᾶν = καὶ στήναι (actuar = permanecer aún en pie) y también obtener en la guerra κοινωτέρας τὰς τύχας ἢ κατὰ τὸ διαφέρον πλῆθος (una suerte más pareja de lo que se esperaría atendiendo a la diferencia de los ejércitos de cada uno). Para los Atenieses la esperanza se inserta en una cadena negativa: ἐλπίς = κίνδυνος = βλάβπτειν = ἀναρριπτεῖν = σφαλῆναι (esperanza = peligro = dañar = jugar a los dados = ser derrotado); por su identidad con ἀναρριπτεῖν incluye a τύχη en la cadena negativa; por su relación con κίνδυνος se opone a ἀσφάλεια.

Para los Melios la esperanza es actuar y vencer; para los Atenieses la esperanza de aquéllos significa derrota.

En el cap. 104 los Melios establecen otra serie de relaciones para la esperanza. Por un lado ἐλπίς = πίστις = τύχη = τὸ θεῖον: la esperanza y la fe tienen por contenido el azar que proviene de los dioses y es enviado como premio o castigo a los mortales. Gracias a esta extraña fusión entre la moderna τύχη y la arcaica Μοῖρα, los Melios vuelven a instalar el tema de la justicia mediante la equivalencia δίκαιοι = οἱ ὅσιοι (los justos = los piadosos) que tienen ἐλπίς y

reciben como premio Τύχη, produciendo la nueva identificación τὸ θεῖον = τὸ δίκαιον, propia del pensamiento del siglo VI. Por otro lado, enuncian la serie ἐλπίς = Λαχεδαίμονιοι = συγγένεια = αἰσχύνη (esperanza = Lacedemonios = parentesco = vergüenza-honor), en la que la esperanza se relaciona con el accionar humano. Así como la esperanza en el accionar divino se fundamenta en el valor justicia, la esperanza en el accionar humano se basa en el honor, contracara de la ἀρετή, al que ya habían hecho alusión los Melios al tratar de la misma (cap. 100) y que había sido descartado por los Atenienses para una interacción complementaria (cap. 101). Ahora los Melios proponen el honor como valor que, junto con el parentesco, debe guiar las relaciones de los poderosos para con los débiles, tal como sucedía en el mundo arcaico.

En el famoso cap. 105 los Atenienses desbaratan las dos series construidas por los Melios en base a la esperanza: la divina y la humana. Refutan la posibilidad de esperanza basada en los dioses por la equivalencia τὸ θεῖον = τὸ ἀνθρώπειον = οὐ ἄν κρατῆ ἄρχειν (lo divino = lo humano = gobernar a aquél a quien se llegue a dominar), considerando al último enunciado como νόμος impuesto por necesidad de la naturaleza. Gómez -Lobo considera que la palabra no está usada con el sentido de 'ley' sino de 'costumbre', porque sería una incoherencia por parte de los Atenienses el introducir como un tema que ya descartaron: la legalidad. Nosotros pensamos que νόμος significa aquí 'ley' porque:

a) Tucídides predica de ella en términos judiciales. Dice "νόμον τιθέ-
ναι", "νόμος κείται" (promulgar una ley, la ley está promulgada).

b) Al igual que los Melios, reintroducen en el discurso temas ya descartados para enfocarlos desde otro punto de vista. No se discute ahora de la legalidad humana sino de la natural, ley no escrita que, como las de Sófocles, es superior a toda ley humana y puede entrar en contradicción con ella, pero que, a diferencia de la de Sófocles, no salvaguarda los derechos básicos de todos los hombres sino sólo los de los más fuertes. Esta ley no escrita, nada tiene que ver con la justicia invocada por los Melios.

Cabe señalar, además, que para los Atenienses, todo aquello que se diga de los dioses es mera δόξα³³.

La esperanza puesta en los Lacedemonios es refutada apelando al argumento de la doble moral de aquéllos: la interna, regida por la ἀρετή; la externa, donde se da la equivalencia ἡδέα = χαλά, ξυμφέροντα = δίκαια (agradable= bueno, conveniente = justo)³⁴. El capítulo se cierra con una interesante afirmación: "...tal

³³ Tuc. V 105. 11-12: "...ἡγούμεθα γὰρ τὸ τε θεῖον δόξῃ τὸ ἀνθρώπειον τε σαφῶς...".

³⁴ Resulta interesante constatar que esta doble moral achacada por los Atenienses a los Lacedemonios es la misma que, a los ojos de L. Edmunds, Tucídides propugna para el imperio ateniense. Cf. L. EDMUNDS. "Thucydides ethics as reflected in the description of stasis

modo de pensar no favorece vuestra salvación, que ahora resulta ilógica..."³⁵. Ello demuestra que, cuando los Melios hablaban de esperanza, el tema era también la salvación, sólo que el agente no eran los Atenienses ni los Melios sino los dioses y los Lacedemonios y que los Atenienses se habían dado cuenta perfectamente.

Del cap.106 al 110 se sigue argumentando acerca de la salvación proveniente de los Espartanos. Es interesante señalar en el 107 una identidad que resume el tipo Ateniense: τὸ ξυμφέροντο = ἡ ἀσφάλεια, τὸ δίκαιον καὶ καλὸν = ὁ χίνδυνος.

Por último, en el cap.111, antes de la peroración final, los Atenienses retoman el tema de la ἄρετή a través del análisis del concepto de αἰσχύνη y su sinónimo τὸ αἰσχρόν. Juegan con la disemia honor-vergüenza, poniendo el énfasis en la acepción 'vergüenza' no como impulso hacia la hazaña sino como resultante de la derrota, y ponen en duda su existencia como valor al señalar que es solamente un nombre: "...τὸ αἰσχρόν καλούμενον..." (...la llamada vergüenza...).

De lo analizado podemos concluir que el texto posee unidad y dinamismo interno gracias a las estrategias argumentativas léxicas que, estableciendo sinonimias, antinomias y disemias (y consideramos disemia a las definiciones contrarias que Atenienses y Melios dan de un mismo objeto) permiten que el texto continúe, remitiendo a lo ya dicho o provocando la expectativa de lo que se va a decir.

También estamos en condiciones de aclarar nuestra duda acerca de la coherencia. Bajo la multiplicidad de temas se oculta un tema único, la σωτηρία, sólo que enfocado desde diversas perspectivas. Los Atenienses quieren reducir el tema a una salvación de la que los Melios sean agentes, y que se realice mediante la rendición. Los Melios, al hablar de τὸ δίκαιον, τὸ χρήσιμον y ἡ ἀσφάλεια, están hablando, alusivamente, de una salvación cuyos agentes sean los Atenienses y cuyo medio sea la no agresión. Al tratar de la ἄρετή, se proponen a sí mismos como agentes de una salvación lograda por la guerra. Por último, al referirse a ἐλπίς y τύχη, el medio de la salvación sigue siendo la guerra, pero los agentes, los dioses y los Lacedemonios.

Este modo de enmascarar la coherencia del discurso es otra estrategia del autor para representar en el diálogo la interacción complementaria, es decir, la relación jerárquica en la que se hallan los interlocutores. Los Melios aluden porque temen exacerbar la cólera de los Atenienses que, como vimos, ya habían señalado rigurosamente el marco del discurso. Encubren hasta el final su decisión de no rendirse y tratan de violar los estrechos límites fijados por sus interlocutores, con la esperanza de persuadirlos.

La presencia de subtemas, generalmente propuestos por los Melios, le dan

(III. 82-83)". *Harvard Studies in Classical Philology* 79 (1975). pp.73-92.

³⁵ Tuc. V 105. 11-12: "...καίτοι οὐ πρὸς τῆς ὑμετέρας νῦν ἀλόχου σωτηρίας ἢ τοιαύτη διάνοια..."

a este diálogo erístico las características de un diálogo heurístico abortado. La mayéutica de los Melios fracasa. Sus interrogaciones retóricas "...¿No creéis?..." , acto ilocucionario indirecto que esconde un "debéis creer", reciben por respuesta un "No", y el diálogo se cierra con dos verdades enfrentadas.

Los subtemas y su tratamiento permiten la representación de los dos tipos 'abstractos' -Melios y Atenienses- que encarnan, respectivamente, los valores arcaicos y la nueva ideología, según ha sido suficientemente estudiado por otros autores.

VII) Las mitigaciones

La referencia a la elocución alusiva de los Melios, que hicimos en el punto anterior, nos lleva a considerar otro signo, insertado por Tucídides en el diálogo, de la interrelación complementaria de Melios y Atenienses: las mitigaciones³⁶.

Las mitigaciones de agente responden en este texto, en general, a universalizaciones o formas de cortesía.

Veamos ejemplos:

a) el participio y el adjetivo sustantivados como sujeto en 89:

"...δυνατὰ δὲ οἱ προύχοντες παράσσουσι καὶ οἱ ἀσθενεῖς ξυγχαροῦσιν" ("...pero lo posible, los que mandan lo hacen y los débiles lo obedecen."). Se universaliza la afirmación en γνώμη y, al mismo tiempo, se evita decir : 'nosotros hacemos y vosotros obedecéis'.

b) el uso, por parte de los Melios, del participio sustantivado τῷ ἀεὶ ἐν χινδύνῳ γιγνομένων (el que siempre está en peligro) por 'nosotros' en el capítulo 90. Cuando están argumentando sobre la utilidad de que exista justicia para ellos, se incluyen dentro de una categoría más grande para conferirle más peso al argumento. En la misma estructura realizan una segunda mitigación, puesto que el agente universalizado aparece en dativo. El significado es: '...que el que está en peligro, uno de los cuales somos nosotros, obtenga justicia...'. Pero quienes aparecen como sujeto de la oración son dos nominalizaciones (τὰ εἰκότα καὶ δίκαια), mientras que el verdadero agente reviste la forma de un dativo de interés que recibe la acción pasivamente. Esta segunda mitigación del agente tiende a suavizar el reclamo y es una forma de cortesía.

c) el indefinido τῖς empleado por los Atenienses en la prosopopeya de la esperanza del cap.103: "...καὶ ἐν ὅτῳ ἔτι φυλάξεταί τις αὐτὴν γνωρισθεῖσαν οὐκ ἔλλειπει" (y cuando alguien se precave después de conocerla, ella ya no lo abandona...) que eleva la aserción a γνώμη.

d) en 111.3, el uso del adjetivo "muchos", indefinido y construido en dativo, que implica nuevamente una doble mitigación del agente, para universalizar

³⁶ Cf. B. LAVANDERA, "Decir y aludir", *Filología* XX-2 (1985).

la experiencia y, al mismo tiempo, enmascarar la amenaza de derrota: "...πολλῶς γὰρ προορωμένοις ἔτι ἐς οἶα φέρονται τὸ αἰσχρὸν καλούμενος (...) ἐπεστάσατο ἥσσηθῆν (...) ξυμφοραῖς ἀνηκέστοις ἔχοντας περιπεσεῖν..." ("pues a muchos que preveían adónde eran llevados, la llamada vergüenza [...] les acarreó, una vez vencidos, [...] caer, de buen grado, en incurables desgracias").

e) en 111.4 el indefinido "οἵτινες" convierte en γνώμη la afirmación: "...ὥς οἵτινες τοῖς μὲν ἴσοις μὴ εἴχουσι, τοῖς δὲ χρεῖσσοσι καλῶς προσφέρονται, πρὸς δὲ τοὺς ἥσσους μέτριοί εἰσι πλεῖστ' ἄν ὀρθοῖντο..." ("...pues quienes no ceden ante los iguales, se comportan bien con los más poderosos y son moderados con los inferiores, pueden tener éxito la mayor parte de las veces...").

f) el ocultamiento, en todo el texto, del agente de la σωτηρία que determina el malentendido en que se fundamenta la argumentación, puesto que cada uno de los interlocutores está pensando en un agente diverso. Esta mitigación dinamiza la argumentatividad del texto y sirve de excusa, según vimos, a los Atenienses para considerar violada la máxima de pertinencia.

g) en el 85, cuando los Atenienses critican y reprochan a los Melios su decisión de hacerlos hablar no delante del pueblo, sino ante los oligarcas. Utilizan nominalizaciones, en este caso, deverbativos abstractos, sin genitivo subjetivo que develara el agente: "...οἱ λόγοι γίνονται...", "...ἡμῶν ἢ ἐς τοὺς ὀλίγους ἀγωγῆ..."

h) en el 95 ("...ἡ φιλία ἀσθενείας...τὸ μῖσος δυνάμεως...") donde también mediante el uso de nominalizaciones se evita la enunciación directa: "nos perjudica que vosotros, que sois débiles, seáis nuestros amigos y despreciéis nuestro poder".

También hallamos mitigaciones de la acción verbal consistentes en el reemplazo del indicativo o el imperativo por el potencial, y del imperativo por indicativo, formas de cortesía empleadas por ambos interlocutores, para generar actos de habla indirectos³⁷, por ejemplo:

a) los optativos potenciales de orden mitigada que usan los Atenienses en el 87, cuando amenazan con interrumpir el diálogo por no pertinencia ("παυοίμεθ' ἄν", "λέγοιμεν ἄν"), enunciativas posibles que ocultan una orden.

b) los optativos potenciales de las interrogaciones formuladas por los Melios en 92 ("...πῶς χρήσιμον ἄν ξυμβαίῃ ἡμῖν ;": "¿cómo resultaría útil para nosotros?") y en el 94 ("...οὐχ ἄν δεξαίσθε;": ¿no aceptaríais?) bajo las que se perciben dos enunciativas negativas: "no será útil", "no aceptaréis".

c) el período hipotético potencial con el que los Atenienses enuncian el

³⁷ Cf. J. R. SEARLE, "Actos de habla indirectos". en *Syntax and semantics*. v.3 *Speech Acts*. Cole & Morgan (eds). New York. Academic Press. 1975.

resultado del ataque ("...τὸ ἀσφαλὲς ἡμῖν ἂν παράσχοιτε (...) εἰ μὴ περιγένοισθε...": "...nos proporcionarías la seguridad si no vencerías...") es una forma mitigada de decir: "nos proporcionaréis la seguridad, dado que no venceréis".

d) la interrogativa en indicativo utilizada por los Melios en el 98 (" Ἐν δ' ἔχειν οὐ νομίζετ' ἀσφάλειαν;...": "¿Y no consideraréis que en esto hay seguridad?..."), que implica: "Considerad que en esto hay seguridad".

Las mitigaciones de cortesía, que generan actos de habla indirectos, son inherentes a la situación de parlamentación que Tucídides está representando pero, mientras que son de uso constante en los Melios, los Atenienses emplean con frecuencia formas no mitigadas. Así, por ejemplo, los Melios recurren a un solo imperativo en todo el texto: en el cap. 88, cuando dan su consentimiento al marco fijado por los Atenienses para el discurso, dicen: "...καὶ ὁ λόγος ᾧ προχαλεῖσθε, εἰ δοκεῖ, γιγνέσθω" ("...y que el discurso sea, si os parece, como nos proponéis."). Se trata de un imperativo concesivo, no de una orden verdadera, rodeado de otras mitigaciones: la nominalización del sujeto y la parentética que apela al parecer de sus adversarios. Los Atenienses, por el contrario, usan los imperativos y los futuros yusivos en segunda persona: 85: "ποιήσατε", "εἴπατε"; 111.3: "σκοπεῖτε"; 111.4: "οὐ τρέψεσθε", "φυλάξεσθε", "νομιεῖτε".

Goffman³⁸, al estudiar la interacción social directa, señaló que el individuo posee un territorio espacial y psíquico que defiende de las invasiones, y que existe todo un ritual social de cortesía para reparar las violaciones del territorio ajeno. Brown y Levinson³⁹, continuando esa línea en el campo de la lingüística, determinaron en el hablante, a más de ese 'yo' negativo, que custodia el territorio, hay un 'yo' positivo, constituido por la imagen positiva que ese individuo desea proyectar. Todo acto que vulnere uno de esos 'yo' es un "acto atentatorio de la imagen" (A.A.I.), que tendrá tanta mayor fuerza cuanto más sean la distancia que media entre los hablantes y el poder que los diferencia, y normalmente será reparado mediante el empleo de la cortesía. De ello se deduce que en la interrelación complementaria que se da en nuestro diálogo los Melios, en debate con adversarios poderosos, serán quienes con más frecuencia morigeren sus A.A.I. (críticas o amenazas) con cortesías mitigaciones de agente o de modo.

VIII) Procedimientos de ficcionalización y significado del pasaje.

Tucídides enfrenta en el *Diálogo de Melos* dos tipos abstractos que representan caracteres nacionales opuestos en un momento de la historia, y que le

³⁸ E. GOFFMAN, *Relaciones en público*. Madrid, Alianza, 1979.

³⁹ F. BROWN y E. LEVINSON, "Universals in language usage: Politeness phenomena" en E. Goody (ed.), *Questions and politeness. Strategies in social interaction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.

permiten explicar, por su enfrentamiento, el devenir mismo de la historia. De un lado, los Melios, ἡθός tradicional, mezcla de ideología homérica fundamentada en la valentía, el honor y el parentesco, y de identificación esquilea de la divinidad con la justicia. Por otro, los Atenienses, representantes de su siglo, que apoyan su argumentación en la conveniencia, en la seguridad entendida como sujeción del débil y en la ley del más fuerte, que dudan de la mitología como δόξα y, al tratar de la Τιμή adhieren al nominalismo.

Estos personajes están contruidos como tales no sólo por lo que dicen sino también por cómo lo dicen.

Tucídides los enfrenta en un diálogo erístico de peculiares características:

a) Es un duelo verbal con jurado intrínseco: los Atenienses.

b) Los Atenienses determinan el contrato discursivo: registro y límites del principio de cooperación.

c) Los Melios intentan convertirlo en un diálogo heurístico, pero fracasan.

d) Posee una dinámica argumentatividad y una aparente incoherencia.

Mediante esa incoherencia Tucídides representa el temor de los Melios a revelar su intención de tratar el tema desde otros puntos de vista.

e) La multiplicación de mitigaciones de cortesía por parte de los Melios, para morigerar sus A.A.I., apunta también a representar esa inferioridad.

Tal cesión de la palabra a los personajes oscurece la significación del episodio, tanto más cuanto que no hay coro que parafrasee líricamente la acción. Si hay narrador. Pero como narrador Tucídides también suele ser elusivo.

En el cap.116, después de haber referido otros episodios bélicos en el Peloponeso, Tucídides cierra el asunto de Melos con una narración que concluye con las siguientes palabras: "...Y de entre los Melios, mataron a cuantos habían capturado y estaban en edad militar y esclavizaron a los niños y las mujeres. Ellos mismos habitaron el lugar enviando después quinientos colonos"⁴⁰.

Si el objetivo del diálogo es claro -pintar dos idiosincrasias en pugna y el *modus operandi* del imperio- no lo es el juicio de valor.

Según nos dice en I 22,4 ("... me bastará que la [mi obra] juzguen útil cuantos quieran conocer con claridad los acontecimientos pasados y los futuros, porque sucederán de nuevo hechos cercanos a estos, según el modo de ser humano..."⁴¹). Tucídides pretende un fin didáctico: dar un modelo interpretativo de la historia. ¿Pretende también enseñarnos a prevenir errores? En tal caso : ¿quiénes están en el error? ¿Los Melios? ¿Los Atenienses? ¿O ambos?

⁴⁰ "...οἱ δὲ ἀπέχτειναν Μελίων ὄσους ἠβῶντας ἔλαβον παῖδας δὲ καὶ γυναῖκας ἠνδραπόδιαν: τὸ δὲ χωρίον αὐτοὶ ᾤκισαν, ἀοίκους ὕστερον πενταχοσίους πέμψαντες...".

⁴¹ "...ὄσοι δὲ βουλέσονται τῶν τε γενομένων τὸ σαφὲς σκοπεῖν καὶ τῶν μελλόντων ποτὲ αὐθις κατὰ τὸ ἀνθρώπινον τιούτων καὶ παραπησιῶν ἔσσειαι ὠφέλιμα κρίνει αὐτὰ ἀρχοντως ἔξει ...".

La crítica nunca se puso de acuerdo.

Finley⁴² intenta interpretar el pasaje a través de su relación sintagmática con la guerra de Sicilia que será narrada a continuación: el ataque a Melos ejemplifica el nuevo modo de entender las conquistas que llevará a Atenas al desastre.

De Romilly coincide con esta opinión y agrega que también los Melios se equivocan al oponerse a la ciudad-tirano, como lo demuestra el resultado de las acciones⁴³.

J.B. Bury⁴⁴, por el contrario, piensa que para Tucídides el fracaso de Sicilia tiene que ver con errores cometidos en la campaña, no estando para nada relacionado con la política agresiva demostrada en Melos.

Nosotros coincidimos con De Romilly. De acuerdo con ello, sugerimos una lectura irónica de la máxima pronunciada en el 111: "...porque los que ceden ante los iguales, se comportan bien con los más poderosos y son mesurados para con los inferiores, pueden triunfar"⁴⁵. Como en el discurso trágico, los Atenienses emitirían un mensaje doble, con un significado para los interlocutores-personaje y otro, oculto a estos, y decodificable sólo para los destinatarios del texto literario.

Pero no es más que una lectura.

La 'objetividad' de Tucídides se funda en éste su frecuente enmascararse detrás de los personajes, en dejar oír sus voces sin emitir, en muchos casos, señales claras de un juicio de valor ni determinar sus palabras insertándolas en un discurso monológico autoral. Parafraseando a Bajtín podríamos llamar a la suya una historia polifónica⁴⁶.

⁴² J. H. FINLEY, *Thucydides*. Cambridge, Massachusetts, 1947, p. 212.

⁴³ J. DE ROMILLY (1947), pp.243-47.

⁴⁴ Cf. J. B. BURY, *The ancient Greek historians*. New York, Dover, 1958, pp.139-40.

⁴⁵ TUC. V 111, 14-16: "...ὡς οἵτινες τοῖς μὲν ἴσοις μὴ εἴχουσι, τοῖς δὲ χρεῖσσοι καλῶς προσφέρονται, πρὸς δὲ τοὺς ἥσσους μέτριοι εἶσι πλείστ' ἄν ὀρθοῖντο...".

⁴⁶ Bajtín dice de Dostoievsky: "... es el creador de la novela polifónica (...) En sus obras aparece un héroe cuya voz está formada de la misma manera como se constituye la del autor (...) El discurso del héroe acerca del mundo y de sí mismo es autónomo como el discurso normal del autor, no aparece sometido a su imagen objetivada como una de sus características, pero tampoco es portavoz del autor, tiene una excepcional independencia en la estructura de la obra, parece sonar al lado del autor y combina de una manera especial con éste y con las voces igualmente independientes de otros héroes..." (M. M. BAJTÍN, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, F.C.E., 1986, p. 17).

TEMAS CLÁSICOS EN CUENTOS
DE ENRIQUE ANDERSON IMBERT

M. ESTELA ASSIS DE ROJO
NILDA M. FLAWIÁ DE FERNÁNDEZ

A menudo he visto gatos sin sonrisa,
pero sonrisas sin gato ... Realmente es
lo más curioso que he visto en mi vida.
L. Carroll

La literatura como campo específico de objetos temáticos es un campo finito que se retroalimenta de manera permanente por las diferentes maneras y focalizaciones que las escrituras de distintas épocas le imprimen. Es decir, los temas podrían ser fácilmente contabilizados y organizados, pero no que no podría hacerse es dar cuenta de las infinitas lecturas a que cada uno de ellos es expuesto, lo que constituye, por cierto, la originalidad de cada autor.

La cultura ofrece así al escritor de cualquier época, un campo ya fertilizado de yemas y motivos, a ellos se suman las preocupaciones filosóficas, históricas o políticas que hacen que predominen unos sobre otros. Es así como los textos se enfrentan con multitud de textos sociales, que a su vez son voces de otras tantas multitudes de realidades de siglos de cultura.

De esta manera, la cultura va entretejiendo una red de intrincadas relaciones discursivas en las que resulta muy difícil distinguir lo propio de lo heredado o por lo menos de las voces internalizadas por el escritor en su formación como ser social, a menos que el propio escritor decida de alguna manera, hacerlas explícitas en su texto.

Es posible encontrar pues, voces que circulan en el proceso textual de manera manifiesta o implícita, textos en presencia de otros textos -entendemos por texto el concepto bajtiniano de que es el punto en el que se entrecruzan multitud de discursos sociales-; textos que se enriquecen con los sentidos que el anterior trae ya aparejado; textos que geminan y crecen a la luz sólo de la forma significativa o de la esencia de sus enunciados; textos que cambian genéricamente para decir lo racional del mito, por ejemplo: textos que se oponen y que constituyen respuestas hacia los primeros. Todas estas son formas de intertextualidad, según la terminología que Julia Kristeva acuña a partir de las lecturas sobre M. Bajtin.

En este sentido, la Literatura Argentina como cualquier otra universal, no pudo menos que abreviar entre otras fuentes, de las clásicas para metaforizar la realidad, para explicar, para interpretar o para imitar cánones estéticos, formas de pensamiento o aspectos de abordaje de la historia, de la poesía o de la épica.

Si hacemos un muy rápido recorrido por la Historia de la Literatura

Argentina, es posible observar cómo los motivos clásicos están siempre presentes ya para ser imitados o parodiados, es decir, intertextualizados pero siempre en constante diálogo con respecto a los problemas existenciales que dicha cultura plantea al hombre. Son los primeros cronistas como Martín del Barco Centenera o Ruy Díaz de Guzmán quienes ofrecen directas referencias de mitos clásicos trasplantados a la exuberancia natural de América que de esta manera se convierte en el escenario de las Amazonas, por ejemplo.

La literatura de cenáculo de 1800 tiene, en los clásicos, temas y formas métricas en las que se inspira; pensemos por ejemplo Manuel de Labardén o, sin ir más lejos, en nuestro Himno Nacional. Por su lado, el Romanticismo, que tan bien abona el campo literario para el estudio de lo propio, no puede menos que tomar las formas de abordaje de los historiadores como Salustio o Tito Livio para conformar textos tan originales como el *Facundo* de Sarmiento. Ni qué decir de los Modernistas y así sucesivamente. Pensemos, por ejemplo, en las teorías latiesais que nutren las poesías y relatos borgeanos de todo cuanto el pensamiento o la cultura del hombre ha hecho ya en Oriente como en Occidente.

Podemos, pues, decir que la intertextualidad es una categoría que abarca aquel aspecto del conjunto de las propiedades y de las relaciones del texto que indica la dependencia en que se hallan su producción y recepción respecto del conocimiento de otros textos y architextos (reglas genéricas, normas estilístico-enunciacionales) entre los participantes del proceso comunicacional¹.

Hay, entonces, la puesta en diálogo entre dos o más textos, pero no se trata ya de rastrear las líneas temáticas de uno sobre el otro, sino de ver cómo el último de ellos, otorga nuevos sentidos a los anteriores y a la vez no es una mera repetición de aquellos sino una nueva concepción sobre ellos y a partir de ellos.

La intertextualidad depende, por lo tanto, de las posibilidades de reconocimiento por parte del lector, ya que asumimos que todo escritor, por su propia concepción de la escritura, es una persona que maneja innumerables códigos culturales. Ya se trate de menciones explícitas o implícitas, a otras culturas o textos, el receptor puede o no reconocerlas, de acuerdo con su 'enciclopedia', porque, por ejemplo, si leemos los relatos de *Gesta Romanorum* de Anderson Imbert podemos o no saber, incluso un lector muy avezado, que está parodiando una serie de relatos del siglo XIV. En cada caso, la recepción será diferente.

La intertextualidad no es pues un eje concreto dentro del texto sino que se manifiesta cuando el lector relaciona dos textos diferentes de manera tal que aquel del pasado remoto, como es el caso de muchos cuentos de Anderson Imbert, surge

¹ NYCZ RYSZARD, 1993. 97.

al presente, se re-vitaliza por obra de la originalidad y la intencionalidad productoras y es resemantizado nuevamente por el receptor.

Enrique Anderson Imbert constituye, dentro de la Literatura Argentina, un ejemplo de escritor cuya excepcional amplitud cultural le permite prácticamente intertextualizar gran parte de la cultura occidental y aun de la oriental. Es su manera perspicaz, lúdica, inquisidora la que hace posible leer en sus relatos otros de muy antigua data. En nuestro caso concreto, solo consideraremos aquellos que tienen que ver con el mundo clásico greco-latino, y por razones de tiempo, solo los que aparecen en *El Gato de Cheshire*.

Para Anderson Imbert, escritor de trayectoria idealista, la literatura es la expresión de un 'yo' que escribe y de otro 'yo' que lee; el texto es sólo una construcción simbólica donde las dos mentes se entienden, concepción que marca un profundo respeto tanto por el escritor como por el lector y de ninguna manera permite considerar la obra literaria como algo independiente tanto de uno como de otro polo. Ello lo lleva a negar el proceso de que un texto engendre otro automáticamente. Dicho con sus propias palabras: "el narrador de gusto clásico - para quien la 'originalidad', a diferencia del narrador del gusto romántico, es más estilística que temática- junta sin disimulo lo que ha inventado y lo que ha construido con invenciones ajenas. En el acto de aprovechar antiguas ficciones siente la alegría de pellizcar una masa tradicional y conseguir, con un nuevo movimiento del espíritu, una figura sorprendente"².

Podemos caracterizar el libro *El Gato de Cheshire* como una antología que refleja una vasta cultura, organizado y escrito con lúdico refinamiento. Lo constituyen relatos que dejan al lector con el dibujo de una sonrisa ya irónica, ya absurda, ya tristemente reflexiva. Al igual que el gato de Cheshire de *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll, los mini-cuentos son apenas esbozos que se organizan en rápidas e inesperadas apariciones y desapariciones, produciendo siempre sensación de inseguridad ante un mundo que no se rige por leyes racionales. Es el mundo del revés. Es un buen ejemplo de cómo escribir, re-escribiendo, de cómo crear a partir de otras creaciones ya que en la escritura de Anderson Imbert se confunden creación y memoria en el mejor de los sentidos. Todas sus lecturas se ponen en juego en el acto de escribir y su pluma logra creativas deformaciones así como plasma sentidos novedosos a viejos mitos que ya nada dicen a la cultura actual.

La isotopía que aglutina estos relatos breves o 'mini-cuentos' es la polifacética perspectiva que podemos tener sobre la realidad. Ésta es capaz de

² ENRIQUE ANDERSON IMBERT, 1965, Prólogo.

metamorfosearse y multiplicarse hasta el infinito a la vez que plantea al hombre incesantes interrogantes acerca del conocimiento que sobre ella y sobre nosotros mismos podemos tener. Las maneras de acercarnos no son las científicas o psicológicas sino aquéllas que ponen en juego la creatividad de la mirada insólita, el revés del espejo, las que hacen tambalear toda creencia, las que son capaces de encontrar caminos en el caos del universo y poner comprensión amable en actitudes desasosegadas e intempestivas.

El mundo que así se percibe, con multiplicidad de espacios y con puntos en los que el presente se une con el pasado y con el futuro, pone ante el receptor el tema de la angustia por comprender y sobre todo, por comunicarse con el 'otro'. No es diferente el mensaje de 'Cicno' quien metamorfosado en cisne permanece en las quietas aguas no por frivolidad y egoísmo sino, al contrario, por recordar muy bien los horrores del mundo³.

El *corpus* de *El Gato de Cheshire* está integrado por cinco cincuenta y cinco relatos o mini-cuentos. Son particularmente breves, casi esbozos de futuros relatos o, como el mismo Anderson Imbert dice, casi meras intuiciones. La brevedad es la estrategia mejor manejada si se tiene en cuenta que en escasas líneas, debe unir concisión, sorpresa e integración de motivos o temas. Es casi la presentación de situaciones desnuda de todo ornamento o ejes colaterales y ello permite la concentración en detalles a veces mínimos o aparentemente irrelevantes, pero que cambian totalmente la historia si se los focaliza desde otra perspectiva.

De este *corpus* una treintena de relatos están relacionados con el mundo clásico greco-latino ya sea por los personajes míticos sobre los que descarga su pluma o por situaciones que nos retrotraen hacia ese mundo.

Decimos que el mundo greco-latino se intertextualiza al mundo contemporáneo de manera explícita o implícita ya que la originalidad de Anderson va más allá de hechos ya conocidos para insertarse en las conjeturas del 'hubiera podido ser', pues la literatura es otra manera de conocer y ver la realidad. Podemos así analizar algunas de las estrategias que utiliza para otorgar al mundo clásico relaciones muchas veces insólitas que permiten leerlas con sentidos diferentes.

Anderson Imbert, como otros autores argentinos de su época, utiliza el lenguaje con el propósito creativo-lúdico de construir 'otras realidades' con miradas y lenguaje que conforman el objeto fundamentalmente con dos estrategias: alejarlo de sí, percibirlo con extrañamiento o, por el contrario, familiarizar al lector con esas 'otras realidades' como algo cotidiano. De esa manera, éste nunca está seguro de la realidad del texto y necesita confrontarla con la suya propia y con cualquier otra a la que el 'juego' lo enfrenta, juego constante de la literatura fantástica.

³ *Idem* 77.

Es a la vez un desafío y una re-escritura permanente. Todo es motivo de nuevas conjeturas, lo ya estructurado, los mitos, las costumbres, las creencias. Nada queda sin poder ser sometido a la práctica lúdica que sobre todo significa un canto de libertad de pensamiento, de concepción de mundo, de focalizaciones no tradicionales. Nada está dicho de una vez y para siempre, al contrario, es pasible de ser expresado de muchas maneras. La realidad es así un conglomerado relativo de fragmentos caóticos que el lector debe interpretar, leer, ordenar según sus vivencias. En última instancia, relacionar su propia realidad con el lenguaje que la convoca y organiza.

Una de las estrategias que más emplea Anderson Imbert para intertextualizar realidades diferentes, en este caso, el mundo greco-latino, es la parodia. Tomemos, por ejemplo, el caso del relato *Dodecafonía*.

La historia que tematiza es la de la Hidra y su enfrentamiento con Heracles. Hay así un enunciado que sirve de base para la parodia, el texto mítico; un proceso de repetición de dicho texto, pero ya con leves alteraciones que hacen que ese segundo enunciado o, para decirlo de otro modo, el enunciado de segundo grado deje ver el primero y produzca el efecto deseado.

El título parece poner al lector en presencia de algo inarmónico, ya que la Dodecafonía se asimila a una música carente de tono. El efecto es que este enunciado trasunta otro que lo confirma, la presencia de la Hidra, lo monstruoso. La variable es la 'focalización'. La historia se cuenta desde la perspectiva de la Hidra -nos lleva directamente a la mirada que Borges tiene en *La casa de Asterión*, lo que constituye otro intertexto por las estrategias que ambas poseen entre sí. Desde esta focalización, el personaje se presenta con notas diferentes por cuanto a medida que habla se va autoconstruyendo.

La 'ambigüedad' de su discurso altera las notas de maldad, ferocidad y terror del primer enunciado. Son reemplazadas por un discurso ameno, hasta risueño del monstruo que despierta en el visitante solidaridad y simpatía y que descoloca al receptor del sentido original del mito. Por otra parte, aquello que constituye algo deseado por el hombre, la eternidad, es transformado por esta focalización y ambigüedad en aburrimiento y reiteración mecánica de situaciones y gestos: "ahora no vienen más: mi fama de inmortal los ha descorazonado. Lo siento... Ahora me aburro y estas doce cabezas que ves ya no suenan como notas de una melodía sino como bostezos en el vacío"⁴.

La transgresión de la mirada lleva implícita un nuevo 'tono narrativo'. Lo épico es desterrado del relato y éste se torna subjetivo, cotidiano, casi las palabras

⁴ *Idem* 12.

de un desvalido. Pero el enunciado final nos pone abruptamente en presencia de lo trágico, al develar el nombre del visitante: Heracles. Para que esta estrategia de la 'sorpresa' final sea efectiva, es necesario que una tercera persona de manera escueta meramente informativa cierre el texto con esta afirmación: "y, poniéndose de pie, Heracles blandió su espada"⁵.

Es el lector el que tendrá entonces que completar el relato de la muerte de la Hidra. Sin esa enciclopedia, la parodia queda sin sentido.

Focalización insólita, ambigüedad y sorpresa final constituyen segmentos de una tríada que produce el efecto paródico no sólo en este relato sino en otros como *Gesta Romanorum*, en los cuales la estrategia consiste en alterar el tono épico por un franco tono cómico, a la manera de un *baudeville*. Lo que queda de ellos es la risa ante los recursos burlescos o la suave sonrisa irónica ante los abusos, incertidumbres y mala fe de los dioses olímpicos y los héroes.

Sin embargo, cabría hacer aquí una salvedad y es que la parodia se relaciona con casos concretos de mitos y episodios heroicos y que la concepción greco-latina de dioses y héroes le permite. La parodia, intertextualiza mundos tan diferentes y lejanos en apariencia pero cercanos en tanto y en cuanto tienen como protagonistas al hombre y su existencia, en una realidad siempre relativa y multifacética.

Resultado de esta concepción de la realidad es la dualidad entre apariencia-esencia para cuya expresión elige en otro mini-cuento, *Unicornio*, las estrategias de la 'paradoja' que se manifiesta en los juegos lingüísticos con el verbo 'perder' que se puede sintetizar así: si no tienes cuernos, los has perdido, como no los has perdido, los tienes. No se puede perder lo que no se tiene.

El unicornio al que aludimos toma en este relato de seis líneas, el aspecto de toro para lo cual incorpora un cuerno falso, pero la joven a la que trata de embestir descubre su disfraz. Ésta lo desenmascara poéticamente al enrostrarle "eres una metáfora"⁶, descubriendo así el sentido oculto de su naturaleza. Como consecuencia, el personaje mitológico reconoce su derrota ante la joven.

El lector, ante tan breve como conciso texto, debe realizar la tarea de completar el mensaje y de echar una nueva mirada sobre su propia y paradójica realidad: soy como el unicornio que disfraza su naturaleza o soy como la joven que está preparada para descubrir lo real entre lo aparental. Disfraz y desenmascaramiento son, pues, modos de percibir la realidad. Una vez más, los personajes clásicos dan oportunidad a Anderson Imbert de reflexionar sobre la naturaleza

⁵ *Idem* 12.

⁶ *Idem* 12.

humana con sonrisa de optimismo pero a la vez agudamente desacralizadora. De manera magistral plantea todo un problema filosófico y le deja al receptor las interpretaciones posibles.

Hasta ahora hemos analizado relatos en los que el lector debe trasladarse temporalmente al mundo griego. Sin embargo, en el cuento *Campeón de box*, mezcla ambos mundos al insertar un episodio de la *Ilíada* en el siglo XX.

El personaje, Blum, "de imaginación tan forzada que desfiguraba el mundo cada vez que lo golpeaba con una metáfora"⁷ es abandonado por su mujer que huye con el Nato Ruiz, hombre débil de fuerzas físicas y de carácter. Como no puede enfrentar esa realidad le adjudica cualidades que no posee y lo metamorfosea en campeón de box. Al encontrarse ambos en un almacén, la imaginación del narrador reactualiza la lucha entre Aquiles y Héctor. Nuevamente, la focalización diferente dada por el narrador testigo sobre quienes juegan los papeles de griegos y troyanos trae como consecuencia otra visión del enfrentamiento. Ya Aquiles no es el que goza de la simpatía del receptor sino por el contrario es Héctor el verdadero héroe. 'Alusión' y 'transposición' son las estrategias que se unen a la ambigüedad, focalización y desacralización del tono épico para tematizar el amor, los celos y el rencor, orígenes de la guerra de Troya.

Anderson Imbert, lector inteligente, sabe sacar de cada cultura, de cada corriente religiosa o filosófica, aquello que le permite echar una renovada mirada sobre la realidad a la que permanentemente interroga y cuestiona. En la elección del género mini-cuento es posible rastrear esta cualidad: brevedad, casi esbozos de relatos, 'chispazos' sonrientes, casi 'puras intuiciones' juego en la denotación que manifiestan connotativamente profundas reflexiones, incesantes búsquedas del sentido.

El mundo greco-latino surge al presente en estas intuiciones en todo su esplendor para aquel que es capaz de captar las innumerables relaciones intertextuales que cada relato le plantea a la manera de un desafiante juego en el que cordialidad, amenidad y risueñas tonalidades enunciativas no disimulan la preocupación por los problemas ético-filosóficos del hombre.

Notas bibliográficas

- ENRIQUE ANDERSON IMBERT, *El gato de Cheshire*, Buenos Aires, Losada, 1965.
 ROLAND BARTHES, *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XX, 1973.
 GÉRARD GENETTE, *Palimpsestos*, Madrid, Taurus, 1989.
 PIERRE GRIMAL, *Diccionario de la mitología griega y romana*, Madrid, Labor, 1965.

⁷ *Idem* 157.

JOSÉ MAYORAL, *Estética de la recepción*, Madrid, Arco Libros, 1987.

OVIDIO, *Metamorfosis*, México, SEP, vol I, II, 1985.

NYCZ RYSZARD, "La intertextualidad y sus esferas: textos, géneros y mundos", *Criterios*, La Habana, Casa de las Américas, 1993.

EL *ANGULUS* COMO ESPACIO UTÓPICO
EN EL PENSAMIENTO HORACIANO¹

ELIZABETH CABALLERO DE DEL SASTRE

La composición horaciana está arquitectónicamente construida sobre una serie de oposiciones que se complementan las unas a las otras en busca de launidad y el *lucidus ordo*². Pero estas oposiciones no siempre son irreconciliables, sino que combinadas con otras técnicas retóricas, como las *recusationes*, el *priamel*, las *dubitationes*, el reiterado *oxymoron*, las metáforas y las metonimias, hacen del discurso poético horaciano una *callida iunctura* que obliga a analizar sus componentes a lo largo de su producción poética³.

El poeta en la *Sat. II 6* se propone cantar con "musa ... pedestri" e inaugura en esta composición la oposición *rus-urbs* en los versos 16 y 17:

Ergo ubi me in montis et in arcem ex urbe removi,
quid prius inlustrem saturis musaque pedestri?

Esta oposición se manifiesta en el espacio dinámico, que marca el movimiento *ex urbe* que, como señala N. Rudd, expresa el tedio que produce la gran ciudad, que el poeta presentará en los versos 20 a 39 de la misma composición⁴.

En tanto que el movimiento "in montes et in arcem", responde al *votum* con el cual se abre la sátira

...modus agri non ita magnus,
hortus ubi et tecto uicinus iugis aquae fons
et paulum silvae super his foret... (*Sat. II 6*, 1-3)

el *votum* inicial manifiesta la *amoenitas* que, como señala G. Pasquali, recorre toda la producción poética horaciana⁵.

1 Trabajo leído en el XIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata. Setiembre 1994.

² Horacio *Ars Poetica* vv.38-41.

sumite materiam vestris, qui scribitis. aequam
uiribus et uersate diu, quid ferre recuset,
quid ualeant umeri, cui lecta potenter erit res,
nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.

³ Sobre la estructura y los recursos horacianos ver: STEELE COMMAGER *The odes of Horace*, Yale University Press, 1961; CARL W. CONRAD, *From Epic to Lyric*, London, Garland Publishing, 1990; FABIO CUPAIUOLO, *Lettura di Orazio Lirico*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1976; GREGSON DAVIS, *Polyhymnia The rhetoric of Horatian liryx discourse*, University of California Press, 1991; M.RUCHI, "Horace et les fondements de la "iunctura", dans l'ordre de la création poétique", *REL* 1963, pp. 246 ss.

⁴ NYALL RUDD, *The Satires of Horace. A study*, Cambridge, 1966, pp. 244 ss.

⁵ GIORGIO PASQUALI, *Orazio lirico*, Firenze, 1966, pp. 522 ss.

La búsqueda de la paz y el reposo condiciona el paisaje horaciano, en el que el campo obra como marco a su lírica y como apoyo a su posición filosófica. Por eso más que de *rusticitas*, en Horacio podemos hablar de *amoenitas*, término que en cierto sentido debilitaría la oposición *rus-urbs*.

La plegaria a Mercurio ("Nil amplius oro,/ Maia O si nate...", 4-5) desarrolla el contenido del *votum* "angulus ille / proximus accedat, qui nunc denormat agellum" (*Sat.* II 6, 8-9). De este modo, invocando a Mercurio, se asocia la búsqueda de la *amoenitas* con la actividad poética. Mercurio como inventor de la lira tiene gran importancia en el destino de los poetas, como se reitera en el *corpus* horaciano en las odas II 17, 28; I 10; II 7, 13; III 11.

La necesidad del poeta de huir de la ciudad para dedicarse a su obra la vemos claramente expresada en la *Epistula ad Florum* en los siguientes versos:

Praeter cetera me Romaene poemata censes
scribere posse inter totque labores? (65-66).

En esta composición reitera todos los problemas que presenta Roma y que coinciden con los señalados en la *Sat.* II 6.

Al mismo tiempo reconoce la necesidad del poeta de buscar un espacio para la creación poética:

Scriptorum chorus omnismat nemus et fugit urbem (*Ep.* II 2 77).

Las alabanzas a la vida campestre se repiten en el c. III 17, en el que se presenta el contraste entre el linaje de Lamia y su vida sencilla:

... dum potis, aridum
compone lignum: cras Genium mero
curabis et porco bimestri,
cum famulis operum solutis (13-16)

En el c. III 23 se enfatiza nuevamente los méritos de la vida rural como señala Robin Seager⁶.

La oposición *rus-urbs* se logra en la *Sat.* II 6, en una cuidadosa composición de dos hexámetros elaborados a partir de la *traductio* y la oposición de los adjetivos utilizados:

rusticus urbanum murem mus paupere fertur
accepisse cauo, ueterem uetus hospes amicum (*Sat.* II 6, 80-81)

Estos versos forman parte de la fábula de los dos ratones, que es relatada por un comensal en el transcurso de una cena, la que a su vez es evocada por el poeta en su alabanza al campo.

⁶ Cf. ROBIN SEAGER, "Horace and Augustus: Poetry and Policy", *Horace 2000: a celebration*. London. Duckworth. 1993, p.30.

Debemos notar que esta evocación campestre se realiza *ex urbe*. Dentro de la fábula, el "urbanum...amicum", finalizada una *cena* pobre ("cupiens uaria fastidia cena / uincere tangentis male singula dente superbo", 86-87) introduce el tema del *carpe diem*:

carpe uiam, mihi crede, comes, terrestria quando
mortalis animas uiuunt sortita ...
... in rebus iucundis uiue beatus (*Sat.* II 6, 93-96)

El tema del *carpe diem* se reitera dentro de los banquetes y presenta según Gregson Davis⁷ componentes que con variantes se repiten en las composiciones horacianas. Uno de esos componentes es la descripción de la naturaleza y sobre todo la configuración de un *locus amoenus*, al que sigue una amonestación y una regla o apotegma. Como corolario de la amonestación en la sátira que nos ocupa, ambos amigos, "urbis auentes" (99) participan de otra cena "in locuplete domo" (102) que termina peligrosamente.

Es interesante señalar que en el texto de la fábula aparecen dos *cenae*, opuestas en cuanto a la frugalidad de la rural y la riqueza de la urbana. Dado que la primera cena sirve como modo de convencimiento para emigrar a la ciudad, la consideraremos como dos momentos de una única cena. Por lo cual tendríamos en la sátira II 6 dos cenas: la que está incluida en las *laudes* a la vida campestre:

O noctes cenaequ deum, quibus ipse meique
ante Larem proprium uescor uernasque procaces
pasco libatis dapibus! Prout cuique libido est,
siccat inaequalis calices conuiuia solutus
legibus insanis, seu quis capit acria fortis
pocula seu modicis uuescit laetius. Ergo
sermo oritur, non de uillis domibusue alienis
nec male necne Lepos saltet, sed, quod magis ad nos
pertinet et nescire malum est, agitamus, utrumne
diuitiis homines an sint uirtute beati,
quidue ad amicitias, usus rectumne, trahat nos
et quae sit natura boni summumque quid eius. (*Sat.* II 6, 65-76)

Esta cena es un *conuiuium* que permite la amistad, las largas conversaciones y las disquisiciones de orden filosófico. En tanto que el *convivium urbanum*, la segunda cena, pareciera ser un simple intento de fuga que de antemano se sabe imposible.

... neque ulla est
aut magno aut paruo leti fuga: quo, bone circa,
dum licet, in rebus iucundis uive beatus. (*Sat.* II 6, 94-96)

⁷ DAVID GREGSON. *op. cit.*, pp. 145 ss.

Oswyn Murray, al proponerse estudiar el *symposion* en la obra horaciana, marca las diferencias entre el *symposion* griego y el *convivium* romano: "The Greek *symposion* was essentially a meeting of equals, in which social gradation were ignored; even the Hellenistic king at his *symposion* was expected to behave as if were equal, and to welcome the *parrhesia* of his drinking companions. In contrast the Roman *convivium* was often arranged hierarchically, with the couches ranked in order of importance, the *clientes* staked 'five to a couch' and served inferior food and drink"⁸. Según estos comentarios el *convivium* rural horaciano, tendría rasgos en común con el *symposion* griego.

De lo dicho hasta el momento, en la *Sat.* II 6, encontraríamos otra oposición: la *cena* rural y la *cena* urbana.

En tanto que la *cena* rural daría la posibilidad de la *sapientia* y la amistad, asemejándose por tanto al *symposion* griego, la *cena* urbana solo es vista como una frustrada huida del tiempo implacable.

En la *Ep.* XIV, el zeugma del verso 10 "rure ego uiuentem, tu dicis in urbe beatum", presenta la oposición de los dos espacios, los que no pueden conciliarse externamente y necesitan la presencia de otro espacio: el interior "in culpa est animus qui se non effugit umquam" (13). Este espacio interior pareciera identificarse o al menos requeriría como condición el espacio rural según leemos en otras composiciones del poeta. Así:

... mihi parua rura et
spiritum Graia tenuem Camenae (c. II 16, 37-38)

El espacio rural se torna un tema necesario al quehacer poético, un espacio de creación que no necesariamente tiene un lugar geográfico, aunque en el texto horaciano puede ser el campo sabino o las colinas de Apulia o Tibur. En el campo Horacio busca, no el *labor* como Virgilio, sino el *otium* donde:

laetus in praesens animus quod ultra est
oderit curare et amara lento
temperet risu; nihil est ab omni
parte beatum. (c. II 16, 25 ss.)

En la oda I del libro III la elección se manifiesta en una pregunta retórica: "cur ualle permutem Sabina / diuitias operosiores" (c. III 1, 47-48). Este tema se asocia con al necesidad de encontrar el *modus* para el futuro reposo, tema en el que aparece nuevamente el *angulus* como reducto geográfico-espiritual:

Ille terrarum mihi praeter omnis
angulus ridet... (c. II 6, 13-14)

⁸MURRAY OSWYN, "Symposion and Genre in the Poetry of Horace", *Horace 2000: a celebration*. cit., p.91.

La *Ep.* I 10, señala la oposición en los dos hexámetros iniciales con las construcciones: "urbis amatores" del verso 1 y "ruris amatores" del segundo verso. La *amoenitas* que ya comentamos, se reitera, en la configuración del *locus amoenus*: "ego laudo ruris amoeni / riuos et musco circumlita saxa nemusque" (I 10, 9-10) para la alabanza a la vida rural y sirve de introducción al tema de la vida de acuerdo a la naturaleza, la que solo parece posible en el espacio del "rure beato" (v.14).

Este espacio sería el propio del que vive "sapienter" (v.44), dado que permite "uero distinguere falsum" (v.29) y huir de lo grande ("fuge magna" 32) con lo que aparece otro tema horaciano: la *mediocritas*.

Del breve análisis que hemos realizado de alguna de las composiciones horacianas vemos que la oposición *rus-urbs*, nos permite recorrer todos los temas propios de la poética del autor.

Como dice Steele Commager⁹, la naturaleza le ofrece un campo en el que puede construir cada experiencia poética, y su invitación a vivir según la naturaleza es, más que un mero retorno a la naturaleza, una aceptación de la naturaleza humana.

Por otra parte la vida rústica le permite las condiciones ideales para "forumque vitat et superba civium potentiorum limina" (*Epo.* II 7-8).

Es interesante observar que la totalidad de las referencias topográficas de Roma se centran en el foro y en las adyacencias de la *Via Sacra*¹⁰. Las explicaciones de la marginalización de la monumental ciudad de Roma en la poesía horaciana son especulativas. Como consideran algunos críticos pudo haberse debido a su carácter anti-urbano o al cambio ideológico entre la República y el Imperio o a los acontecimientos de las luchas civiles¹¹.

Lo importante es que la vida en la *urbs* supone cambios y frente al "trauma del mutamento", como nos dice Traina¹², Horacio se contrae en un círculo cerrado. Así crea su *angulus* desde donde recibe las imágenes de una pretendida realidad moldeada desde la distancia. En esto debemos recordar los versos del libro IV de Lucrecio:

Quadratasque procul turris cum cernimus urbis
propterea fit uti videantur saepe rotundae,
angulus obtusus quia longe cernitur omnis
sive etiam potius non cernitur ac perit eius. (*De rerum natura* IV

353-356)

Horacio pretende así aplicar el principio lucreciano y de una realidad confusa e indiscernible por la distancia establece su punto de vista poético.

⁹ STEELE COMMAGER, *op. cit.*, pp. 235 ss.

⁹ STEPHEN L. DYSON and RICHARD E. PRIOR, "Horace, Martial and Rome: two poetics outsiders read the ancient city". *Arethusa* 28, 2 y 3 (1995), pp. 245-263.

¹⁰ *ibidem* p.262.

¹² ALFONSO TRAINA, "Orazio e Catullo". *Poeti Latini (e Neolatini). Note e saggi filologici*. Bologna. Padrón. 1986. p.256.

Pero el *angulus* como espacio interior, en tanto supone clausura, crítica al lujo, búsqueda de la naturaleza y de la virtud, reúne la mayoría de los elementos que definen un pensamiento utópico¹³, Horacio construye un espacio utópico o una doble utopía, pues por una parte pretende superponer el mundo *urbanus* al rural y por la otra se propone, como el poeta de Roma, la *urbs* por excelencia, cantar su gloria y lograr su reconstrucción

cívica. Para ello busca ese reducto geográfico-espiritual del que hablábamos; el *angulus*. Pero ese espacio se vuelve una abstracción a partir del cual se ubica como poeta y logra una síntesis que aportará a su poesía el tan mentado *lucidus ordo*.

El espacio poético así construido le permite rescatar en el campo los vestigios de una edad áurea clausurada en el tiempo como en el *Epo. XVI* "... arua, beata / petamus arua" (41-42) o bien reclamar un puesto entre los poetas líricos de Roma:

Romae principis urbium
dignatur suboles inter amabilis
uatum ponere me choros. (c. IV 3, 13-15).

También cantar la grandeza de Roma en el *Carmen Saeculare*:

Alme Sol, curru nitido diem qui
promis et celas aliusque et idem
nasceris, possis nihil urbe Roma
visere maius. (9-12)

¹³ PIERRE-FRANÇOIS MOREAU. *La utopía. Derecho natural y novela de estado*. Hachette, Buenos Aires, 1986.

LA FILOLOGÍA HOY

PABLO A. CAVALLERO

En muchos ámbitos puede resultar extraño que planteemos aquí cuál es la esencia y cuál el sentido de la filología; sin embargo, en un momento de profunda crisis, de cambios institucionales y legales, en nuestro ambiente se ponen en tela de juicio aquellas dos cuestiones y se discute el lugar que la filología debe tener en un *curriculum* universitario. Esto nos llevó a ensayar una breve caracterización que permita apuntar consideraciones necesarias para una clarificación del tema.

Por 'filología' se entienden hoy dos aspectos del saber, que son dos caras de una misma moneda, ambas relativas al 'amor por lo que se dice':

a) la **filología propiamente dicha** es la interpretación global de un texto, por la cual se intenta reconstruir el sentido primigenio que quiso darle su autor, mediante el auxilio de todas las ciencias que resultan ancilares para ella: la historia en sus diversos campos, la lingüística diacrónica, la geografía, la arqueología, la numismática, la estilística, la métrica, etc. La intención de esta filología es 'iluminar' la comprensión de un mensaje escrito, tratando de aproximarse lo más posible (aunque nunca es posible el todo) al mundo de quien lo creó, lo cual no suprime la posibilidad de aplicar al texto una 'estética de la recepción', si se distinguen las diferencias: es decir, si se tiene claro que una cosa son las posibles interpretaciones de los diversos lectores de diversas épocas y sociedades, y otra la búsqueda del sentido que el autor quiso darle a su obra en su época y en su sociedad¹.

b) la **ecdótica** es la fijación de ese texto que debe ser interpretado, es decir, es la filología en cuanto determinación y publicación (ἔκδοσις, ἐκδίδωμι) del texto que el autor quiso que resultara de su creación, siempre en la medida de lo posible². La ecdótica se llama también 'crítica textual' porque aplica al texto

¹ Diversos pensadores han discutido que un texto tenga un significado único e inmóvil a lo largo de la historia, como Roland Barthes y Michel de Certeau desde la óptica de la cultura, Umberto Eco y Jurij Lotman desde el punto de vista de la semiología, Carlo Ginsburg en su análisis de la historia, y Hans Jauss y Félix Vodicka desde la crítica-literaria. Pero es importante distinguir que las diversas cargas semánticas y connotaciones que un texto puede adquirir en el devenir histórico no anulan el hecho indudable de que su autor quiso darle uno o varios sentidos, posibles y comprensibles en su lengua, en su época y en su sociedad: acercarse a esos sentidos originarios es tarea de la filología.

² De modo similar, los musicólogos intentan hoy reconstruir el *Urtext* de las partituras (mediante el estudio de los tratados musicales de época y la comparación de transcripciones), quitándoles todos los añadidos de sus diversos editores y ejecutantes, y

criterios de reconstrucción según las características de transmisión de cada uno: no es lo mismo reconstruir el original de un texto transmitido por manuscritos-copia con muchas variantes que reconstruir la intención final de Herrera al corregir de propia mano una copia modelo o que reconstruir la concepción última del *Facundo* a través de sus diversas etapas de elaboración. El carácter científico de la ecdótica radica en su metodología rigurosa, para la que hay diversas escuelas³; sin embargo de esta diversidad, en general se coincide en ciertos pasos metodológicos, a saber: la *recensio* o recopilación de testimonios (que incluye una *examinatio* y una *selectio*); la *collatio* o cotejo de variantes que llevará a una *constitutio stemmatis*, es decir, del 'árbol genealógico' de los testimonios; la *constitutio textus* o restauración del original, y las normas concretas de edición, referidas tanto a la *dispositio textus* como al *apparatus criticus*. Cada componente de este método tiene criterios específicos (por ejemplo autógrafo y *descriptus*, *collatio* interna y externa, errores poligenéticos, equipolentes, separativos y conjuntivos, variante adiafóra, *lectio difficilior*, *usus scribendi* y *emendatio*, aparato positivo o negativo), si bien las características de cada texto pueden generar otras consideraciones (no es lo mismo editar un texto de creación que una traducción, pues en el caso de una traducción se añaden a los posibles errores de transmisión los posibles errores del ejemplar

tratando de devolverles el sonido que les daban los instrumentos de su época, los sonidos que su autor conocía y podía combinar, no los que producen instrumentos modernos; pero todo esto no impide que se pueda hacer una ejecución 'moderna' de esas partituras. La base de la comprensión de toda obra de arte está en depurarla de todo lo que se añadió a su concepción originaria, como los filólogos alejandrinos procuraron hacer con los cantos homéricos y como los humanistas del renacimiento comenzaron a hacer con los textos literarios antiguos, que les llegaron mezclados con glosas, comentarios y escolios. Una vez que se sabe qué hizo y quiso decir el autor, se pueden considerar las diversas 'recepciones' de su obra.

³ La de **Lachmann**, aparecida hacia 1830 y aplicada al romanismo por Gaston Paris en 1866, establece la metodología de la *recensio*; la de **Bédier** quien, tras estudios de 1889 y 1913, objetó a Lachmann en *Romania* 54 [1928] 161-196 y 321-356 y sostuvo que es preferible la edición de un solo manuscrito con las correcciones obvias e indispensables; la de Dom Henri **Quentin** con sus *Essais de critique textuelle (ecdótica)*, Paris, Picard, 1926, fundada sobre cálculos estadísticos aplicados a la distribución de variantes; la **neobédieriana** de Alexandre Micha (1939), que toma un manuscrito base y controla con los otros de su familia; la **ecdótica** de Kenyon, Grenfell y Martin, que niega autoridad a la 'stematología' y sostiene la subjetividad del editor; la **neolachmaniana** que, sobre el concepto de 'historia del texto' de Pasquali, relativiza el *stemma*, destaca la conciencia de que la edición es una hipótesis de trabajo y propone estrategias de reforma como la *lectio breuior*, *lectio melior*, con Contini y Bleuca como representantes; la **neoeclética** de Dawe y Page, que matiza la arbitrariedad del editor; la **sinóptica experimental**, de Roudil, que superpone los textos-variantes.

usado como fuente⁴). Por otra parte, su carácter científico radica también en la especificidad y metodología de sus ciencias auxiliares, la paleografía, la papirología, la epigrafía, la diplomática y la codicología⁵.

La 'ecdótica' es el paso previo y necesario para una fundada 'filología propiamente dicha': toda interpretación hecha sobre un texto de dudosa fijación (aunque a veces no puede haber absoluta certeza) es en realidad infundada.

Toda crítica literaria es filológica en la medida en que abarque todos los aspectos que colaboran en la iluminación del texto y en la medida en que se funde sobre un texto críticamente editado. De lo contrario, la crítica literaria es un comentario parcial y caprichosamente subjetivo de algo cuya existencia real es sumamente dudosa. Quien desee hacer un estudio académico de un texto deberá, pues, hacer 'filología propiamente dicha'; no necesariamente debe 'hacer' ecdótica, pero sí debe saber distinguir ediciones, saber valuar los criterios de edición y de transcripción, saber leer un aparato crítico y sopesar variantes, conjeturas y enmiendas: es decir, todo crítico literario debe conocer y manejar las 'pautas' de la ecdótica aunque no haya colacionado los papiros. Esto implica que todo crítico literario necesita, en su formación, de un especialista que le dé las pautas básicas en estos aspectos.

En el último siglo se ha desarrollado ampliamente el aspecto ecdótico de la filología porque se comprendió la importancia y necesidad de ese paso previo así como la especificidad de sus contenidos. Más allá de estudios puntuales, tanto sobre la transmisión y edición de textos particulares como sobre aspectos individuales de la ecdótica, se han publicado estudios abarcadores, que apuntan a veces a la ecdótica de textos romances, otras a la de textos en lenguas clásicas. Así podemos mencionar los de Havet⁶, Staehlin⁷, Maas⁸, Pasquali⁹, Bower¹⁰, Froger¹¹, Fränkel¹²,

⁴ Cf. PABLO A. CAVALLERO, "El concepto de 'error' y el criterio de enmienda", *Incipit VIII* (1988), 73-80.

⁵ Sobre esta última es muy importante la colección de estudios titulada *Codicologica* ("Litterae textuales", a series on manuscripts and their texts), publicada en Leiden, Brill, desde 1976. Cf. también *Les techniques de laboratoire dans l'étude des manuscrits*, Paris, CNRS, 1974; JACQUES LEMAIRE, *Introduction à la codicologie*, Louvain-la-neuve, Université, 1989; C. SIRAT, J. IRIGOIN, E. POULLE, *L'écriture: le cerveau, l'oeil et la main*, Turnhout, Brepols, 1990.

⁶ LOUIS HAVET, *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*, Paris, 1911.

⁷ O. STAEHLIN, *Editionstechnik*, 1914.

⁸ PAUL MAAS, *Textkritik*, 1931, publicado antes como parte VII de la colección Gercke-Norden, *Einleitung in die Altertumswissenschaft*, vol. I, 3ª ed., Leipzig, 1927 y Oxford 1950; luego apareció traducido como *Crítica del texto*, Firenze, Le Monnier, 3ª ed. 1975.

Van Groningen¹³, Renehan¹⁴, Martens-Zeller¹⁵, Laufer¹⁶, Bellemin-Noël¹⁷, Willis¹⁸, West¹⁹, Kenney²⁰, Brambilla Ageno²¹, Del Monte²², Kleinhenz²³, Avalle²⁴, Contini²⁵, Contat²⁶, e incluso revistas especializadas²⁷. Ya ha habido congresos centrados

⁹ GIORGIO PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1952.

¹⁰ FREDSON BOWERS, *Textual and literary criticism*, Cambridge University Press, 1959.

¹¹ J. FROGER, *La critique des textes et son automatisation*, Paris, 1968.

¹² HERMANN FRAENKEL, *Testo critico e critica del testo*, Firenze, Felice Le Monnier, 1969; 2ª ed. ampliada 1983 (= *Einleitung zur kritischen Ausgabe der Argonautika des Apollonios*, Göttingen, 1964).

¹³ B.A. VAN GRONINGEN, *Traité d'histoire et de critique des textes grecs*, Amsterdam, 1963.

¹⁴ R. RENEHAN, *Greek textual criticism. A reader*, Harvard, 1969; *Studies in Greek texts. Critical observations to Homer, Plato, Euripides, Aristophanes and other authors*, Göttingen, 1975.

¹⁵ MARTENS-ZELLER, *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*, München, Beck, 1971.

¹⁶ ROGER LAUFER, *Introduction à la textologie: vérification, établissement, édition des textes*, Paris, Larousse, 1972.

¹⁷ BELLEMIN-NOËL, *Le texte et l'avant texte*, Paris, Larousse, 1972.

¹⁸ J. WILLIS, *Latin textual criticism*, Urbana, 1972.

¹⁹ MARTIN L. WEST, *Textual criticism and editorial technique applicable to greek and latin texts*, Stuttgart, Teubner, 1973, con traducción italiana *Critica del testo e tecnica dell'edizione*, Palermo, L'Epos, 1991.

²⁰ E.J. KENNEY, *The classical text. Aspects of editing in the age of the printed book*, Berkeley-Los Angeles-London, 1974.

²¹ F. BRAMBILLA AGENO, *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, 1975.

²² A. DEL MONTE, *Elementi di ecdotica*, Milano, 1975.

²³ CHRISTOPHER KLEINHENZ, *Medieval manuscripts and textual criticism*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1976.

²⁴ D'ARCO SILVIO AVALLE, *Introduzione alla critica del testo*, Torino, 1970; *Principi di critica testuale*, Padova, Antenore, 1978.

²⁵ GIANFRANCO CONTINI, *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986.

²⁶ MICHEL CONTAT, *Problèmes de l'édition critique*, Paris, Minard, 1988.

²⁷ En este sentido la Argentina tiene el orgullo de contar con uno de los primeros centros, si no el primero, dedicados a la ecdótica, que es el Seminario de edición y crítica textual (SECRIT), fundado en 1978 por el hispanista Germán Orduna, quien dirige además la revista *Incipit*, en la que se recogen aportaciones sobre la especialidad. Publicaciones periódicas que hacen a la especialidad son también la *Revue d'histoire des textes*, Paris, desde 1971; los *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, desde 1977; el *Bollettino del Comitato per la preparazione dell'edizione nazionale dei classici greci e latini*, en Roma.

en los problemas de ecdótica y han aparecido actas con sus aportaciones²⁸, así como recopilaciones de trabajos varios²⁹. En 1968 apareció una obra de L. Reynolds y N. Wilson con el título *Scribes and scholars: a guide to the transmission of greek and latin literature*³⁰, una presentación histórica de la filología con un capítulo dedicado a la ecdótica; Gaspar Morocho Gayo publicó entre 1980 y 1983 una serie de artículos sobre la historia de la filología, en especial la griega³¹, que se suman a muchos otros, cuya enumeración sería larga; y en 1989 Bernard Cerquiglini presentó *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*³². Y así como en 1983 Alberto Blecua publicó un *Manual de crítica textual* apuntando al hispanismo³³, y de José Manuel Fradejas Rueda apareció una *Introducción a la edición de textos medievales castellanos*³⁴, es relevante la reciente publicación de dos libros sobre ecdótica clásica: una colección de seis trabajos reunidos por J.N. Grant, *Editing greek and latin texts*, New York, 1989, y un *Manual de crítica textual y edición de textos griegos* de Alberto Bernabé, Madrid, Ediciones clásicas, 1992.

Creo que todo lo aquí indicado, aunque de manera breve, deja en claro dos puntos fundamentales:

1º) la filología es una especialidad dentro de la ciencia humana de las letras o de la crítica literaria;

²⁸ Por ejemplo *La pratique des ordinateurs dans la critique des textes*, Paris, CNRS, Colloque n° 579, 1979; *Les éditions critiques. Problèmes techniques et éditoriaux. Actes de la table ronde internationale de 1984 organisée par Nina Catach*, Besançon-Paris, Université de Besançon-Les belles lettres, 1988, o BORCH-HAARDER-MCGREW eds., *The medieval text. Editors and critics. A symposium*, Odense University Press, 1990. Y en el campo clásico E. FLORES ha editado *La crítica testuale greco-latina, oggi. Metodi e problemi*. Atti del convegno internazionale (Napoli, 29-31/10/1979), Roma, 1982. Asimismo, el libro de Grant citado *infra*, es también fruto de un congreso, la vigésimo tercera conferencia sobre problemas editoriales, realizada en Toronto, en noviembre de 1987.

²⁹ Por ejemplo *La critica del testo*, a cura di ALFREDO STUSSI, Bologna, Il Mulino, 1985.

³⁰ Oxford University Press. Hay traducción francesa con el título *D'Homère à Érasme. La transmission des classiques grecs et latins*, Paris, CNRS, 1984, y una versión castellana publicada por Gredos.

³¹ "La transmisión de textos y la crítica textual en la antigüedad", *Anales de la Universidad de Murcia* XXXVIII-1 (1979-1980), 3-27; "La crítica textual en Bizancio", *ibidem* 29-55; "La crítica textual desde el Renacimiento hasta Lachmann", *ibidem* XL (1981-1982), 3-26; "Panorama de la crítica textual contemporánea", *ibidem* XXXIX (1980-1981), 3-25; "Sobre crítica textual y disciplinas afines", *ibidem* XL-2 (1981-1982), 27-36.

³² Paris, Du Seuil.

³³ Madrid, Castalia.

³⁴ Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1991.

2º) su carácter específico y fundamental para toda labor de investigación lingüística y literaria le otorga un puesto de relevancia en el *curriculum* formativo de cualquier grado universitario que pretenda ser tal.

La obvia consecuencia de esto es la necesidad de realzar el peso de la Filología en la carrera de Letras y la importancia de formar generaciones sucesivas de especialistas que den vida a este aspecto de la ciencia literaria: la filología es base y sostén de toda labor académica en el campo de la investigación literaria, histórica y filosófica.

VIAJE HEROICO EN EL *PERISTEPHANON* DE PRUDENCIO

RUBÉN FLORIO

Diversas y cambiantes son las características del héroe, un personaje prototípico en el que el hombre ha proyectado sus ideales y deseos subyacentes a lo largo de los siglos. En su trasiego ha asumido infinitas caras e impreso sus huellas en todos y cada uno de los períodos de la literatura occidental. Curtius¹ ha destacado en la dupla *fortitudo-sapientia* los rasgos constantes que la tradición épica antigua y medieval le asigna a su figura. Sin embargo, dentro de ese dilatado período cultural la variedad del tipo heroico es enorme y compleja. Si bien en cada uno de sus circunstanciales representantes se verifican las mencionadas virtudes, juntas o por separado, no es menos cierto que no tienen siempre la misma connotación; a veces, se le agregan otras que los perfilan y distinguen de modo singular. Grande es la distancia que separa a Ulises de Eneas. La disímil línea conceptual e intención que anima en cada obra, la disímil importancia asignada al contexto social, la disímil relación histórica de cada respectiva cultura frente al futuro son algunos de los factores que han producido una neta distinción entre ambos héroes². Y aunque ambos encabalgan su aventura a lo largo de un viaje, recorriendo lugares, muchos de ellos similares (distribuidos en tres etapas comunes, según el conocido estudio de Campbell³), ambos derroteros contienen profundas diferencias tanto en lo geográfico cuanto más en lo espiritual.

Entre los autores postreros de la literatura latina clásica, pero de sostenida repercusión en la medieval, Prudencio reviste particular importancia por las transformaciones que introduce, desde la perspectiva del cristianismo, en el tipo heroico. A primera vista, los mártires cristianos parecen muy distantes de los modelos heroicos clásicos. Y sin duda lo están en muchos sentidos. Pero no es menos cierto que sus acciones, tal como las presenta Prudencio (ahíitas de, entre otras características, valentía, coraje, sacrificio personal al servicio colectivo, fuerza espiritual inquebrantable, desafío y arrogancia ante la muerte), recuerdan gestas y figuras heroicas de un pasado cercano. Muy distintos son, en cambio, el marco mítico, las creencias religiosas, la finalidad, las formas de expresión.

En cuanto al héroe, personaje protagónico de la epopeya, el mártir cristiano confirma, desde una nueva perspectiva, la vigencia del modelo clásico. No solo tiene aspectos heroicos muy marcados. Los tiene a tal punto que, de la

¹ E. R. CURTIUS, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México, 1955, pp.247 ss.

² J. THOMAS, *Structures de l'Imaginaire dans l'Enéide*, Paris, 1981, pp.240-1.

³ J. CAMPBELL, *El héroe de las mil caras*, México, 1959, p.35.

mano de Prudencio, ha terminado por renovar a su antepasado. Si las cualidades heroicas se configuraban en medio y a través de una trama de relaciones con diversos oponentes que iban, o bien probando y puliendo sus fuerzas físicas y espirituales, o bien destacando sus capacidades de reflexión, prudencia y sagacidad, en el nuevo exponente heroico se privilegia el vigor del espíritu como alimento y sostén de las restantes cualidades. La tarea de los mártires, tarea activa a la que consagran su existencia y en la que comprometen su vida, consiste en continuar y transmitir la revelación -confirmada por Cristo- de la divinidad. Esa tarea es la garantía viva de la presencia de Cristo en el mundo, un testimonio sellado por su muerte para el triunfo de la vida verdadera: "Romane, Christi fortis adsertor Dei" (*Perist.* X 1). No es extraño, entonces, que el antiguo término latino *heros* sea usado para designar a los mártires, no obstante sus acciones (y los contextos en que se desarrollan) difieran, en principio, de las conocidas hasta ese momento. Pero la apropiación del concepto heroico no se verifica solo por el uso del término *heros*. En la traslación le han acompañado los epítetos tradicionales de la épica latina clásica: *insignis, inclitus, praecipuus, strenuus, maximus, pius, iustus* y el tópicos *fortis* en sus distintos grados.

En el *Cathemerinon* (VII 181-200) Prudencio describe las batallas en beneficio de la humanidad y la resistencia heroica de Jesús durante sus cuarenta días en el desierto y ante el Demonio. En el mismo libro (VI 114), al referirse a San Juan, lo denomina "heros iustus: Tali sopore iustus / mentem relaxat heros". De la misma manera, aunque con diferente calificación, sucede en X 70 al hablar de Tobías: "sancti sator ille Tobiae, / sacer ac venerabilis heros". Pero es en el *Peristephanon* donde el nuevo héroe cristiano se perfila con mayor nitidez.

Prudencio distingue la batalla y tenaz resistencia de Romano con el más extenso himno de la colección. El término *heros* aparece dos veces, marcando aspectos diferentes en diferentes momentos de la acción. El primero (X 52), al comienzo del relato, alude a su carácter en un sentido general: "Romanus, acris heros excellentiae". El segundo (X 457) se inserta en un pasaje signado por los suplicios que sufre el santo a manos de los verdugos: "nintendo anhelant, diffluunt sudoribus, / cum sit quietus heros, in quem saevium"⁴. Sigue el sentimiento de piedad del santo (X 459 ss.), con respecto al hombre individual y al pueblo: "si quaeris, o prefecte, verum noscere, / hoc omne, quidquid lancinamur, non dolet. / Dolet, quod error pectori insedit tuo, / populus quod istos perditos tecum trahis".

En el mismo himno (fenómeno reiterado en casi todos) ya se había producido la transformación del santo en jefe 'militar' de su grey ("plebis rebellis esse Romanum ducem", 62), y de ésta en los nuevos soldados de la epopeya

⁴ Un pasaje, entre tantos otros, que recuerda las experiencias de depuración por las que debía pasar el héroe, según Séneca, para alcanzar dominio sobre sí mismo, *Ep.* LXXXV 41: "Dolor, egestas, ignominia, carcer, exilium ubique horrenda, cum ad hunc pervenere, mansueta sunt".

cristiana (53-60): "venire in armis perduelles nuntiat, / animos paventum praestruens hortatibus, / stent ut parati neve cedant turbini. / Conspirat uno foederatus spiritu / grex christianus, agmen imperterritum / matrum, virorum, parvulorum, virginum; / fixa et statuta est omnibus sententia / fidem tueri vel libenter emori".

De entre todas las cualidades heroicas la capacidad de resistencia ante la adversidad se encuentra por doquier en el *Peristephanon*. Una capacidad acrecentada en el infortunio y asumida no con serenidad y comprensión (virtudes del estoicismo), sino con segura convicción y espíritu desafiante. Su importancia es tal (pareja a la intensidad de la tortura), que a veces se tiene la sensación de que en cada nuevo himno el repertorio de suplicios se ha agotado para siempre y con él las descripciones de entereza sobrehumana. Pero no es así. La razón de tanto empeño por destacar la resistencia heroica en el momento de la tortura, con similares recursos, no se vincula solo con la elección de los personajes -los mártires-, del tema -el martirologio-, y con el testimonio histórico. En el cristianismo la noción de sufrimiento tiene un sentido trascendente, bastante similar a la perspectiva que Séneca fijara en su obra (*vide* nota 4). La persecución, la cárcel, la tortura no son gratuitas, no son ejercicios destinadas a provocar admiración simpática, sino a producir en quien las acepta una conversión espiritual o μετανοια, cuyo grado extremo involucra la renovación -en el orden de la sustitución- de la vida misma, y cuyo antecedente más próximo se encontraba en la figura del Dafnis virgiliano⁵. Así lo expone Prudencio, en una de las pocas reflexiones sobre el tema, por boca de Fructuoso, *Perist.* VI 94-6: "non est, credite, poena, quam videtis, / quae puncto tenui citata transit; / nec vitam rapit illa, sed reformat"⁶.

En lo que atañe al motivo del viaje, la estructura hasta entonces conocida acusa alguna transformación. En principio, no estamos frente a una obra del género épico a la manera de la *Odisea* o de la *Eneida*; más bien, frente a un conjunto de pequeñas piezas épicas o *epyllia* que insisten sobre un mismo tema a lo largo de catorce variaciones. El *Peristephanon* es una colección de poemas sobre las

⁵ VIRGILIO, *B.* V 56 ss. El cristianismo tiene, además del señalado, otros muchos puntos de contacto con temas escatológicos de la cultura clásica antigua a través de fuentes intermedias, como Platón y Virgilio; cf. W.K.C. GUTHRIE, *Orfeo y la religión griega*, Buenos Aires, 1970, p. 272. En cuanto al tratamiento de los mismos, la asociación con Virgilio, en particular, es notable. A. SCHROEDER (pp.412 ss.) revisa la descripción del Paraíso prudenciano, proporcionando un amplio registro sobre el origen órfico, platónico y virgiliano del tema: en la misma línea se sitúa el análisis (p.410) sobre la simbólica corona: "Del *Eliseo* de Virgilio al *Paraíso* de Prudencio", *Actas del VII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, (Buenos Aires, 1982), 1986, pp.401-416.

⁶ En *Cath.* X 119-20, reaparece el tema: "nullus sua pignera plangat: / mors haec reparatio vitae est".

'coronas', la más alta recompensa militar. El general que celebraba su triunfo ceñía sobre su frente la corona de laurel. Como sucedía con los atletas, la corona era el símbolo del triunfo. El mártir, equiparado a un soldado, pero soldado de Cristo al que sus enemigos le ordenaban renegar de su fe, obtenía la corona, es decir, la victoria, al resistir incólume a los suplicios. La emblemática corona, prenda que se lucía en el cielo, abiertas sus puertas por el sufrimiento del mártir, es símbolo -de antiguo origen y muy expandido (vide nota 5)- de llegada a la beatitud y de inmortalidad; se identifica con el final del viaje del hombre cristiano, un esfuerzo sostenido que terminaba con la ofrenda de su vida, como en *Perist.* V 1-8: "Beate martyr, prospera / diem triumphalem tuum, / quo sanguinis merces tibi / corona, Vincenti, datur!". El tema es, al parecer, común en los autores cristianos y se vincula con la depuración; así resuena en San Agustín, *Serm.* CV 13: "terra exerceantur, in caelo coronentur".

El acento escatológico, presente en la imagen de la corona (*Apocalypsis* II 10; *Santiago* I 12; *I Pedro* V 4), podría prestarse a confusiones con el antiguo "ramo de oro" ("aureis", en *Perist.* II 276, se debe al colorido del pasaje). Pero Prudencio transfirió el valor de este símbolo a la palma; así lo demuestra el himno en honor de Quirino (VII 51-5): sus perseguidores lo arrojan a las aguas con una piedra al cuello y salva Dios, lo que equivalía a perder la palma requerida para ascender al cielo: "sensit martyr episcopus / iam partam sibi praeripi / palmam mortis et exitus / ascensumque negarier / aeterni ad solium Patris".

El motivo del viaje tiene una estrecha y antigua relación con el personaje heroico, ya se trate de un viaje geográfico ya de uno espiritual. En sus himnos sobre las pasiones de los mártires cristianos Prudencio ha preferido concentrar las respectivas historias en aquellos aspectos que más convenían a la difusión y afirmación de la nueva doctrina. Para ello le bastaba con describir el motivo central: el momento del martirio. Martirio que siempre desemboca en la obtención de la 'corona'. No obstante, las alusiones al significado de la estancia del hombre en la tierra permiten descubrir, unas veces, alguno de los pasos del viaje. Otras, casi siempre en apretada referencia, la estructura completa.

En general, la vida del cristiano se asemeja a un viaje en el que prueba la fortaleza de su fe. En ese tránsito recorre un camino sembrado de tentaciones y acosos, espirituales y físicos, un errático vagar del que es rescatado en tanto no se aparte de la senda marcada por Cristo⁷. Así aparece también en el *Cathemerinon* (XII 161-4): "at nos subactos iugiter / erroris imperio gravi / Dux noster hoste saucio / mortis tenebris liberat".

Aunque el motivo del viaje exhiba una estructura bastante rígida en cuanto a las tres etapas que la componen, posee sin embargo, en cada una de esas etapas,

⁷ *Juan XIV* 4-6: "Y adonde yo voy sabéis el camino". Le dice Tomás: "Señor, no sabemos adónde vas, ¿cómo podemos saber el camino?" Le dice Jesús: "Yo soy el Camino, la Verdad y la Vida".

una variedad de alternativas inagotables. Incluso, algunas de ellas pueden haber sufrido una considerable reducción en beneficio de las restantes. Es el caso del himno en honor de San Vicente donde se describe el significativo momento de la más profunda separación en un antro (*Perist.* V 237-307): "sublatus inde fortior / lugubre in antrum truditur, / ne liber usus luminis / animaret altum spiritum" (237-40). El lugar, remedo del infierno ("carcer horrendus suos habere fertur inferos"), recibe distintas denominaciones ("ergastulo", "carcer", "barathrum") y está caracterizado como el reino de las tinieblas ("locus tenebris nigrior...; aeterna nox illic latet / expers diurni sideris"). La llegada de los ángeles pone fin, en un pasaje breve y pleno de luminosidad, al encierro y la tortura, anticipando el esperado final del martirio: el ascenso al cielo. Otro tanto sucede con la *passio* de San Cipriano, aunque en una escena de más acotado desarrollo (*Perist.* XIII 49-54), donde vuelve a presentarse el encierro en un antro de Cartago: "antra latent Tyriae Carthaginis abditis reposta, / conscia tartareae caliginis, abdicata soli" (51-2).

En cada uno de estos modelos puede también verificarse que el aislamiento casi siempre marca una tajante línea divisoria entre las antiguas creencias paganas y las nuevas cristianas. El suplicio se encuentra siempre en el centro de este peculiar y personalísimo momento del viaje. Allí se suceden castigos atroces, en una batalla decisiva que pone en juego la vida misma (la eterna) del protagonista. La tercera etapa, en cambio, nunca refiere un retorno al mundo de los hombres, como en la *Odisea* o en la *Eneida*, sino, como sucederá en la *Divina Comedia*, al lugar original del que partiera, perdido después de la caída y olvidado durante su vida en el exilio.

Un desarrollo bastante amplio del viaje heroico, incluso complementado con referencias precisas a viajes narrados en la Biblia, se encuentra en el himno a Eulalia (*Perist.* III 41 ss.). Un viaje que, por el contenido alegórico de varios de sus pasajes, por su atmósfera y algunos precisos detalles, precede al desarrollado por San Juan de la Cruz en su conocida *Noche oscura del alma*.

Eulalia, ocultada por su madre en una casa de campo, pero consciente de los tormentos sufridos por los cristianos, decide abandonar su refugio. Se dirige a la ciudad para confesar abiertamente su fe y enfrentarse con los verdugos. Escapa durante la noche ("nocte"), sin que nadie la vea ("sine teste"), y comienza su marcha ("carpit iter") por un camino antes no hollado ("per invia"), erizado de herrumbre y espinas ("per loca senta situ et vepribus") que laceran sus pies ("pedibus laceris"). El silencio de la noche es aterrador ("horrida nox sileat"). No obstante, un coro de ángeles la acompaña ("angelico comitata choro") y una luz sobrenatural, divina, la guía ("lucis habet tarnen illa ducem"), como lo había hecho con los hebreos en tiempos bíblicos ("habuit generosa patrum turba columniferum

radium"⁸). Su piedad, la fuerza de su fe la mantienen a salvo durante el penoso tránsito nocturno desde el que se avizora el cielo (56-60): "non aliter pia virgo viam / nocte secuta diem meruit / nec tenebris adoperta fuit, / regna Canopica cum fugeret / et super astra pararet iter".

Seguirá la batalla verbal con los paganos, una encendida defensa de su fe, su tormento atroz (que ella misma azuza, buscando aumentarlo). Y, finalmente, se arriba al cumplimiento de la última etapa, común a casi todos los mártires del *Peristephanon*: Eulalia, luego de vencer la debilidad de su carne ante el tormento y obtener el triunfo sobre los enemigos de la fe cristiana y sobre sí misma en cuanto mortal, asciende al cielo con las alas de su espíritu, como una paloma de purísima blancura (161-70, *vide infra*).

La descripción del viaje de Eulalia es sumamente interesante porque reúne los conocidos elementos y pasos de los viajes iniciáticos: 1. Etapa del abandono del mundo conocido; mundo en trance de muerte que pertenece y se deja en el pasado cuando se ha resuelto afrontar los riesgos de la renovación; actitud típicamente heroica. Para ello, abandona la seguridad familiar en que había vivido hasta el momento: la madre la había ocultado para preservarla de las persecuciones de los paganos y de su propia temeridad: Eulalia ansiaba enfrentárseles para demostrar con su valor la fuerza que otorgaban sus creencias. 2. La puesta en marcha, la partida del mundo de las seguridades y de la inacción ("opem quietis") se realiza durante la noche y en absoluta soledad. La prueba de la fortaleza espiritual comienza siempre por el héroe, convertido en paradigma ante sus semejantes cuando esté en posesión de la totalidad de sus energías. 3. Las dificultades del camino emprendido comienzan por una ruptura violenta con el pasado ("saepta claustra fugax aperit"), un mundo personal y colectivo agónico y, por ello mismo, rodeado de murallas que clausuran cualquier tipo de salida hacia una nueva vida o su penetración. 4. Continúan con los obstáculos de un camino que carece de huella anterior; etapa de la iniciación. "Invia" se refiere, en principio, a una ruta que no es tal, a todo terreno que no ha registrado los pasos que pudieren marcar un surco hacia algún lugar. Por extensión, alude al peligro de confusión latente en todo lo que se presenta como indefinido; peligro que puede producir el extravío del viajero; incluso confinarlo en un laberinto donde las tinieblas lo devoren. La voz del autor confirma esta idea al referirse al viaje de Eulalia, "pia virgo", según sus palabras: "nec tenebris adoperta fuit". Así pues, en el acto de hollarlo por primera vez está implícita la delimitación de un nuevo y cierto espacio en medio del hasta entonces virgen, es decir, del que solo se conocía a sí mismo. A su vez, el pasaje remite a una ceremonia de apertura e inauguración de una vía que conduce a un lugar nuevo y distinto de todos los conocidos con anterioridad. 5. El motivo mágico-maravilloso

⁸ *Sabiduría* XVIII 3: En vez de tinieblas, diste a los tuyos una columna de fuego, guía a través de rutas desconocidas, y sol inofensivo en su gloriosa emigración; cf. *Ex.* XIII 21-22.

del ayudante y guía del héroe ("angelico choro"), aquí, de naturaleza y función coincidentes con uno de registro bíblico ("columniferum radium"). 6. Etapa de la anábasis o retorno. La salida del laberinto personal o el triunfo sobre sí mismo, con plena conciencia de las propias fuerzas. Al sobrevivir al tránsito de los terrores nocturnos, el día del héroe se presenta espontáneo ("nocte secuta diem meruit"). 7. La confirmación de sus fuerzas se ejerce frente a sus semejantes. Es el momento en que demuestra al mundo su condición heroica, enseñando un camino hacia un orden distinto del conocido. Con la entrega de la vida obtiene la corona, símbolo de inmortalidad o triunfo de la vida verdadera. Su estatura moral y seguridad de espíritu se manifiestan en actitud de orgullo ("superba") y poderosa voz ("vociferans") frente sus poderosos adversarios ("tribunal, fascibus"), ante los que se presenta con inusual coraje ("in mediis"). 8. Los viajes ejemplares de la literatura cristiana verifican una variación en el paso final: el ascenso del alma al cielo. Luego de abandonar el cuerpo que la mantenía prisionera retorna Eulalia a la unidad original de la que se había separado *in illo tempore*, 3,161-5: "Emicat inde columba repens, / martyr is os nive candidior / visa relinquere et astra sequi; / spiritus hic erat Eulaliae / lacteolus, celer, innocuus". Con un grito de triunfo gana las moradas celestes ("flatus in aethere plaudit ovans / templaque celsa petit volucer", 169-70). Allí culmina el viaje del alma de la mártir.

El episodio del viaje de Eulalia contiene tal cantidad de elementos significativos, encadenados con precisión, que se hace difícil no sospechar una deliberada búsqueda de Prudencio en el esquema ampliamente trabajado por Virgilio, para readaptarlo a la pasión de la santa. Además de los sintagmas señalados, debe agregarse el refinado recurso de que se vale para enmarcar el breve pasaje, como si se tratara de un eslabón cerrado en sí mismo: tanto el principio como el final están señalados por el término *iter* ("carpit iter", "pararet iter"). Ambos, de profundo contenido simbólico: el primero alude al viaje del hombre hacia el hombre y frente al hombre; el segundo, al viaje definitivo del hombre hacia Dios. Pero el hecho decisivo, que más induce a pensar en una consciente reelaboración del tema y en un contexto buscado con precisa intención, es el eco de un verso que Virgilio pone en boca de Eneas cuando se dirige a Dido en el infierno: "per loca senta situ et vepribus" (III 47), detalla Prudencio sobre los lugares que atraviesa Eulalia en su viaje nocturno; "per loca senta situ cogunt noctemque profundam" (*Aen.* VI 462), los había caracterizado Eneas, en una alocución a Dido donde el paisaje descripto se relacionaba estrechamente con su condición espiritual.

Sobre este episodio puede, por lo menos, aventurarse la posibilidad de que, teniendo en mente el vivo recuerdo del descenso de Cristo al reino de la muerte (tal como lo relata en *Cath.* III 196-200), se hubiera producido una asociación con las palabras de Virgilio en similar contexto. Se trataría, entonces, de un fenómeno de sincretismo en el que confluyeron campos culturales diversos con aspectos disímiles: el mito cristiano, sostenido por su fe, y el mito pagano, referente de su bagaje intelectual.

En cuanto al ascenso al cielo una vez abandonada la vida en la tierra no es un final propio de la epopeya anterior a Prudencio. El ascenso de Cristo al cielo, luego de su triunfo sobre la muerte, constituye el modelo ejemplar de los autores cristianos⁹. Si bien el tema puede encontrarse en el *Somnium Scipionis*, vibrando en consonancia con el pitagorismo de la época, en la obra de Prudencio no parece reflejar todavía contaminación de las doctrinas pitagóricas con la escatología cristiana. En Séneca¹⁰, en cambio, es una idea subyacente.

Los mártires descriptos por Prudencio se caracterizan por seguir los pasos de Cristo en la tierra y por no abdicar de su fe aunque se los someta a los más despiadados tormentos. Los nuevos modelos heroicos de la nueva cultura se han forjado en una síntesis en que participan: figuras bíblicas de valor espiritual inquebrantable (mensajeros de la palabra de Dios), un arquetipo de amplia repercusión en la cultura pagana aún vigente (el del héroe) y un reciente repertorio de fieles, inmolados bajo el emblema de la cruz.

Tanto el héroe clásico antiguo cuanto el cristiano medieval tienen su existencia ligada, de una u otra forma, a una divinidad, un paradigma supremo que le sirve de medida, referencia y apoyo. El cristiano, cuyas cualidades morales, según Isidoro de Sevilla, eran la sabiduría y el valor puestos al servicio de la justicia divina, se hacía merecedor de la más alta y ansiada meta y recompensa, el cielo. Su tránsito por este mundo, duro viaje por regiones extrañas a la naturaleza de su alma, era semejante a una gesta heroica que reiteraba (y confirmaba) el camino de salvación abierto por Cristo. Por ello, doscientos años después, Isidoro se limita a reiterar conocidos conceptos al hablar del poema heroico. En cambio, al referirse al héroe, enumera sus cualidades según las características tradicionales (recogidas en las novelas de Dares y Dictis), pero añadiéndoles como finalidad la variante introducida por la epopeya cristiana, la obtención del cielo:

"Heroicum enim carmen dictum, quod eo virorum fortium res et facta narrantur. Nam heroes appellantur viri quasi aerii et caelo digni propter sapientiam et fortitudinem. [...] Quibus virtutibus nomen solus obtinuit, ut heroicum vocaretur ad memorandas scilicet eorum res" (*Etim.* I 39, 9).

⁹ Juan XX 17; Mateo XXVIII 5-6; Marcos XVI 6; Lucas XXIV 6.

¹⁰ Marc. XXIII 1-2; XXV 2; cf. R. HOVEN, *Stoïcisme et stoïciens face au problème de l' Au-Delà*, Paris, 1971, pp. 118 s.

Ἐκκλέπτω λόγος:
CONFIGURACIÓN DEL ENGAÑO
EN *TRAQUINIAS* Y EN *FILOCTETES* DE SÓFOCLES

LIDIA GAMBÓN-VIVIANA GASTALDI

Al hablar de la tragedia griega, no podemos dejar de considerar el marco social e histórico en el que se desarrolla: el advenimiento de la πόλις. Allí el lenguaje se inscribe como una realidad autónoma, instrumento de las relaciones interpersonales.

La técnica dramática, que construye su mundo en el juego del diálogo, encuentra en él el espacio para la confrontación de dos discursos, dos verdades. En este espacio, sin duda, ocupa un lugar muy importante la πείθω, el poder que la palabra ejerce sobre el otro y que revela la necesidad de 'apoderarse' del interlocutor. Pero precisamente para que la persuasión sea eficaz, el locutor / enunciador deberá manejar con habilidad la imagen hipotética que de él tiene forjada su interlocutor, imagen que en el plano de la verdad o del engaño debe ser corroborada o negada para obtener el fin deseado.

Es en este punto donde nos vemos obligados a considerar el acto de enunciación como acto interenunciativo y sus implicaciones: un doble aspecto de producción / interpretación y la presencia de cuatro voces (dos que enuncian remitiendo a otras dos que comunican, enmascaradas o no en las primeras)¹.

En *Traquinias*, Deyanira necesita una confirmación del engaño de Heracles. El mensajero lo ha revelado, Licas ha ocultado la verdad que juró decir. Deyanira advierte entonces que, si aun puesto en evidencia, Licas ha negado la versión de los hechos sustentada ante todo el pueblo y bajo juramento, es a causa de la imagen virtual de la destinataria de su discurso. Allí es donde se inscribe el engaño. Debe, pues, convencerlo de lo infundado de sus temores, apelando a la negación de esa formación imaginaria. Y aunque el Coro sugiere emplear el camino de la fuerza, Deyanira elige el πρὸς λόγον.

En *Filoctetes*, Ulises deberá persuadir a Neoptólemo para que engañe al hijo de Peante abandonado en Lemnos. Para lograrlo intenta que aquél confirme la imagen que de él tiene Filoctetes, la que nos legara la tradición homérica. Neoptólemo será entonces el mediador ayudante. Desplegará su estrategia en un engaño necesariamente πρὸς λόγον, basado en una comunidad de sentimientos: por una parte, el afecto hacia su padre muerto y hacia el mundo de la épica, por otro, el odio al mismo Ulises y a los Atridas.

Analizaremos pues, en este trabajo, de qué manera se configura en ambas

¹ Cf. P.CHARAUDEAU, *Langage et discours*, Paris, Hachette, 1983. Para la nominación de las cuatro voces mencionadas, utilizaremos la terminología propuesta por dicho autor: JEc (yo que comunica) JEe (yo enunciador) TÚd (tú destinatario) TÚi (tú que interpreta).

tragedias el engaño y el modo en que opera la confirmación / negación de las imágenes virtuales de los destinatarios de la persuasión en el desarrollo del conflicto trágico.

TRAQUINIAS

En el primer episodio, Deyanira inicia su *rhexis* frente al heraldo Licas, en el marco de una estrategia persuasiva que conduzca a la confirmación de los hechos ya revelados por el mensajero de Traquis. Sin embargo, la presencia del doble mensajero adquiere relevancia no por el desenmascaramiento de la verdad a la que permite acceder, sino por el nuevo engaño al que da lugar a través del discurso². Y es precisamente en ese engaño que se instala el conflicto trágico.

En el juego interenunciativo que se abre a partir de su *rhexis* (vv.436-469), Deyanira (J_{Ec}) sabe que tiene que convencer a Licas y que sólo lo logrará eliminando sus temores. También sabe en qué punto se inscriben dichos temores: en la imagen hipotética que de ella tiene aquél. La caracterización de esa imagen -que deducimos de la respuesta misma de Deyanira- confirma por su permanente recurrencia a enunciados negativos (para calificar al J_{Ee} y su óptica del engaño), que el J_{Ec} responde en sus argumentaciones a la voz de su destinatario³.

Este J_{Ec} también es plenamente consciente de las condiciones que rigen el contrato de palabra δέσποινα / κήρυξ y en particular tratándose de este heraldo (v.232 φίλτατε ἄνδρῶν), cuya lealtad y años de servicio le dan derecho a una identificación personal.

Por ello la estrategia de Deyanira se manejará en dos planos:

*El de la imagen personal (vv.438-448), con argumentos que tienden a mostrar la intención de no cobrar venganza y que aparecen legitimados por un accionar anterior (vv. 459-467).

*El de la imagen del interlocutor (vv.449-458). Allí los argumentos se basan en el juicio a la figura de Licas a través de la calificación de su accionar (ψεύθειν), y en la imposibilidad de eludir la evidencia (πολλοὶ γάρ, οἶς εἶρηχας...).

La tensión del discurso se establece pues, en torno al 'querer hacer decir' del J_{Ec}, formulado por el J_{Ee} al comenzar la *rhexis* bajo la forma negativa 'no querer que no diga' y ligada al valor volitivo / prohibitivo del μή [...] ἐκκλέψης (v.437).

El λόγος constituye el hecho, lo que ha sucedido, y al mismo tiempo las palabras con las que se refiere lo sucedido.

² Basta considerar para ello la versión presentada frente a un alocutario múltiple: la comunidad de Traquis, incluyendo el Mensajero 2.

³ Cf. O. DUCROT, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1972. Considera el enunciado negativo como refutación del afirmativo correspondiente, como conteniendo a la vez una afirmación cuyo enunciador es a veces -como en este caso- el alocutario.

DH. -Μή, πρός σε τοῦ κατ' ἄ χρον Οἰταῖον νάπος
Διὸς καταστράπποντος, ἐκκλέψης λόγον (vv.436-7)

Alude pues a la acción de verbalizar lo ocurrido en realidad, la ἀλήθεια como objeto deseado por Deyanira (εἰπέ πάντ' ἄ ληθές v.453)⁴.

A partir del pedido formulado bajo la invocación de Zeus, el JEe comienza a desplegar su estrategia en los planos señalados (imagen personal / imagen del interlocutor). De estos dos planos adquiere mayor fuerza operante el primero, pues es el que efectivamente induce a la revelación:

LI. -Está bien señora mía, puesto que veo que como mortal conoces la condición de los mortales y no eres insensible, te mostraré toda la verdad y no te la ocultaré. (vv.472-4)⁵

El segundo plano viene a reforzar al anterior por la verbalización del vínculo que los une ψεύδω / ταρβέω (v.457) mentir por temor y que expone claramente la intención de Deyanira de eliminar dichos temores.

En el plano de la imagen personal, Deyanira (JEe) recurre a una serie de afirmaciones

- a) acerca de sí misma,
- b) acerca de los hechos,

que configuran a los ojos del heraldo la manera en que será evaluada la verdad ocultada.

a) Son introducidos apelando a diversas figuras que convergen en el uso casi generalizado de enunciados negativos. Afirma Deyanira en primer lugar (y aquí lo hace mediante una litote ligada a una enálage de persona) que ella es Οὐ κακή. Esta caracterización enmarcada en un factible rol de alocutario (v.438 ἐρεῖς γυναιχί) constituye una forma de enmascaramiento, tendiente a borrar de su discurso las huellas que permitirían adscribirla al grupo de: +mujer +dispuesta a la venganza.

El οὐ κακή se entiende en el marco de la *rhexis*, ligado a la imagen de mujer sensata (φρονεῖν καλῶς v.442) que el JEe presenta de sí misma. Este φρονεῖν καλῶς le permite en primer lugar afirmar que el engaño de Heracles se inscribe en el marco ineludible de la naturaleza misma del hombre:

D.- Pues no lo dirás a una mujer mala, ni a quien no comprende acerca de los hombres, que por naturaleza no gozan siempre con las mismas cosas. (vv. 438 - 440)

Pero es la imagen misma de Licas a la que responde directamente el JEe

⁴ Las repercusiones de esa ἀλήθεια en el alma de Deyanira son presentadas en el episodio siguiente, frente a las mujeres de Traquis.

⁵ Las traducciones del texto griego nos pertenecen.

cuando, mediante el pronombre ὄστις (utilizado como hiperónimo ejemplificador de un proceder que no apoya), introduce el tema de quien se enfrenta a Eros:

D.- Ahora, **quienquiera** que como un púgil se enfrente a Eros con sus manos, no razona bien. Pues éste manda sobre los dioses como quiere, y sobre mí también. Y cómo no sobre otra igual que yo. (vv. 441 ss.)

Obviamente el JEc quiere que Licas (TU_i) se identifique con un TU_d que piensa que efectivamente la esposa no tomará represalias. Un TU_d que sabe: a) que ninguna de las otras mujeres de Heracles recibió de ella *καχὸν / λόγον* (vv. 459 ss.); b) Que mucho menos lo recibirá Iola, pues el mismo TU_d ha tenido oportunidad de ver el recibimiento y la compasión experimentados hacia aquella por la esposa de Heracles (vv.462 - 467).

Así, la acción sumada a la palabra, con la serenidad con que Deyanira despliega su *rhexis*, producen un alto grado de credibilidad para el TU_i, que acaba confesando el verdadero motivo de la destrucción de Ecalia.

b) El JEe no sólo caracteriza su naturaleza, sino su proceder en relación con los hechos. En nada es de desgracia ni vergonzosa (*μηδὲν αἰσχρὸῦ μηδ' ἔμοι καχοῦ τινοῦ* v.448) la relación con Iola para Deyanira. Por otra parte, fundamentalmente en lo que atañe a Heracles, el JEe se esfuerza en presentarlo a su interlocutor como una víctima. Víctimas del poder de Eros son Iola y Heracles. Víctimas de un poder que dispone arbitrariamente de hombres y dioses. El uso del participio pasivo *ληφθέντι* (v.446) en el marco de la pasión definida como *νόσος*, refuerza este juicio de inocencia que Deyanira (JEe) formula acerca de su esposo.

D.- De modo que, si algo reprocho a mi marido arrebatado por esta enfermedad, muy loca estoy... (vv. 445-446)

La estrategia persuasiva de Deyanira triunfa, y obtiene la confirmación de la verdad. Logra convencer a Licas que en su *φρονεῖν καλῶς* deslinda bien la posición que le cabe como esposa, y el marco de la seducción amorosa; es decir la visión social del matrimonio, y la visión intimista de la relación hombre-mujer. Asegura, además, estar dispuesta a asumir esa disociación como algo:

D.- *τοῦ μηδὲν αἰσχρὸῦ μηδ' ἔμοι καχοῦ τινοῦ* (v.448)

Sólo en el segundo episodio, frente al Coro de doncellas de Traquis, Deyanira dará a conocer su verdadero plan.

FILOCTETES

Ulises aparece en el prólogo como el ἄναξ obediente a sus jefes, cumpliendo incondicionalmente con su patria. Esta obediencia queda, sin embargo, descalificada por estar enmarcada en una situación de engaño.

Como jefe, el hijo de Laertes se dirige a Neoptólemo, su ayudante, su ὑπηρέτης, solicitando "obrar de común acuerdo". Queda establecido el marco en que opera el diálogo: mandato-obediencia, en una estructura que remite básicamente a una jerarquía de tipo militar.

Dentro de nuestro esquema de la enunciación, no habrá aquí dos verdades confrontadas, sino el discurso de un locutor-enunciador que expone una situación y traza estratégicamente un plan, y un allocutario que debe acatar su voluntad.

En los primeros versos, Ulises destaca ya la fuerza y el poder de la palabra por sobre los actos, marcando de manera notoria, la eficacia del 'hablar' sobre el 'obrar':

OD.- νῦν δ' εἰς ἔλεγχον ἐξίων ὄρω βροτοῖς
τὴν γλῶσσαν, οὐχὶ τᾶ ῥαγα, πάνθ' ἤγουμένην.

Ul.-Ahora, remitiéndome a las pruebas, veo que entre los mortales guía todas las cosas la palabra, y no las obras (vv. 98-99)

Se adhiere así a una filosofía de vida esencialmente pragmática, en el marco de un λόγος basado en la mentira y la desvergüenza.

En la *rhesis* que nos ocupa (vv. 54-85), el JEe, Ulises, oculta un JEc. Mediante una doble estrategia -persuadir para engañar-, intenta la total adhesión de Neoptólemo a su plan. Vinculada a un cambio de φύσις, dicha adhesión deberá operar desde el interior mismo del hijo de Aquiles.

Aludiendo a una cuestión de necesidad, subrayada por el impersonal δεῖ, Ulises configura el engaño, que no es sino:

O.- ψυχὴν ὅπως λόγοισιν ἐκκλέψεις λέγων (v.55)

la captura del alma por la palabra. El verbo ἐκκλέπτω adquiere aquí la significación de 'captura' o 'robo' y, unido al participio λέγων, instaura la metáfora. El espíritu sólo puede ser 'capturado' por un λόγος ψευδοῦς, que deviene instrumento del engaño⁶.

La forma impersonal permite al JEc suavizar la orden, enmascararla, y de este modo no aparecer como agente directamente involucrado.

En la exposición de su plan, despliega Ulises un léxico que completa el campo semántico de ἐκκλέπτω con la significación de la caza, y el de λόγος, con el de la técnica y el artificio⁷. De esta manera intenta primero movilizar a Neoptólemo -aludiendo a la muerte de su padre-, y por su intermedio, reavivar el odio de Filoctetes hacia los Atridas, por la injusticia cometida en la entrega de las

⁶ En la esticomitia siguiente, el λέγειν aparece predicado repetidamente con los adjetivos ψευδοῦς y αἰσχρόν (vv. 100-110).

⁷ κλέπτω aparece así asociado a λαμβάνω, αἰρέω o θηράω en tanto λόγος con σόφισμα y τέχνη. Para el campo semántico de la caza, cf. J.P. VERNANT, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Madrid, Taurus. 1987 (p.176).

armas de Aquiles. Permitiendo que se lo ultraje, el JEc reafirma la validez del engaño y otorga a Neoptólemo pruebas de su confianza.

OD.- λέγων ὅσ' ἄν
θέλης καθ' ἡμῶν ἔσχατ' ἐσχάτων κακά

Ul.- De mí diles cuanto se te ocurra, las más extremas perversidades. (vv. 64-5)

Para precisar la acción que quiere de su TUD, el JEc recurre a la forma de discurso despersonalizado; y con expresiones que tienen que ver con la idea del orgullo y de la fama, lo amenaza por las repercusiones que tendrá su proceder en la πόλις.

OD.-λύπην πᾶσιν Ἄργείοις βαλεῖς
εἰ γὰρ τὰ τοῦδε τόξα μὴ ληφθήσεται,
οὐκ ἔστι πέρσαι σοι τὸ Δαρδάνου πέδον. (vv.67-9)

Esta amenaza se acentúa en los versos siguientes con la idea de que la negativa de Neoptólemo puede acarrear la muerte de ambos (v.75).

El δεῖ impersonal con que el JEe devela el propósito del engaño (el robo del arco de Heracles), le permite depositar en Neoptólemo la responsabilidad de la mala acción, expresada primero ambiguamente en el ámbito de la palabra (σοφισθῆναι), y concretada luego en el sustantivo κλοπεύς.

En este punto, resulta evidente que Ulises (JEc) apunta a un verdadero cambio de conciencia en Neoptólemo. Así, el Ἀχιλλέως παῖς de los primeros versos, dotado por su γένος de una φύσις marcada axiológicamente con rasgos positivos, contrasta con violencia con lo que de él se espera:

OD.- ἄλλ' αὐτὸ τοῦτο δεῖ σοφισθῆναι, κλοπεύς
ὅπως γενήσῃ τῶν ἀνικητῶν ὄπλων. (vv.77-78).

Sin embargo, la dureza del mandato se suaviza con el παῖ, y el JEe se ubica en el plano de un padre casi comprensivo y benevolente. Pero el imperativo τόλμα del final de la *rhesis*, estimula arteramente el valor y el orgullo del alocutario, para quien el JEc pide acción rápida y segura, argumentando con los frutos de una victoria agradable. El empleo estratégico de los adverbios ἡμέρας μέρος βραχὺ [...] τὸν λοιπὸν χρόνον añade un rasgo psicológico importante: en el espíritu de Neoptólemo, actuar con desvergüenza ocupará muy poco tiempo, en tanto que la fama de hombre justo lo acompañará el resto de su vida (vv.84-5).

De esta manera, seleccionando datos extraídos de un mundo compartido por ambos (el mundo heroico de la guerra, del honor de la *polis*), el JEc compone un discurso ordenado, tenso, en donde cada cláusula supone una segunda, encadenada hábil y razonadamente. Mediante el empleo casi absoluto de la hipotaxis, justifica Ulises su conducta y la conveniencia de que sea el hijo de Aquiles el verdadero agente del engaño. Y valiéndose del temor, de la amenaza

suavizada por el afecto ocasional y de la confirmación de la imagen que de él tiene Filoctetes, introduce paulatinamente el fin perseguido: el robo del arco.

Como intérprete y productor de un nuevo discurso, según las pautas establecidas, se enfrenta el hijo de Aquiles a Filoctetes en el primer episodio (vv.343-390). La comunicación entre ambos se establece desde el afecto⁸.

Pero es en este discurso en donde la distancia entre lo verdadero y lo falso adquiere enormes proporciones. Neoptólemo selecciona la información de Ulises y adopta como punto de partida la muerte de Aquiles para la enunciación de su *rhesis*. Superado el primer momento de dolor, el Λόγος falso sustituirá rápidamente el tono de veracidad. Como bien lo señala Reinhardt⁹, es digna de elogio la habilidad con la que Neoptólemo se instala en la comunidad heroica, asumiendo por momentos la personalidad del padre hasta confundirse con él.

En su doble rol de intérprete-productor, el hijo de Aquiles (ahora JEe) cede estratégicamente el primer lugar en su discurso al afecto hacia su padre muerto, afecto al que abrazará naturalmente Filoctetes, profundamente conmovido (v.350). En los versos destinados al núcleo del Δόλος, Neoptólemo utiliza el estilo directo. Ulises y los Atridas adquieren voz propia. Y en ese espacio dialógico instaurado por el JEe se suceden preguntas y respuestas de tono injurioso, en las que el mismo Neoptólemo se introduce activamente con rasgos que lo acercan aún más a su padre:

NE.-ὄργῃ βαρεῖα, καὶ καταλήσας λέγω· (v.368)

De esta forma el TUi de la *rhesis* de Ulises cumple con lo pactado. En el uso de adjetivos que contrastan por su valor axiológico, **reafirmando** la figura negativa de Odiseo y la de los Atridas, el JEe tiende la trampa final que asegura la credibilidad de Filoctetes y su total adhesión. El Δόλος ha triunfado, pero sólo puntualmente. Por naturaleza, Neoptólemo no puede como JEe distanciarse de su JEe en un falso discurso. Y luego de una crisis íntima, perderá valor la promesa inicial, y el engaño quedará al descubierto.

El juego interrenunciativo que permite el distanciamiento / identificación de los participantes del proceso de producción / interpretación es, en la generación de imágenes hipotéticas a que da lugar, el espacio del Δόλος. Podemos acercarnos a la comprensión de la gestión del engaño, si consideramos su relación con la palabra.

En *Traquinias* los hechos son el Λόγος, las palabras acerca de los hechos en boca del mensajero, el objeto que se pide no guardar. En *Filoctetes*, el Λόγος deviene en instrumento del Λόγος. La palabra es el instrumento del ἔκκλεπτω, y ya no sólo se ha de **disimular ocultando** lo que es, como en *Traquinias*, sino

⁸ En el verso 234 exclama Filoctetes ὦ φίλτατον φώνημα, y antes σχῆμα μὲν γάρ Ἑλλάδος στολής ὑπάρχεις προσφιλεστάτης ἐμοί.

⁹ Cf. K. REINHARDT, *Sófocles*, Barcelona, 1991.

engañar creando con la palabra lo que **no es**¹⁰. El de Ulises se constituye en un metadiscurso de instrucciones a Neoptólemo, en el que la palabra **dice cómo** la palabra **ha de decirse**.

De *Traquinias* a *Filoctetes* no puede ser más evidente la fuerza que cobra la palabra como modo de instaurar una realidad, prescindiendo de la existencia de su referente. Únicamente desde esta perspectiva podemos comprender el manejo de las relaciones sociales de la Atenas del s.v. Aún cuando el triunfo de la palabra por sí misma -éste es el planteamiento de Sófocles- sea efímero.

BIBLIOGRAFÍA

- BUXTON, R.G.A. *Persuasion in Greek Tragedy. A study of Peitho*, Cambridge University Press, London, 1982.
- DETIENNE, M. *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, Madrid, Taurus, 1981.
- JAEGER, W. *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, trad. Joaquín Xirau, 2a edición, México, F. C. E., 1946.
- JEBB, R. *Sophocles. The plays and fragments*. Amsterdam Adolf M. Hakkert Publisher, 1962.
- KAMERBEEK, J.C. *The plays of Sophocles. Commentaries*, Leiden, E. J. Brill. Parte II *The Trachiniae*. Parte VI *Philoctetes*.
- REINHARDT, K. *Sófocles*, Barcelona, 1991.
- VERNANT, J.P. *Mito y tragedia*, Madrid, Taurus, 1987.
- *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, Madrid, S.XXI, 1982.

BIBLIOGRAFÍA METODOLÓGICA

- CHARAUDEAU, P. *Langage et discours*, Paris, Hachette, 1983.
- DUCROT, O. *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1972.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Buenos Aires, Hachette, 1986.
- MAINGUENEAU, D. *Introducción a los métodos de análisis del discurso*. Buenos Aires, Hachette, 1980.

¹⁰ El valor semántico de ἔκχλῆπτω como 'engañar', se suma al de 'ocultar' que está presente igualmente en *Filoctetes* (v.56)

LA TRADICIÓN CLÁSICA Y EL IDEAL REPUBLICANO EN LA LITERATURA VENEZOLANA DE LA INDEPENDENCIA

MARIANO NAVA C.

La tradición clásica en la Venezuela colonial

Venezuela no puede enorgullecerse por haber cultivado una especial predilección por las letras clásicas durante su período colonial, a la manera de los grandes centros virreinales como México, Bogotá o Lima. Pero también es cierto que el cultivo que de ellas se hizo tampoco fue tan despreciable como la ignorancia nos sugiere. La sólida formación clásica que podemos apreciar en los escritos de la generación independentista así lo demuestra. La bonanza económica que benefició en general a todas las colonias americanas, sobre todo durante la segunda mitad del siglo XVIII, y que en Venezuela fue producida por el florecimiento del comercio y de las exportaciones del cacao y del café, propició también el ascenso de una burguesía colonial cuya fortuna aumentó generosamente y permitió la importación de valioso material cultural para el cultivo de su educación.

Idelfonso Leal, investigador de la Universidad Central de Venezuela, ha rastreado los títulos que por estos años entraron al país, demostrando que en las bibliotecas de las familias adineradas venezolanas privaba el gusto por los clásicos latinos principalmente. Nombres como los de Ovidio, Virgilio, Terencio, Tito Livio, Cornelio Tácito, Séneca, etc. encabezan las listas de importaciones de libros. "Nótase también", señala el investigador, "la preponderancia avasalladora de Elio Antonio de Nebrija, cuya obra *Introducciones in latinam grammaticam* (Salamanca, 1481), en cinco libros, tuvo muchas reimpressiones y dio lugar a muchos compendios que se conocían con el nombre de *Arte de Nebrija*"¹. Debemos aquí aclarar, junto a María Josefina Tejera², que si el llamado *Arte de Nebrija* fue uno de los libros más leídos en la Colonia, su importación radica en su condición de instrumento para el aprendizaje del latín.

A tal fin también se fundaron no pocas Cátedras y Casas de Estudio de Latinidad a lo largo del territorio de lo que hoy es Venezuela. Hay noticias del funcionamiento de unos cursos de latinidad impartidos en Trujillo por el Obispo Fray Pedro de Agreda ya desde el año 1576; pero el más importante precedente lo constituye la fundación, en el año de 1629, del Colegio de San Francisco Javier de Mérida, regentado por los Jesuitas, y que puede ser considerado como el primer

¹ IDELFONSO LEAL, *Libros y bibliotecas en Venezuela Colonial. 1633-1767*. Caracas, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, 1979, p.58.

² MARÍA JOSEFINA TEJERA, *La decadencia del latín como lengua del saber en Venezuela*, Ponencia presentada en el II Simposio Internacional sobre los Estudios Clásicos en América Latina, Mérida, Universidad de Los Andes, 1994. En prensa.

gran colegio venezolano. Allí impartieron cátedra destacados latinistas italianos, españoles y criollos hasta la expulsión de los Jesuitas en 1767, es decir, durante ciento treinta y nueve años ininterrumpidos. A lo largo del siglo XVIII se fundan también numerosas cátedras y cursos de latinidad, destacando la labor del Obispo de Caracas, Mariano Martí, quien fundó nueve de estos cursos. Estos son: La Guaira (1772), Maracaibo (1775), Carora (1776), Trujillo (1777), Guanare (1778), Calabozo (1780), Villa de Cura (1780), Villa de San Juan Carlos (1781) y Valencia (1782). Así también debemos recordar el fallido intento de fundar un colegio jesuita en Coro, en 1753, consistente en una Cátedra de Latinidad, así como la Cátedra de Latín de Cumaná, creada por Real Cédula en 1759.

En 1785, dieciocho años después de la expulsión de los Jesuitas y de la correspondiente clausura del Colegio de San Francisco Javier, el Obispo de Mérida, Fray Juan Ramos de Lora, funda el Colegio Seminario de San Buenaventura de Mérida, precedente inmediato de lo que hoy es la Universidad de Los Andes. En sus Actas de Constitución fecha 29 de marzo, el Obispo Lora dispone:

un maestro cuyo oficio ha de ser enseñar la lengua latina a los jóvenes (...) y promoviendo con la mayor aplicación y esmero el aprovechamiento de sus discípulos³.

Consta además que los alumnos aventajados en latín eran objeto de una formación moral especial. Por Real Cédula del 20 de marzo de 1789, la Corte concedió el título de Real Seminario de San Buenaventura al seminario emeritense, estableciéndose formalmente una Cátedra de Latín que tenía como texto fundamental el *Arte de Nebrija*⁴. En 1795 la Cátedra se dividió en 'Menores' y 'Mayores y Elocuencia', forma en la que se mantuvo hasta comienzos de este siglo en el seno de lo que se llamó la Facultad de Ciencias Filosóficas. Todavía hoy es posible acceder a la Sección de Libros Antiguos de la Biblioteca Central 'Don Tulio Febres Cordero' y observar, no sin emoción, los viejos ejemplares renacentistas de Ovidio, Horacio o Plinio (por decir algunos), minuciosamente anotados y subrayados por aquellos primeros latinistas venezolanos.

En Caracas, aunque es de suponer que el latín se hubiese cultivado anteriormente, no es sino en 1696 que se funda el Real Seminario de Santa Rosa, con una Cátedra de Gramática o de Menores y una de Retórica o de Mayores. Allí se enseñaba a los jóvenes a seguir clases, hablar y escribir en latín, como parte de su formación sacerdotal. En 1725, sesenta años antes que el Seminario de Mérida,

³ Cf. ELOI CHALBAUD CARDONA, *Historia de la Universidad de Los Andes*, Mérida, Ediciones del Rectorado, Universidad de Los Andes, 1966, tomo 1, pp. 129 ss.

⁴ Cf. BALTASAR PORRAS CARDOZO, *El ciclo vital de Fray Juan Ramos de Lora*, Mérida, Ediciones del Rectorado, Universidad de Los Andes, 1992, p. 104, e IDELFONSO LEAL, *Documentos para la historia de la educación en Venezuela*, cit. en MARÍA JOSEFINA TEJERA, *op. cit.*, p. 2.

se instaló la Real y Pontificia Universidad de Caracas, en cuyo anexo siguió funcionando el Colegio, y para comienzos del siglo XIX ambos compartían la enseñanza del latín.

Uno de los maestros que desempeñaron la Cátedra de Filosofía en Caracas es el Dr. Antonio José Suárez de Urbina (Caracas, 1730-1807?), cuyo *Cursus Philosophicus* es una muestra de la filosofía tomista y escoliasta que por entonces se enseñaba en la Universidad. Otro tanto podrá decirse del texto del Maestro Francisco José de Urbina. Allí se advierte una tímida contaminación del tradicional escolasticismo con un psicologismo renacentista y un empirismo propios del nuevo pensamiento. Ambos manuscritos, redactados íntegramente en idioma latino, se conservan hoy en la Biblioteca Nacional.

Podemos entender entonces, que a la ilustre generación que emprendió la gesta emancipadora le cupo la fortuna de heredar una tradición de más de dos siglos de cultivo de las letras clásicas. Será interesante, por lo tanto, que nos detengamos en el singular conflicto que debió significar la posesión de una formación tradicional que las nuevas ideas, a las que la urgencia histórica reclamaba absoluta fidelidad, despiadadamente combatían.

Formación clásica y formación revolucionaria

Sabido es que numerosos viajeros europeos dejaron sus impresiones acerca del nivel cultural y las noticias que de política tenían, no sólo los habitantes de una capital hispanoamericana relativamente pequeña como era la Caracas colonial, sino de otras ciudades del interior. Por sólo citar una de esas impresiones, recordemos que Humboldt notó tanto interés en los asuntos del gobierno que aseguró que en Caracas, como en La Habana, había "más luces sobre las relaciones políticas de las naciones, miras más extensas sobre el estado de las colonias y de las metrópolis" que en otras capitales de América⁵.

Ya antes se ha constatado una cierta diversificación del gusto literario, según se aprecia por las listas de los libros importados en la última mitad del siglo XVIII. El mismo Idelfonso Leal observa que era muy fácil burlar las prohibiciones de la Corona, que ni en la misma Península se respetaban⁶. Por si fuera poco,

⁵ El hecho de que en Caracas se hubiese observado una mayor inclinación al estudio de la política y la filosofía no implica que ésta no existiera en las demás colonias (que a su vez descollaban en otras artes o ciencias). De hecho, así como la bonanza económica de finales del siglo XVII, que coincide con la crisis del poder español, es un fenómeno común a toda la América española, así también se registra en la producción intelectual hispanoamericana de la época una marcada tendencia a la literatura de las ideas y a la investigación científica, que no a la poesía ni a la narrativa de ficción. Cf. LUIS NAVARRETE ORTA, *Literatura e ideas en la historia hispanoamericana*, Caracas, Cuadernos Lagoven, 1992, pp. 63 ss.

⁶ IDELFONSO LEAL, *op. cit.*, pp. 23 ss.

florecieron entonces tertulias y reuniones donde se discutían los recientes acontecimientos y las últimas ideas contenidas en esta literatura 'exótica' (todos sabemos, por ejemplo, que en casa de los Bolívar se reunía una de esas tertulias). Tales factores coadyuvaron en la creación del clima propicio que precedió a la Revolución de 1810.

Ahora bien, ¿cuál fue la actitud que tomó esta *élite* revolucionaria con respecto al novedoso bagaje que recibían y la formación tradicional que habían asimilado? En otro pasaje, Humboldt destaca con sabia intuición la presencia de una violenta ruptura generacional entre los que habían recibido la formación tradicional y aquellos que estaban imbuidos del nuevo pensamiento, lo cual, dice, es señal de que se prepara "un gran cambio en las ideas"⁷. Hombres como Andrés Bello, Francisco de Miranda, o el mismo Simón Bolívar ilustran sin embargo la vigencia de la tradición clásica aun en esta 'moderna' generación.

De Andrés Bello sabemos que partió a Londres con una educación ya solidificada en Caracas. Fue el primero y más importante de sus preceptores el fraile mercedario Fray Cristóbal de Quesada. Éste "lo inició en los estudios clásicos con una disciplina tan severa que tuvo sus deseos de entrar a la Universidad hasta perfeccionar sus estudios de latinidad"⁸. Bello siguió a Quesada hasta su muerte. Posteriormente, su primer profesor universitario fue Don José Antonio Montenegro, quien no dejó tan importante huella en el joven como sí Don Rafael Escalona, discípulo y continuador de Marreo (el introductor de la filosofía moderna en la Universidad de Caracas). Este fue su profesor de filosofía hasta la obtención de su título de Bachiller en Artes. Bello, refiriéndose a su maestro, decía que era "hombre de bastante mérito, que componía versos, no sólo en la lengua de Garcilaso, sino también en la de Virgilio"⁹. Cuando Carlos Bello vino en 1846 a Venezuela, uno de los principales encargos que recibió de su padre fue el de visitar al anciano filósofo.

Así como pocos países en América pueden enorgullecerse de haber visto nacer en su suelo humanistas de la estatura de Don Andrés Bello, también el caso de Francisco de Miranda resulta excepcional por su enciclopédica formación y universal cultura. El mencionado maestro Don Francisco de Urbina le inició en el estudio del griego, lengua que dominó, si juzgamos por la abrumadora cantidad de títulos griegos (además de latinos) que se conservaron en su biblioteca de Londres, debidamente subrayados y anotados, muchos de los cuales sirvieron a Bello en sus penosos años londinenses. Asimismo viajó por Grecia y estudió su arte y su historia. El Profesor Mauro Orejón ha expresado el interés de las obras griegas y

⁷ ALEJANDRO DE HUMBOLDT, *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*, Trad. Lisandro Alvarado, Caracas, Monte Ávila editores, 1985, vol. II, p. 334 ss.

⁸ RAFAEL CALDERA, *Andrés Bello*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1992, pp. 78-79.

⁹ *Idem*. El subrayado es nuestro.

latinas de los clásicos políticos, tales como Aristóteles y Cicerón, para conocer el pensamiento político del Precursor¹⁰.

Es diferente el caso del Libertador Simón Bolívar. En sus abundantes escritos no podemos hallar pasaje alguno sobre el cual podamos afirmar que llegó a un dominio de las lenguas clásicas, si bien se dice que aprendió latín con su maestro Simón Rodríguez. Sin embargo, sabemos quiénes fueron sus maestros y preceptores y, sin haber sido universitario, conocemos la solidez de su formación cultural. Él mismo, en carta al General Santander, declara:

Mi madre y mis tutores hicieron cuanto era posible porque yo aprendiese: me buscaron maestros de primer orden en mi país. Robinson (Don Simón Rodríguez), que Ud. conoce, fue mi maestro de primeras letras y gramática; de bellas artes y geografía, nuestro famoso Bello¹¹.

En efecto, es tal la cantidad de alusiones al mundo clásico, tanto griego como romano, presentes en sus escritos bolivianos, que asombra la erudición y el conocimiento que el Libertador tuvo de la cultura antigua. Las más sutiles alusiones históricas, filosóficas, literarias o mitológicas abundan, no solamente en sus discursos y proclamas sino también en las más cotidianas cartas personales y documentos de gobierno. No creamos, sin embargo, que este conocimiento del mundo clásico se queda en un simple pintoresquismo o, lo que sería más odioso, en la erudita pedancia intelectual de un general encumbrado. La utilización que de los más diversos aspectos de la cultura clásica hace el Libertador es piedra fundamental de lo que el Sr. Briceño Perozo atinadamente ha llamado la '*paideia* boliviana'¹², mediante una selectiva implementación de la cualidad ejemplar que es propia de la Antigüedad Grecolatina. Se trata, además, de una característica que resalta no solamente en los escritos del Libertador, sino en toda la literatura de la Emancipación y de la Independencia. En qué consiste esta adecuada implementación y de qué manera se estructura, es lo que vamos a revisar inmediatamente.

La ejemplaridad grecolatina en el proyecto '*paideia*' republicana

¹⁰ Cf. ANTONIO EGEA LÓPEZ, *El pensamiento filosófico y político de Francisco de Miranda*. Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1983, p. 131.

¹¹ RAFAEL CALDERA, *op. cit.*, p. 46.

¹² MARIO BRICEÑO PEROZO, *Reminiscencias griegas y latinas en las obras del Libertador*. Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1992, p. 96. En desmedro del evidente interés que el tema supone, resulta superfluo para las intenciones de este trabajo ahondar en cada una de las alusiones al mundo clásico que tanto abundan en las obras del Libertador, siendo que, además, el estudio del Dr. Briceño Perozo cumple encomiablemente este cometido.

Ciertamente no puede negarse mucho de intrascendente preciosismo neoclásico en las innumerables referencias en las que los ensayistas y oradores de la Emancipación tanto abundan. No hay, pues, mayor significación tras la metáfora que compara al Istmo de Panamá con el de Corinto¹³, que no sea la expresión del deseo de que, al igual que el istmo griego, el centroamericano sea puente de unión entre Estados libres que comparten una misma cultura y destino histórico. Igualmente, ya lo he dicho, las más insignificantes cartas y documentos del Libertador son cantera de este tipo de alusiones, muchas de las cuales demuestran no sólo una sutil erudición y poderosa memoria, sino también un finísimo humor proveniente de la chispa caraqueña de Bolívar, como ésta de una carta al vicepresidente Santander, en que se refiere a Simón Rodríguez en los siguientes términos:

... (es) un filósofo consumado y un patriota sin igual, es el Sócrates de Caracas, aunque en pleito con su mujer, como el otro con Jantipa, para que no le falte nada socrático¹⁴.

O este otro, un tanto más galante, en el que compara al Mariscal Sucre, de vuelta a Quito de las campañas del sur, con un nuevo Ulises:

¡Ojalá sea Ud. más dichoso que los héroes de la Grecia cuando tornaron de Troya! Quiera el cielo que Ud. sea feliz en los brazos de su nueva Penélope¹⁵.

Cumplido más elegante para la amada, a quien compara con la virtuosa esposa que fielmente esperó por veinte años al divino Odiseo.

Pero no podemos caer en la mezquindad de pensar que la cultura clásica de estos hombres se queda allí. Hay una frase muy significativa con la que comienza la *Proclama a los habitantes libres de América española*, que fue uno de los manifiestos redactados por los precursores Gual y España, que dice:

¿Hasta cuándo vuestra paciencia aguantará el peso de la opresión que crece todos los días?¹⁶

¹³ SIMÓN BOLÍVAR, *Carta de Jamaica*. Es evidente que el Libertador no tenía entonces en mente las fratricidas guerras helénicas.

¹⁴ Pallasca, 8 de diciembre de 1823. La doxografía filosófica recoge numerosas anécdotas jocosas acerca de las peleas de Sócrates y su mujer Jantipa. Cf. LAERCIO, *Vidas de los más ilustres filósofos griegos*, vol. I, 'Sócrates', parágrafo 15.

¹⁵ Bogotá, 28 de octubre de 1828.

¹⁶ Cf. *Pensamiento político de la emancipación venezolana*. Comp. PEDRO GRASES, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1988, p.7.

Para cualquiera que tenga las más ligeras noticias acerca de los discursos ciceronianos, la evidente relación con aquel "Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?" con el que comienza la *Catilinaria Primera*, saltará inmediatamente. ¿Qué hay entonces más allá de esta apropiación tal vez burda que *strictu sensu*, no deja de tener visos de parodia? Uno de los factores que deberemos tener en cuenta es el índice de analfabetismo y el sector específico de la población a la que está dirigida esta proclama. Aquellos que sabían leer eran, mayoritariamente, los que también poseían la cultura necesaria para establecer la asociación. Cicerón emerge aquí como el campeón del republicanismo, aquel que se atrevió a denunciar ante el Senado los funestos planes de sublevación del corrupto Catilina, abortando el golpe y salvando la República, al igual que Cicerón al Senado romano, Gual y España apelan a la autoridad del pueblo venezolano para denunciar la corrupción de la corona española e instaurar una República. La manipulación parece evidente.

Menos encubiertas lucen las estrategias de persuasión en las ejemplificaciones de otros tantos escritos similares. En el texto titulado *Patriotismo de Nirgua y abuso de los reyes*, el intelectual y patriota Juan Germán Roscio (Caracas, 1763 - Cúcuta, 1821) intenta convencer a los atemorizados habitantes de Nirgua de que el terremoto de 1812 no es producto de la ira divina y que deben volver a la causa republicana. Así argumenta:

... sin rey vivieron las repúblicas de la antigua Grecia y entonces florecieron en ella las virtudes, las artes y las ciencias; sin rey vivieron los romanos más de 500 años, desde la muerte de los Tarquinos hasta la usurpación de César, Lépido, Marco Antonio y Octavio, o hasta la batalla de Accio: más de cinco siglos vivieron republicanamente y entonces fueron tantas las virtudes del pueblo romano, que a ellas atribuía San Agustín la gloria y grandeza de su república, la extensión y los triunfos de sus armas¹⁷.

Se observan aquí varios elementos persuasivos con los que juega el autor, a saber: 1) el presupuesto de que sólo un sistema republicano garantiza la virtud del pueblo y, lo que me parece más significativo, 2) la recurrencia a la autoridad eclesiástica (nada menos que San Agustín) que sancione favorablemente las ventajas de un gobierno republicano. Esta argumentación enfila sus baterías hacia una de las más formidables armas con que contaba el dominio español, que era la manipulación del pueblo a través del miedo y la superstición religiosa.

Roscio, que fue uno de los héroes intelectuales de la Independencia, estaba muy conciente de esta realidad. Su obra principal, *El triunfo de la libertad sobre el despotismo*, es todo un alegato en favor del sistema republicano, basado en

¹⁷ *Idem*, p. 67.

eruditos ejemplos históricos sacados de los relatos bíblicos. Al final del prólogo de esta obra, Roscio exhorta:

Le ruego no olvide el caso de Craso, y su desgraciada jornada con los partos (...) Seamos como Craso en lo tocante a excomuniones, anatemas y condenas del tribunal inquisitorial en lo político. Hagamos conocer al vulgo, que en esta línea no hay otros herejes entredichos y proscritos, que los mismos inquisidores, y cuantos a su imitación abusan de lo más sagrado contra la salud del pueblo. Inspirémosle todo el horror que merecen estos excomulgados vitandos, como profanadores del santuario de la Libertad [...] ¡Obra divina y excelsa, que demanda con justicia nuestros sacrificios! Si fuere menester que por ella sacrifiquemos también nuestra vida, el santo amor a la patria nos animará, y moriremos con la muerte de los justos: *dulce et decorum est pro patria mori!*¹⁸

Aquí la alusión al ilustrado Craso como mártir del republicanismo y de la lucha contra la superstición establece inevitables paralelos. Aun cuando la superstición sea requisito para el triunfo, es preferible morir con la verdad por la patria. En este punto, los versos horacianos resultan oportunos.

Pero las alusiones que encontramos suelen estar referidas más a la historia de las instituciones que a casos de héroes específicos. Muchos de estos documentos parecen más bien pequeños tratados de Derecho Constitucional, hasta el punto de que el Libertador, al enumerar las causas de la pérdida de la Primera República, nos dice que "tuvimos filósofos por jefes, filantropía por legislación, dialéctica por táctica, y sofistas por soldados"¹⁹.

Pero es precisamente el mismo Libertador quien más abunda en fragmentos de este tipo. En sus escritos, pareciera repetirse una singular estructura de argumentación histórica en favor de diferentes tópicos de historia política y constitucional, comenzando siempre con Grecia y Roma en la Antigüedad, y terminando con Francia, Inglaterra y los Estados Unidos en los tiempos modernos. Así lo vemos, por ejemplo desde el mismo Manifiesto de Cartagena:

¹⁸ JUAN GERMÁN ROSCIO, *El triunfo de la libertad sobre el despotismo*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1983, prólogo de Domingo Miliani. La lucha contra la superstición religiosa es una constante en la historia de las ideas en América Latina. No es de otra forma que podemos entender esfuerzos como los del Dr. José Ma. Vargas o de Lisandro Alvarados, cuya encomiada traducción de Lucrecio podría parecernos caprichosa de otra manera.

¹⁹ SIMÓN BOLÍVAR, *Memoria dirigida a los ciudadanos de la Nueva Granada por un Caraqueño*, Cartagena, 15 de diciembre de 1812.

Las repúblicas, decían nuestros estadistas, no han menester de hombres pagados para mantener su libertad. Todos los ciudadanos serán soldados cuando nos ataque el enemigo. Grecia, Roma, Venecia, Génova, Suiza, Holanda y, recientemente, el Norte de América vencieron a sus contrarios sin auxilio de tropas mercenarias siempre prontas a sostener el despotismo y a subyugar a sus conciudadanos²⁰.

Asimismo, en carta fechada en San Cristobal el 26 de mayo de 1820 dirigida a Guillermo White, y de nuevo sobre el debatido tema del sistema de gobierno más conveniente, dice:

Los establecimientos de los antiguos nos prueban que los hombres pueden ser regidos por los preceptos más severos. Todo cuerpo de la historia manifiesta que los hombres se someten a cuanto un hábil legislador pretende de ellos, y a cuanto una fuerte magistratura les aplica. Dracón dio leyes se sangre a Atenas, y Atenas las sufrió, y aún observó hasta que Solón quiso reformarlas. Licurgo estatuyó en Esparta lo que Platón no se había atrevido a soñar en su *República* si no hubiese tenido por modelo al legislador de Esparta²¹.

Todo lo cual denota un estudio profundo, atento y meditado de los clásicos políticos de la Antigüedad. Sin embargo, no es sino en el *Discurso de Angostura* donde mejor se desarrolla esta estructura argumentativa, y donde también mejor se aprecian los motivos y finalidades de esta argumentación:

Un gobierno republicano ha sido, es y debe ser el de Venezuela; sus bases deben ser la soberanía del pueblo, la división de los poderes, la libertad civil, la proscripción de la esclavitud, la abolición de la monarquía y de los privilegios (...) Que la historia nos sirva de guía en esta carrera. Atenas la primera nos da el ejemplo más brillante de una democracia absoluta, y al instante la misma Atenas nos ofrece un ejemplo más melancólico de la extrema debilidad de esta especie de gobierno. El más sabio legislador de Grecia no vio conservar su república diez años (...) Reconozcamos, pues, que Solón ha desengañado al mundo, y le ha enseñado cuán difícil es dirigir por simples leyes a los hombres²².

²⁰ SIMÓN BOLÍVAR *op. cit.*, p. 199.

²¹ SIMÓN BOLÍVAR, *Carta a Guillermo White sobre la situación política del país*, San Cristóbal, 26 de mayo de 1820.

²² SIMÓN BOLÍVAR, *Discurso de Angostura*, 1819. El subrayado es nuestro.

Asimismo Roma, cuyas instituciones fueron evidentemente estudiadas por el ilustre orador, tiene importancia preponderante en esta argumentación:

La constitución romana es la que mayor poder y fortuna ha producido a ningún pueblo en el mundo; allí no había una exacta distribución de los poderes. Los cónsules, el senado, el pueblo, ya eran legisladores, ya magistrados, ya jueces; todos participaban de todos los poderes²³.

Este último fragmento nos da la clave de la utilización de la ejemplaridad grecolatina en la conformación de una *paideia* independentista. Fácilmente, podemos percatarnos de que el sistema que está siendo aludido por Bolívar no es el monárquico, ni mucho menos, el imperial. El segmento específico que escoge es el de la vida republicana. No es otra, además, la alusión que podemos hallar en las diversas argumentaciones con las que los ideólogos de la Independencia quieren como impregnar de la autoridad del mundo clásico a sus ideas si no es la de su pasado republicano, y no monárquico, imperial y anexionista que, si bien vamos a ver, ofrece quizás tantos más ejemplos.

No pensemos además que la recurrencia a las instituciones republicanas del mundo clásico se queda en meras disquisiciones y teorizaciones. Los ideólogos de la Independencia llegaron a proponer en sus escritos instituciones republicanas basadas en instituciones homólogas del mundo romano. Francisco de Miranda, por ejemplo, en su *Proyecto de Constitución americana*, sección relativa a la organización del Poder Ejecutivo, establece:

Los Incas nombrarán dos ciudadanos para ejercer el cargo de Cuestores o administradores del Tesoro Público; dos para el cargo de Ediles, que se ocuparán principalmente en la construcción y reparo de los caminos del Imperio, etc., y seis ciudadanos que, con el título de Censures, harán levantar el censo del Imperio, vigilarán la instrucción pública y cuidarán de la conservación de las buenas costumbres²⁴.

Es de notar que los perfiles de estas magistraturas coinciden mayoritariamente con sus homónimas republicanas en Roma, pues sabemos que entre las funciones de la cuestura principalmente figuraba la de asesorar a los Cónsules en materia económica, los Censores se encargaban de velar por el cumplimiento de los censos, y la función de los Ediles mirandinos coincide con la de los Ediles Curules, quienes velaban, entre otras cosas, por la infraestructura pública de las ciudades. Incluso,

²³ *Idem.*

²⁴ FRANCISCO DE MIRANDA, *Proyecto de Constitución americana de 1798*.

aunque estas magistraturas eran asignadas por los detentadores del Poder Ejecutivo, curiosamente llamados 'Incas', sin embargo éstos eran elegidos en segundo grado en elecciones libres y universales llamadas 'comicios' a la manera de aquellas con que se elegían a los magistrados en Roma²⁵.

No debemos atribuir a una utópica excentricidad de un visionario como Miranda la aplicación de semejantes magistraturas. El propio Simón Bolívar, en su *Proyecto de Constitución para la República Boliviana. 1826*, título 4º, *Del Poder Legislativo*, establece la creación de una 'Cámara de los tribunos' (Capítulo 2º), encargada principalmente de la política exterior; de una 'Cámara de Senadores' (Capítulo 3º), con funciones propiamente legislativas, y de una 'Cámara de los Censores' (Capítulo 4º), encargada de velar por la política interior²⁶. Si bien los perfiles de estos cuerpos no coinciden con los de las magistraturas homónimas romanas (a excepción del Senado), resulta altamente indicador la escogencia de estos nombres en el proyecto para la Carta fundamental boliviana.

La *Paideia* republicana

Así pues, un proyecto de *paideia* republicana está presente en los escritos de los ideólogos de la emancipación venezolana, entendida ésta como la creación de las instituciones apropiadas que estimulen la educación del ciudadano en las virtudes republicanas. Ello se demuestra de dos maneras: por un lado, en el debate suscitado en torno a las mejores formas constitucionales y de libertad política, y por otro, en las proposiciones concretas de estructuras institucionales destinadas a tal fin. Debemos asimismo distinguir en qué consistió este importante rol, pues es evidente que ello se presta a múltiples diferenciaciones. Primeramente, hemos visto cómo se ha intentado presentar a la Antigüedad Clásica como un período histórico caracterizado por un predominio del sistema republicano, en desmedro de los períodos monárquico e imperial de su historia, acaso más extensos. En segundo lugar, se ha querido dotar a las ideas expuestas en estos escritos (llámense ensayos o discursos) de la autoridad indiscutible emanada de los ejemplos clásicos que se citan. Y en tercer lugar, algunas instituciones republicanas romanas sirvieron de inspiración para la implantación de otras similares en suelo americano. En este sentido, creo haber demostrado suficientemente que la tradición clásica jugó un papel protagónico.

²⁵ *Proyecto constitucional. 1801.*

²⁶ SIMÓN BOLÍVAR. *Proyecto de Constitución para la República boliviana de 1826.*

LA TRANSMISIÓN DEL TEXTO DE CICERÓN EN EGIPTO

†ANA MARÍA PENDÁS
RODOLFO PEDRO BUZÓN

Unos diez fragmentos de obras ciceronianas han sido conservados entre los papiros hallados en Egipto. Las obras más representadas son *In Verrem* II (*P. Ianda*. V 90, *P. Mil. Vogl.* Inv. 1190, *P. Oxy.* VIII 1097, *P. Oxy.* X 1251, *PSI* I 20) e *In Catilinam* (*P. Rainer Cent.* 163, *P. Ryl.* I 61, *P. Vindob.* 30885 a + e, *P. Vindob.* Lat. 127). Tenemos, además, un fragmento de la *Divinatio in Q. Caeciliam* (*P. Ryl.* III 477), uno del *De Imp. Cn. Pompei* (*P. Oxy.* VIII 1097), uno del *Pro Caelio* (*P. Oxy.* X 1251) y uno del *Pro Plancio* (*P. Berol.* 13229 a y b). Con excepción del *P. Ianda*, que se considera de la primera mitad del s. I d.C., los demás fueron escritos entre fines del siglo IV y el siglo VI, si bien la mayoría corresponde al siglo V. En ciertos casos se puede pensar en Italia como origen del manuscrito; así en el caso del más temprano ejemplo, el *P. Ianda*, y en el del que nos ocuparemos en este trabajo. Algunos contienen solo el texto, otros, texto con traducción griega o texto con notas marginales e interlineales. Por su mayor cercanía a la fecha de composición la consideración de estos textos no puede dejarse de lado al estudiar la transmisión del texto de Cicerón.

El fragmento que consideraremos, el *P. Ryl.* III 477, es un pliego que perteneció a un códice en papiro. Tiene 40,3 cm. de ancho por 29 cm. de alto. Las medidas probables de cada hoja eran 20,5 x 29 cm., las de la caja aproximadamente 12 x 18 cm. En ella entraban de 21 a 22 renglones, con un promedio de 31 letras por renglón. Los márgenes eran generosos: 5 cm. el superior, 6 cm. el inferior y 5,5 cm. el externo. El margen interior era de aproximadamente 2 cm. No está escrito en *capitalis rustica*, sino en media uncial, pero sus medidas y su disposición no dejan dudas de que se trataba de un ejemplar de librería, escrito posiblemente en Italia, y de lujo.

El editor, C. H. Roberts¹, identifica cinco manos distintas: *A*, es decir el *librarius*, el copista del texto; *B*, probablemente contemporánea al copista, por la tinta de color marrón rojizo que usa, responsable de la mayoría de los escolios en griego; *C*, que utilizó tinta negra y fue quien corrigió y añadió glosas en latín; *D*, quien realizó un par de anotaciones marginales, en griego, y *E*, que repitió en un margen una palabra del texto latino.

El texto contenido en el fragmento pertenece a la *oratio in Q. Caeciliam quae divinatio dicitur* y comprende dos fragmentos de la *confirmatio*² (§§ 33-37 y

¹ *Catalogue of the Greek papyri...*

² La forma más completa del discurso constaba de *exordium* o *proemium*; *narratio*, es decir la exposición de los hechos; *propositio* o *divisio*, la presentación del tema; *confirmatio* o sea la presentación de los argumentos; *refutatio* o *reprehensio*, refutación de los argumentos del adversario; *digressio* y *peroratio*, conclusión. Confirmación y refutación podían constituir un solo conjunto, la división podía omitirse y la digresión podía formar una unidad con la peroración.

44-46). Es el primer discurso del juicio que Cicerón llevó adelante contra G. Verres, cuando este terminó su proconsulado en Sicilia, en el año 71, una *quaestio de pecuniis repetundis*, es decir un juicio por concusión³. Teniendo en cuenta la cantidad de texto faltante (§§ 37-44) el pliego sería el segundo, contando desde el centro del cuadernillo.

Acerca de la significación de *divinatio*, recordemos que se llevaba a cabo cuando dos o más personas denunciaban a una misma persona por el mismo delito ante el pretor. Si el pretor aceptaba la denuncia, por considerarla fundada, el *iudex* y el *consilium* debían elegir al acusador entre los denunciantes. Aulo Gelio explica así el significado de *divinatio*:

Cum de constituendo accusatore quaeritur iudicium super ea re redditur, cuius potissimum ex duobus pluribusve accusatio subscriptione in reum permittatur, ea res atque iudicium cognitio *divinatio* appellatur (II, iv)⁴.

El Pseudo Asconio⁵, a su vez, da su explicación:

Divinatio dicitur haec oratio quia non de facto quaeritur, sed de futuro, quae est divinatio, uter debeat accusare. Alii adeo putant divinationem dici, quod iniurati iudices in hac causa sedeant, ut, quod velint de utroque praesentire possint; alii, quod res agatur sine testibus et sine tabulis et, his remotis, argumenta sola sequantur iudices et quasi divinent⁶.

En los procesos importantes, tanto la defensa como la acusación, estaban a cargo de varios abogados y el acusador tenía, además, *subscriptores*, o sea un grupo de ciudadanos que firmaban con él la redacción de la denuncia.

Es extraño el hecho de que Cicerón se convirtiera en acusador a los treinta y siete años de edad y cuando acababa de presentarse como candidato a edil, ya que solían hacer las acusaciones los *pueri nobiles* al comienzo de la profesión⁷ o bien

³ La ley *Cornelia de repetundis*, de la época de Sila, reprimía la avidez de los prócónsules y propretoreos en el desempeño de sus cargos.

⁴ "Cuando se trata de averiguar en un proceso quién se encargará de la acusación y dos o más personas piden que se las inscriba para este ministerio, el juicio por el cual nombra el tribunal al acusador se llama *adivinación*".

⁵ Comentarista de Cicerón del siglo V, llamado así porque el comentarista de Cicerón en la antigüedad fue el gramático Asconio Pedanio.

⁶ "Este discurso se llama *adivinación* porque no se intenta proponerse como objeto de examen un hecho, sino algo futuro, quién de los dos habrá de ser el acusador, lo cual es *adivinación*. Otros piensan que se dice *adivinación* porque los jueces en esta causa actúan sin juramentarse para poder sentir lo que quieran acerca de uno y otro; otros, porque el asunto se trata sin testigos y sin tablillas y, quitados estos, los jueces siguen los meros argumentos y casi *adivinan*".

⁷ Julio César, por ejemplo, comenzó, a los veintitrés años con una acusación de concusión a Cn. Cornelio Dolabela, y Tácito, en su *Dialogus de oratoribus* (*Diálogo de los oradores*) señala que Craso, Asinio Polión, Calvo, habían lanzado acusaciones entre los diecinueve y veintiún años.

quienes eran delatores profesionales, los *quadruplatores*. Es por ello que desde el exordio de la *divinatio*, Cicerón se preocupa por presentarse no como acusador de Verres sino como defensor de los sicilianos: ha sido cuestor en Sicilia y ha quedado en excelentes relaciones con sus habitantes⁸. Más adelante dirá que la mayoría de las ciudades sicilianas le han pedido auxilio.

Los partidarios de Verres, cuya defensa estaba dirigida por Q. Hortensio, el famoso contrincante de Cicerón, habían buscado un falso acusador, un cierto Q. *Caecilius Niger* (quien había sido cuestor de Verres en Sicilia y cuyo hermano, Marco Cecilio, formaba parte del círculo de Verres) para tratar de lograr la absolución de Verres sin escándalo.

Cicerón no se sentía seguro acerca del resultado del juicio, puesto que en virtud de las *leges Corneliae*, los tribunales estaban formados por miembros de la clase senatorial -orden al que pertenecía Verres-, pero fue el primero en pronunciar la *divinatio* y lanzó un brillante ataque a fondo contra Quinto Cecilio. Así fue elegido acusador y llevó adelante el juicio a Verres con gran celeridad; pronunció la *actio prima in C. Verrem* y Hortensio, quien había intentado retrasar el juicio hasta que estuvieran en sus cargos los cónsules elegidos, Q. Cecilio Metelo y el propio Hortensio, y el nuevo pretor urbano, Marco Cecilio Metelo (hermano de Quinto), quien había sido designado para presidir la *quaestio de repetundis*, abandonó la defensa.

Posteriormente Cicerón redactó los discursos que habría debido pronunciar si el proceso hubiera continuado; su liberto, Tirón, los editó cuidadosamente.

La tradición manuscrita de este discurso está basada en el *Codex Parisinus 7775 (S)*, del siglo XIII, hoy muy deteriorado, del que es copia el *Parisinus 7823 (D)*, del siglo XV. En la edición de Teubner, hecha por Klotz, esos dos manuscritos constituyen la clase α ; la β está formada por tres manuscritos: *P*, del siglo XI, y *Q* y *H*, del siglo XV.

Examinaremos ahora las glosas y escolios del texto yendo mano por mano.

Mano B

Pertenecen a este anotador del texto los escolios griegos, tanto en los márgenes interno como externo e inferior e interlineales en los folios 1 recto y verso y 2 verso, y algunos latinos.

Folio 1 recto, margen interno:

l. 6: $\alpha\mu\beta\lambda\upsilon\upsilon\epsilon\iota$: es la traducción de *retardaret*. Gramaticalmente correcta, porque el subjuntivo de la sustantiva en latín está traducido por el correspondiente indicativo en griego.

l. 9: posiblemente corresponde a esta mano el sinónimo *dicere* para *proferre*.

A partir de la l. 9 y hasta la l. 22, aparece un texto en griego, poco legible, que podría haber sido una traducción o adaptación del texto latino.

⁸ "Qua re nunc populati atque vexati cuncti ad me publice saepe venerunt, ut suarum fortunarum omnium causam defensionemque susciperem" (I 2).

Entre las líneas 20 y 21, την λειῶν es la reposición de un antecedente sustantivo a una proposición adjetiva, manteniendo el caso del relativo latino (*quae*, ac.), pero utilizando un sustantivo colectivo. La reposición se produce porque el antecedente (*furta*) se encuentra varias líneas arriba.

Folio 1 recto, margen externo:

Hay escolios griegos a las líneas 1, 2, 5 y 8, de los cuales se han conservado pocas letras y en algún caso algunas palabras. Por ejemplo en el escolio a la línea 5 se leeΟΥΣ ΚΑΙ ΤΥΛΛΙΟΣ...ΕΡ...ΕΠΙ ΤΟΥ ΚΕΚΙΛΙΟΥ ΕΛΕΥΧΟΥ. Podríamos quizás leer [ΚΙΚ]ερ[ων] a continuación de ΤΥΛΛΙΟΣ. Luego se hace referencia a la refutación de Cecilio (¿o a Cecilio?, podría ser genitivo objetivo o subjetivo).

A la altura de la línea 13 hay un escolio en latín: *nam legibus vetitum erat senatorem ferre indicium* ('en efecto, por las leyes estaba prohibido que un senador presentara una denuncia'). Quien escribió el escolio quería completar lo que Cicerón había dicho, señalando que existía un orden social incapacitado para presentar denuncias ante el pretor.

A continuación del escolio latino, hay un largo escolio en griego que termina en el margen inferior. En la primera parte explica detalladamente cómo era la legislación en el caso de denuncias voluntarias. Roberts opina que el copista del escolio y el Pseudo-Asconio pueden haber tenido una fuente común, dada la semejanza de ambos textos. El comentario del Pseudo-Asconio a este pasaje dice: *Certa sunt in quibus impunitas indicii datur; in causa proditiōnis, maiestatis, et si quid huiusmodi est. Certae enim personae sunt quae indices fieri possint. Itaque neque repetundarum causa per indices agi solet, neque senatoria persona potest indicium profiteri salvis legibus. Index est autem qui facinoris cuius ipse est socius latebras indicat impunita proposita. Est autem sensus: 'Index potes esse, si tibi hoc licet; accusator de qua re agimus, esse non potes'*. Satis contumeliose tamquam levem hominem exagitavit Caecilium⁹. Luego, a partir de la línea 22, el escolio parafrasea el texto de Cicerón¹⁰.

⁹ "Existen ciertas causas en las cuales se otorga impunidad al denunciante voluntario: en las causas de traición, de lesa majestad y semejantes. Existen ciertas personas que pueden ser denunciados voluntarios. Y así ni la causa de concusión suele llevarse a cabo por denunciados voluntarios, ni un senador puede denunciar por su voluntad a un cómplice sin detrimento de las leyes. Es denunciante voluntario quien devela lo oculto de un delito del cual él mismo es cómplice, con el propósito de obtener la impunidad. El sentido es: 'Puedes ser denunciante, si te es permitido por la ley; acusador de la causa que tratamos, no puedes serlo'. (Cicerón) ataca a Cecilio bastante injuriosamente, como hombre de poco valor moral" (T. STANGL, *Ciceronis Orationum Scholiastae*, II p.197).

¹⁰ "Existía una ley entre los romanos a fin de que cuando dos particulares cometían un delito tal como asesinato, si uno de los dos delincuentes brindaba información acerca del hecho, diciendo 'He cometido este delito con este hombre', este informante no era castigado, sino que como retribución por la información, era perdonado; pero aquel que era denunciado era castigado. Si, sin embargo, dos senadores cometían un delito, entonces el informante también es castigado... porque era su obligación brindar la información. ¿Tú (es decir

Si bien el editor del *P. Ryl.* III 477 afirma que este escolio en griego pertenece a la misma mano que el latino que lo precede, nos parece extraño que la misma persona intentara una explicación breve en latín y otra, ampliada, en griego, salvo que estuviera traduciendo o parafraseando un texto jurídico latino para hablantes de griego. Roberts señala que aquí también el autor de este escolio y el Pseudo-Asconio pueden haber tenido la misma fuente. De hecho, si el códice no estuviera deteriorado, contendría más información que la ofrecida por el Pseudo-Asconio.

Folio 1 verso, margen externo:

l. 24: se leen tan solo algunas letras, quizás glosa de *potestatem*.

l. 26: aunque borroso, se lee εὐρεθής, como traducción de la forma verbal *reperiare*.

A partir de la línea 32 se encuentran otros escolios en griego, poco legibles, que llegan hasta la última línea del texto.

Al margen de la línea 33 uno de los escolios explica el uso metafórico que hace aquí Cicerón de la palabra *scopulosus*, aclarando que se trata de una metáfora. Según Roberts, parecería ser una simple adaptación del latín, porque no encuentra ejemplo de σκόπελος o de sus derivados paralelo a la ocurrencia de *scopulosus* aquí. Sin embargo es interesante señalar que *scopulosus* es adjetivo que el latín formó sobre el sustantivo *scopulus* (sí usado metafóricamente), a su vez adaptación del griego σκόπελος.

Un poco más arriba de la línea 36 se lee casi completa la palabra [ε]ππαχθεσταιον, traducción del superlativo *molestissima* del texto de Cicerón.

A partir de la línea 40, otro escolio en griego es también poco legible.

Folio 2 verso, margen interno:

En la l. 59, se leen solamente algunas letras borrosas en griego.

Mano C:

Esta mano escribió glosas en latín y actuó como 'corrector', repasando letras o palabras y agregando signos diacríticos.

Folio 1 recto:

Entre las líneas 2 y 3 se lee *h(oc) est m[anifesta sunt]*, "es decir son evidentes", que glosa la construcción *[i]n medio po[sit]a sunt*, sobre la que está

Cecilio) deseas ocuparte del caso seriamente? Yo (o sea Cicerón) estaré deseoso de hacer tu parte por tí. ¿La ley no impide que tú, como senador, recibas perdón? Porque como senador no hubieras debido cometer este delito... Pero tú, sobre la base de que estás actuando en favor de los sicilianos, ¿deseas conducir la acusación o prefieres encargársela a un hombre que está en condiciones de acusar bien y francamente? Porque yo tengo la conciencia limpia. Tú estás incapacitado para acusarlo porque has sido cómplice en sus delitos".

escrita a la altura del renglón 2, porque el copista del texto había dejado espacio para iniciar nuevo párrafo.

En la l.3 corrigió la *e* de *ego*.

Entre las líneas 3 y 4, la palabra *occulta* del texto está glosada por *obscura*.

Entre las líneas 4 y 5, los dos anafóricos, *ill[e]* e *ist[iu]s* están glosados con los nombres de las personas a las que designaban, manteniendo el caso de la declinación latina: *verres* y *caecili*.

En el margen externo, a la altura de la l. 12, sobre el escolio latino de la mano *B*, *C* escribió *index est communis criminis*, tal vez para dejar en claro que Cecilio podía presentar la denuncia por haber sido cómplice de Verres: "(Cecilio) es informante de un delito común".

En la l.16: [*pecca*]to corrigió la *o*; la letra original no puede leerse.

Folio 1 verso, margen interno:

En la l. 24 sobre la *n* de *ne* escribió el signo γ , abreviatura de $\alpha\upsilon\tau\acute{o}\varsigma$. Consideramos que en realidad podría ser glosa de la palabra *ipse*, que se encuentra en la línea 23.

En la l. 28, al parecer, podría haberse leído *ne si*, que *C* corrigió en *sine*, pero sin tachar la *e*.

En la l. 32, se leen un par de palabras de un escolio latino, *utrum sibi*, pero lo que sigue es ilegible. Quizás también trató de explicar el uso metafórico de *scopulosus*.

En la l.42 se advierte un trazo de *C* sobre la *e* final de *mehercule*. Para Roberts es probablemente una *s*.

Folio 2 verso:

Se encuentran glosas interlineales en latín entre las líneas 44 y 45: *cum quo* (y no *quocum*, que sería la forma usual en latín clásico) escrito sobre la forma *quicum* (ablativo no usual con la preposición *post*puesta); entre las líneas 55 y 56 *ad* aparece escrita sobre *contra*.

En el margen externo se encuentra una glosa de la palabra *petitiones* ('ataques', 'asaltos'): *proprie petitiones ad gladiatores pertinet* ("petitiones" corresponde especialmente a los gladiadores"). Roberts sugiere que el autor conocía a Servio o a alguna fuente de él, ya que en el comentario de Servio a la *Eneida* IX 437 dice: *petitiones enim proprie dicimus impetus gladiatorum* ("en efecto llamamos 'petitiones' a los ataques de los gladiadores").

Esta misma mano escribió *di]sserendum* sobre la misma palabra, quizás -señala Roberts- porque las letras iniciales, hoy perdidas, estuvieran equivocadas.

Folio 2 recto:

En la l. 64 del texto conservado agregó una coma después de *digitis* para separarla de *suis* y repasó la *s* inicial de *singulas*.

Mano D:

Folio 2 recto, margen externo:

Escribió unas pocas palabras en griego, en el margen externo, en las líneas 61 y 67.

En la l. 61 se lee οἰαὶ σοὶ ζαλαί. Es glosa de *qui tibi aestus*.

En la l. 67 κινδυνω περιβαλλης puede ser glosa de *innocenti periculum facesseris*. περιβάλλω es usado intransitivamente en apariencia (pues se sobreentiende ἑαυτόν o semejante) con la acepción de 'lanzarse alrededor' en griego clásico. En esta época podría haber significado simplemente 'lanzar'.

Mano E:

Folio 1 verso:

Llevó al margen superior, a la izquierda, la palabra *scopuloso*, posiblemente para explicarla, pero no lo hizo.

Folio 2 recto:

Quizás agregó una *m* final a *more* y a *religione*, entre líneas 71 y 72 y 72 y 73 respectivamente.

Errores en el texto:

No son muchos. El códice trae *ad* por *at* en la l. 3, *paesertim* por *praesertim* en la línea 28; *constuere* por *constituere*, en la l. 65. Además, utiliza tanto *numquam* como *nunquam* (líneas 49-50).

Importancia del P. Ryl. III 477 para el establecimiento del texto:

Este códice es de importancia para la tradición textual por ser unos 700 años anterior a los manuscritos y ofrecer algunas *lectiones* no transmitidas por otras fuentes.

La primera de ellas es la de la l. 13, *fie[rī]*: *dari* mss. En principio, *facere indicium* o la construcción pasiva, *fieri indicium*, no es frase inusual; aparece en otros textos, incluso de Cicerón. Sin embargo, Roberts apoya *dari* porque considera que aquí *indicium* significa 'permiso para presentar una prueba (contra un cómplice)'. Pero no hay una razón decisiva para no aceptar el significado de 'prueba' y por lo tanto el verbo *fieri*, con *tibi* como agente.

En la l. 18, "demon[s]trare]nt: demonstrare possint" mss. Si bien las dos últimas letras están borrosas, no hay lugar para otra palabra después de *demonstrarent*. Para Roberts es una lectura digna de consideración.

l.45: "modo altercandum": estas dos palabras no aparecen en los manuscritos. Roberts considera aceptable esta lectura; si no lo fuera habría que pensar en un doble error de copia, la repetición de *modo* y el deslizamiento en el

texto, a partir de una glosa, de *altercandum*; además, *altercari* no le parece palabra común (cita dos ejemplos en el mismo Cicerón) y en el contexto salvarían la brusca transición entre *disserendum* 'disputar' y *pugnandum* 'luchar' (para *modo* repetido tres veces, cf. Cic., *pro Fonteio*, 12). Podemos agregar que, en realidad, la construcción queda balanceada: son tres miembros que comienzan por *modo*, los primeros dos con un gerundivo cada uno (*disserendum*, *altercandum*) y el tercero con dos, "pugnandum certandumque", coordinados. Y por otra parte, la construcción central destaca lo específicamente jurídico, ya que *altercari* es el preguntar de un abogado y el responder de su oponente en un juicio.

l.72: los manuscritos traen "necessitudinem constitutam" pero en el código *constitutam* está omitido. Parecería tratarse de un error, ya que si se mantiene *more* y *religione*, es decir el texto del *librarius*, "constitutam" es esencial. La lectura "more...religione" fue sugerida ya por Gronovius y ha sido adoptada por Klotz y otros editores; la *lectio* del *P.Ryl.* mostraría que ya en el siglo V coexistían dos familias diferentes de manuscritos. El agregado de la *m* final en "more" y probablemente también en "religione" habría surgido como un intento de darle sentido a un texto en el cual "constitutam" ya se había perdido.

Además, en dos lecturas (l. 48 y l. 52), concuerda con el grupo β de manuscritos de la edición de Klotz, trayendo "me" y en otra (l. 68) el código trae "facesseris" como el *Parisinus* 7823, y no "facessieris" como el grupo β . El gramático Prisciano (Keil, *Grammatici Latini* II p. 535,18) cita la cláusula con "facesseris", pero agrega que en otros manuscritos se lee "facessieris".

Las conjeturas de Hirschfelder, editor de los *Discursos* de Cicerón, del siglo XVIII, quien propuso borrar "vobis" ("... facile omnes intellegent vobis inter vos...", §34) y "et" ("Quid? cum commiserari, conqueri, et ex illius..." § 46) no se ven confirmadas por el *P. Ryl.* (l. 9 y l. 69).

El texto conservado en el papiro puede, pues, considerarse un buen texto. A la luz de las *lectiones* diferentes que ofrece debería, dada su mayor cercanía en el tiempo a la época de redacción, revisarse el texto de Cicerón.

Como ya dijimos, se trata de una edición de excelente calidad, hecha posiblemente en Italia. Puede haber sido llevada a Egipto por algún funcionario, por ejemplo un *iuridicus Alexandrae* (δικαιοδότης), segundo en rango después del prefecto y encargado de la administración de la justicia, o un comerciante o bien, si tenemos en cuenta que a partir del siglo IV comienza a despertarse el interés por la literatura latina en tierras del Nilo, podría haber sido exportada para su venta allí.

Quien hizo la mayor parte de las anotaciones en griego (*mano B*) debe de haber sido alguien interesado en el derecho. Podemos pensar que se trataba de un abogado o quizás de un ἐκδικος, en latín *defensor civitatis* -cargo ocupado con mucha frecuencia por σχολαστικοί (abogados)-, quien en un principio estaba encargado de proteger a los ciudadanos más necesitados frente a los funcionarios y que en el período bizantino, como presidente del consejo, tenía una gran posición social.

Posteriormente otra persona, *mano C*, agregó algunas notas en latín e hizo

correcciones en el texto. Por las anotaciones que hizo en el códice, en la mayoría de los casos sinónimos de palabras del texto, cuyo significado no era ya claro para los hablantes del siglo V, o aclaraciones gramaticales (como es el caso de *cum quo*), pensamos que puede tratarse de un hablante de latín que pudo utilizar el texto para enseñar su lengua o de un hablante de griego que estuviera estudiando latín jurídico. Pero por los casos en que sus anotaciones adquieren el carácter de un escolio (en el folio 1 recto, margen externo, l. 12; en el folio 2 verso, margen externo, a la altura de la línea 53 y quizás folio 1 verso, margen interno, l. 32) nos parece más probable la primera posibilidad.

La cuarta mano, *D*, con seguridad un hablante de griego, solamente tradujo dos frases latinas, cuyo contenido tal vez le resultara dificultoso.

Este texto no constituye una excepción. En los siglos IV a VI son numerosos, entre los pocos papiros latinos conservados, los textos de carácter jurídico, algunos de ellos con glosas y escolios tanto en griego como en latín, como el *P. Ryl. 477*.

Bibliografía:

- AULUS GELLIUS, *Noctes Atticae*. Leipzig, Teubner, 1903.
- AXER, JERZY. "Un'edizione bilingue di *In Catilinam I* di Cicerone della fine del IV secolo. Problemi paleografici". Mario Capaso (a cura di), *Papiri letterari greci ed latini = Pap. Lup. 1* (Lecce, [1992]), pp. 253-264 et pl. IV-VI. P. Rainer Cent. 163.
- BUZÓN, RODOLFO P. - ANA MARÍA PENDÁS, "Algunos papiros literarios anotados". *Clássica*. Suplemento 1 (Anais da VI Reunião Anual da SBEC, Belo Horizonte, 1991), 1992, pp. 139-144.
- BUZÓN, RODOLFO P. - ANA MARÍA PENDÁS, "Un fragmento de Juvenal en papiro (VII 149-198)". *Homenaje a Aida A. Barbagelata*, Buenos Aires, 1994.
- Catalogue of the Greek papyri in John Rylands Library Manchester (P. Ryl.) III N° 457-551, Theological and literary texts*. Ed. by C.H. ROBERTS, Manchester, 1938.
- ROBERT CAVANAILE, *Corpus Papyrorum Latinarum*. Wiesbaden, Harrassowitz, 1958.
- CICÉRON, *Discours*. Tome II. Texte établi et traduit par H. de la Ville de Mirmont. Paris, Les Belles Lettres, 1922.
- FISHER, ELIZABETH A. "Greek translation of Latin Literature in the fourth century A.D." *YCS* 27 (1982), pp. 173-215 (Later Greek Literature). Voir II (pp. 183-189). Juxtalinear translations: Vergil and Cicero. Discussion de trois exemples: P. Vindob. Graec. Inv. 30885 a + e (Pack² 2922); P. Ryl. III 478 (Pack² 2940), Palimps. Ambros. (C.P.L. 7, Pack² 2943).
- GALLAZZI, CLAUDIO. "P. Mil. Vogl. Inv. 1190: Frammento di Cicero, *In C. Verrem Act. Sec. Lib. V*". *ZPE* 54 (1984), pp. 21-26 et pl. I a. Frammento di codice pergameneo. Oxyrhynchites? sec. iv ex. / v in.
- HARRAUER, HERMANN. "Ein neues bilingues Cicero-Fragment auf Papyrus (P. Vindob. L 127)". *WS* 95 = N.F. 16 (1982), pp. 212-219 et 2 pl. Cicero, Cat. 3, 7, 15. 16. Fragment eines Kodexblattes. 5 Jahrh. n. Chr. Der papyrus ist die dritte Bilingue und der insgesamt sechste Ciceropapyrus. Nach Identifizierung wurde er aus dem griechischen Bestand (G 30068) in den lateinischen übergeführt.
- MAEHLER, HERWIG. "Bemerkungen zu dem neuen Cicero-Fragment in Wien". *ZPE* 52

(1983), pp. 57-59. P. Vindob. Lat. Inv. 127 (ed. pr.: Hermann Harrauer, WS 1982) und P. Ryl. I 61 könnten vom selben Papyruscodex stammen.

- P. Ianda*. V 90, *In Verrem* II, 2, 3-4 et I pl. 20 a.C. (Calderini, 3, Cavenaile, 20). (ver Pack², 2920)
- P. Vindob.* 30.885 a + e, *In Catilinam* I, 6, 16 et 7, 17; I, 6, 15 et 7, 18, I, 19-20 avec traduction grecque mot à mot. IV-Ve s. Publié par H. Gerstinger, "Ein neuer Papyrus aus der Sammlung P.E.R., WS 55 (1937), pp. 95-106 et I pl. Cfr. *Archiv* XIII (1939), p. 131, n° 930. La traduction grecque concorde souvent avec les glossaires et même une fois avec Hésychius (I verso, 7 et 17). (Cavenaile, 21). (ver Pack², 2922)
- P. Ryl.* I 61, *In Catilinam* II 14-15 avec traduction grecque mot à mot (publ. avec I pl.). Ve s. (Calderini, 4, Cavenaile, 22). (ver Pack², 2923)
- P. Ryl.* III 477, *Divinatio in Q. Caecilius* 34-37 et 44-48 avec scolies grecques et latines (publ. avec I pl.). Ve s. Planche dans E.A.Lowe, *Cod. lat. ant.* II, n° 226; cfr. *Archiv* XIV (1941), p. 148, n° 1030. Les scholies ressemblent aux notes du Pseudo-Asconius (p. ex. la scolie sur *indicius*, l. 13) tandis que *petitiones*, l. 53, permet de suggérer que le copiste était en rapport avec Servius ou une source de Servius. Ce texte est intéressant parce qu'il est beaucoup plus ancien que le ms. de la *Divinatio*. (Calderini, 22, Cavenaile, 23). (ver Pack², 2919)
- P. Oxy.* VIII 1097, *De Imp. Cn. Pompei* 60-65 et 70-71, et *In Verrem* II, 1, 1-4 = Milne, *Catalogue*, 143 (publ. avec I pl.) Ve. s. (Cavenaile, 24). (ver Pack², 2918)
- P. Oxy.* X 1251, *In Verrem* II, 2, 3 et 12; *Pro Caelio*, 26-55 = Milne, *Cat.*, 143. Ve. s. (Cavenaile, 25). (ver Pack², 2918)
- P. Berol.* 13.229 a et b, fragment en onciales du *Pro Plancio*, 11 et 19. Ve. s. Publié par S. de Ricci, dans *Mélanges Chatelain*, Paris, 1910, pp. 442-447 (avec I pl.). (ver Pack², 2924)
- PSI* I 20, *In Verrem* II, 1, ch. XXIII, 60-61 et ch. XXIV 62-63 (avec I pl.). VIe. s. (Cavenaile, 27) (ver Pack², 2921)

USOS POÉTICO-ESTILÍSTICOS DEL PARTICIPIO-ADJETIVO EN LOS *ANNALES* DE TÁCITO

JOSÉ RIQUELME OTÁLORA

Es Tácito uno de los escritores de la lengua latina en prosa que con mayor abundancia y prolijidad estilística hace un reiterado empleo de los valores y construcciones participiales, especialmente en su obra historiográfica *Annales*. Este cuantioso uso del participio por parte del historiador podría explicarse en primer lugar como consecuencia del influjo que ejerce en su obra -y de modo especial en *Annales*- la consabida formación retórica del autor tan proclive a la utilización de formas participiales, como se visualiza en la plasmación literaria de la normativa práctica de esta disciplina, es decir, en todo el devenir de la oratoria latina. El mismo abundante empleo del participio en esta obra de Tácito es también consecuencia del tono marcadamente poético de la misma (y de sobra se conoce lo pródigo de la poesía en su adición de estos morfosintagmas). Finalmente el profuso incremento del participio en los *Annales* de este escritor es consecuencia en tercer lugar de su acercamiento a los moldes expresivos de la sintaxis griega; acercamiento que presuponen de modo evidente los dos factores anteriores acabados de aludir, o sea, la formación retórica de Tácito y el tono poetizante de su obra. Y ocioso sería insistir en el desarrollo y expansión que en la sintaxis griega, sobre todo en la de las composiciones poéticas, adquieren las construcciones participiales.

Dentro de un proyecto programático de investigación en el que estoy acometiendo a título personal el estudio de los valores y construcciones participiales en el libro I de los *Annales* de Tácito, al comenzar por el tratamiento de dichos valores y construcciones en su estadio más simple para ir remontándome progresivamente al estudio de los más complejos en su interpretación y estructura sintáctico-estilística, acabo de elaborar y publicar simultáneamente, aunque por separado, las dos primeras partes de dicho proyecto de entre las cinco que su composición completa abarca. La primera ha sido editada bajo el título de *La adjetivación del participio: funciones sintáctico-semántica, morfosintáctica y sintáctico-estilística*; y la segunda con el de *Estudio léxico-sintáctico de la sustantivación del participio*¹.

En el presente trabajo voy a adentrarme en el tratamiento extrapolado y ampliado de un punto superficialmente tocado en el primero de estos volúmenes.

Según el criterio de la sintaxis tradicional, definido entre otros por Bassols², el participio es un adjetivo verbal que, cuando pone de relieve su faceta

¹ Ambas publicaciones datan de 1994 habiendo sido comúnmente patrocinadas por el Departamento de Ciencias de la Antigüedad y el Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Zaragoza.

² M. BASSOLS DE CLIMENT, *Sintaxis latina*, Madrid, vol. I, 1983; pp. 365-366.

propriadamente adjetiva, denota sencillamente una cualidad permanente o transitoria, e incluso una situación de estado atribuida o atribuible a un ser. Y esto frente al participio que denota acción temporal, o participio propriadamente dicho, que será objeto de estudio en inmediatos futuros trabajos. Sin embargo, es preciso reconocer de antemano que la frontera que separa ambas funciones participiales, la del participio-adjetivo y la del participio en su función propriadamente verbal, no siempre es clara y precisa.

En efecto, ocasionalmente observo que las cualidades o estados denotados por el llamado participio adjetivado son causa o consecuencia del desarrollo próximo de una acción temporal: así en la concordancia "detrita tegmina" (18, 1) el significado de la expresión puedo entenderlo bajo el matiz contenido en la traducción de 'vestuario harapiento', interpretando de este modo la forma participial "detrita" con una función sintáctico-semántica claramente adjetiva como significante que es de una cualidad que apunta a un estado resultante; pero la misma expresión también puedo entenderla, y de modo completamente equivalente desde el punto de vista significacional, bajo el matiz comportado por la traducción de 'vestuario que había sido destrozado', interpretando ahora la misma forma con una función sintáctica de participio propriadamente dicho o de valor verbal, denotante de una acción acabada como con toda propiedad le cabe designar en su calidad de participio de perfecto. El resultado semántico de ambas interpretaciones es, no obstante, idéntico.

De manera inversa, el curso presente, ejecución realizada o advenimiento futuro de una acción, denotados por el participio en su función verbal, pueden equivaler en la misma expresión participial, y sin ninguna variación semántica, a la significación de una cualidad o estado de carácter adjetival: así en la expresión "morientis libertatis" (74, 5) aprecio a simple golpe de vista la matización de un sentido temporal-presente equivalente a la traducción de 'una libertad que estaba muriendo', interpretando de modo consiguiente la forma participial "morientis" revestida de la función sintáctica de participio propriadamente dicho, denotante en este caso concreto de una acción en vías de desarrollo en el preciso momento a que el autor se refiere. Pero también puedo entender la misma expresión, sin la menor alteración semántica respecto a la interpretación anterior, bajo una matización de sentido de cualidad-estado en la forma participial equivalente a la traducción de 'una libertad moribunda', interpretando así dicha forma participial con una función sintáctica adjetiva en su significado de la indicada cualidad-estado.

Partiendo de esa aparente confusión ocasional y procurando, siempre que la misma se ha producido, penetrar lo más posible en la situación contextual, como máximo dirimente de la ambigüedad interpretativa de algunas expresiones, he seguido la tendencia de agrupar dentro de la categoría de la adjetivación del participio todos los testimonios susceptibles de ser adscritos a dicha categoría. Subsidiariamente ha apoyado este propósito la inferioridad numérica de casos en que el participio se adjetiva, o al menos puede interpretarse con valor adjetivo, frente a la mucho más abundante mayoría de construcciones participiales que insoslayablemente se adscriben a los demás empleos de la utilización del morfosintagma.

Dos variantes sintáctico-semánticas de carácter básico puede presentar este uso en la referencia del participio adjetivado hacia su nombre o término concertado: la de la concordancia atributiva y la de la concordancia predicativa.

Siguiendo el criterio de la sintaxis tradicional se produce el tipo de concordancia atributiva cuando el sentido conceptual del participio adjetivado se refiere al del nombre con el que dicho participio concierne sin mediación del sentido de la acción designada por el verbo en forma personal de la oración en la que figura la concordancia de los dos referidos términos. Como ejemplo representativo de este tipo de concordancia puedo aducir, además de los dos textos anteriormente citados de "detrita tegmina" (18, 1) y "morientis libertatis" (74, 5), el de "imminentem partum" (44, 1). En todos ellos veo que el significado de las mencionadas concordancias se configura al margen del sentido del verbo en forma personal de la correspondiente oración en la que aparecen los reproducidos sintagmas³.

Se produce, en cambio, el tipo de concordancia predicativa -según también el criterio de la sintaxis tradicional- cuando el significado conceptual del participio adjetivado se refiere al del nombre con el que concierne a través del sentido de la acción designada por el verbo en forma personal de la oración en la que figura la avenencia de los dos referidos términos. Como ejemplo representativo de este tipo de concordancia puedo aducir el del texto "(contio) permixta uidebatur" (34,3), donde observo que el significado del participio funcionalmente adjetivo "permixta" se refiere al del nombre "contio" con el que este participio concierne, zeugmáticamente sobreentendido en el texto como hago notar mediante su figuración en el mismo entre paréntesis, a través del sentido del verbo en forma personal "uidebatur" de la oración en la que figuran ambos términos concertantes.

Los dos aspectos que más relieve cobran en la utilización poético-estilística de la adjetivación participial por parte de nuestro autor, y tanto en uno como en otro de los dos indicados tipos de concordancia, son: 1) el del orden de posición lineal del participio-adjetivo respecto al término con el que éste concierne; y 2) el de la concurrencia del participio-adjetivo con otros términos de igual o equivalente categoría sintáctica.

1) El orden de posición lineal del participio-adjetivo respecto al término con el que concierne, repercute de modo muy distinto según se trate del uno o del otro de los dos señalados tipos de concordancia, o sea, según se trate del tipo de concordancia atributiva o predicativa:

A) Así, en el tipo de concordancia atributiva el participio-adjetivo suele preceder al nombre con el que concierne, conforme a la doctrina reiteradamente expuesta por

³ He aquí las perícopas completas en las que se inserta el texto de los testimonios aducidos: "plurimi **detrita tegmina** et nudum corpus exprobrantes" (18, 1); "manebant etiam tum uestigia **morientis libertatis**" (74, 5); "reditum Agrippinae excusauit ob **imminentem partum** et hiemem" (44, 1).

Lehmann y Lisardo Rubio⁴. Noto igualmente en este tipo de concordancia atributiva que los casos excepcionales a la norma general, según la cual el participio-adjetivo precede a su nombre concertado, encuentran siempre una justificación en mayor o menor grado. Voy a demostrar seguidamente el alcance de esta observación:

a) De los ochenta y un testimonios del participio funcionalmente adjetivo recopilados del acotado texto de Tácito, sesenta y ocho se integran en el tipo de concordancia atributiva, o dicho de otro modo, una mayoría destacada en relación a los tan sólo trece testimonios restantes adscritos al tipo de concordancia predicativa. Pues bien, de los sesenta y ocho testimonios integrantes del grupo de la concordancia atributiva, cuarenta y cuatro se atienen a la norma general en virtud de la cual el participio-adjetivo, en calidad de elemento determinante en la citada concordancia, va antepuesto al nombre con el que concierta o elemento determinado: así lo he apreciado en los tres primeros textos de los cuatro aducidos hasta aquí, a los que ahora añado un cuarto testimonio más del tipo que me ocupa: "resultantes saltus" (65, 1). La cifra de cuarenta y cuatro entre sesenta y ocho testimonios de concordancia atributiva seguidores de la norma general en cuanto a la disposición lineal de sus términos concertantes, supone la cuantía de las dos terceras partes ajustadas al patrón normativo, frente a una tercera parte excluida de dicho patrón.

b) Esta tercera parte de testimonios que documentan el tipo de concordancia atributiva cuyos términos componentes no se ajustan al más frecuente esquema de participio-adjetivo más nombre concertado, queda integrada por la consiguiente cifra de veinticuatro textos. De ellos, doce invierten el apuntado frecuente orden, presentando el nombre concertado antepuesto al participio-adjetivo concertante, como lo manifiesto en la transcripción del texto "...castra ... temerata ..." (30, 3). Los otros doce se presentan con el nombre elidido, aunque sobreentendido por zeugma, en la consabida concordancia con el participio-adjetivo, tal como evidencio en la transcripción del texto "... (centuriones) postratos ..." (32, 1).

Ahora bien, los doce testimonios que presentan invertido el orden más frecuentemente observado, es decir, aquellos en los que el nombre concertado va antepuesto al participio-adjetivo que con él concierta, como he señalado en el ya citado texto "castra ... temerata ..." (30, 3), y en el que seguidamente cito de "sermone uultu arrogantibus" (33, 2), encuentran una justificación para la inversión del orden más habitual de participio-adjetivo más sustantivo concertado. Dicha justificación consiste en que el orden inverso del sintagma integrado por estos dos lexemas se inserta a su vez: b-1) o bien en construcciones sintácticas regulares incidentes en el plano estilístico; b-2) o bien en determinaciones de sentidos fijos.

b-1) El orden inverso en la concordancia atributiva del participio-adjetivo con su correspondiente nombre o pronombre puede estar motivado por construcciones sintácticas regulares que inciden en el plano estilístico:

a) Cuando el participio-adjetivo se une por coordinación a un adjetivo no construido

⁴ L. RUBIO FERNÁNDEZ, *Introducción a la sintaxis estructural del latín*, Barcelona, 1989; pp. 199-200 y 213.

etimológicamente sobre base participial, que obviamente concierda también con el mismo nombre o pronombre que dicho participio-adjetivo, este nombre conceitado suele preceder a la secuencia de sus dos determinantes: "... alia honorum multiplicata aut noua" (9, 2); "... sermone uultu arrogantibus et obscuris" (33, 2); "... castra infausta temerataque" (30, 3); "... pax ... languida et soluta" (50, 4)⁵.

b) Cuando el participio-adjetivo *promptus*, rigiendo el aditamento sintáctico de un dativo, concierda con un pronombre indefinido, que en virtud de dicha concordancia adquiere sentido distributivo, este pronombre aparece encabezando el sintagma que cierra el participio-adjetivo, quedando el mencionado régimen de dativo enmarcado entre ambos términos: "... quis seruitio promptior" (2, 1)⁶; "... quemque ... seditoni promptum" (48, 3).

g) La inversión del orden habitual en la concordancia del participio-adjetivo con su correspondiente sustantivo parece deberse en una sola ocasión a la disposición de una cierta construcción quíastica: "gener inuisus inimici soceri" (55, 3)⁷.

b-2) Frente a los tres tipos de motivación sintáctico-estilística de inversión del orden habitual en la concordancia atributiva del participio-adjetivo con su correspondiente nombre o pronombre que acabo de señalar, hallo una motivación de orden semántico a la que denomino como determinaciones de sentidos fijos. Consiste en que el enunciado de algunos conceptos técnicos por parte de la

⁵ Nótese en los dos primeros testimonios de los cuatro enumerados en la serie presente que en la pareja de determinantes, coordinadamente unidos, de los lexemas nominales o pronominales, la forma participial-adjetiva precede a la meramente adjetiva: "... multiplicata aut noua" (9, 2); "... arrogantibus et obscuris" (33, 2). A la inversa sucede en los dos testimonios siguientes donde en las parejas de determinantes análogas el anterior orden se invierte, precediendo ahora la forma meramente adjetiva a la participial-adjetiva: "... infausta temerataque" (30, 3); "... languida et soluta" (50, 4).

⁶ La sufijación comparativa comportada por la forma participial "promptior" es una marca corroborante de la función adjetiva de la misma.

⁷ Nótese que el quiasmo afecta de un modo simultáneo tanto a la categoría léxica como morfosintáctica de sus términos componentes (repárese en la doctrina-método lingüística-literaria de la convergencia de estilemas comúnmente propugnada por los profesores Rifaterre y Hernández Vista. Cf. S. MARINER BIGORRA, *Lengua Latina. Unidad Didáctica III, XVI / VI-VIII*, Madrid, U.N. E.D., 1976; pp. 12-13): así los dos sustantivos denotantes de un significado de relación familiar, en consiguiente correspondencia léxica en virtud de dicho significado, ("gener ... soceri") enmarcan en su centro a sus correspondientes determinantes, igualmente en correspondencia léxica, denotantes de la disposición anímica de los individuos por aquéllos designados ("... inuisus inimici ..."); determinantes de los que el primero es la considerada forma participial de función adjetiva, y el segundo un adjetivo no construido etimológicamente sobre base participial. Presenta, sin embargo, dicho quiasmo la irregularidad del distinto caso morfológico en que aparecen cada una de las dos parejas concertadas que lo integran, estando la primera en nominativo ("gener inuisus ...") y la segunda en genitivo ("... inimici soceri") como determinante que es de aquella.

secuencia constituida por la concordancia del participio-adjetivo con su correspondiente nombre, sólo es posible mediante la inversión del orden habitual de estos dos términos componentes de dicha secuencia. El sintagma caracterizado entonces por la fijeza de la inversión de sus términos componentes sólo así puede designar de un modo puntual y preciso el concepto técnico significado⁸: "nobilitate ingenita" (29, 1); "senatus consulti" (39, 3); "comitatus soliti" (41, 1); "rebus gestis" (52, 2).

En una sola ocasión, sin embargo, registro esta misma inversión del orden habitual en la concordancia atributiva del participio-adjetivo con su correspondiente nombre sin que tal inversión determine la existencia de una secuencia fija como las que acabo de enumerar: "urbe uicta" (41,1). Ahora bien, la expresión así configurada lo es quizá porque en su correspondiente campo semántico de la vida militar ha experimentado la influencia de las secuencias fijas con orden inverso existentes en el referido campo de la vida militar, como la de "rebus gestis" (52, 2) más arriba citada. Estas configuraciones sintáctico-estilísticas, obtenidas por imitación, podrían deberse al estilo poético de Tácito en el texto acotado.

B) En el tipo de concordancia predicativa la frecuencia del orden lineal del participio-adjetivo y el término con el que éste concierta queda invertida en proporción numérica respecto a los casos de concordancia atributiva.

Frente a los sesenta y ocho testimonios de concordancia atributiva del participio-adjetivo con su correspondiente nombre, tan sólo he notado trece de concordancia predicativa de ambos términos.

a) De estos trece testimonios, la mayor parte, representada por la cantidad de siete, aparecen con elisión del término con el que concierta el participio-adjetivo, si bien dicho término se sobreentiende por zeugma. Esta elisión ya la he hecho notar en el testimonio con el que ejemplificaba el tipo de concordancia predicativa: "(contio) permixta uidebatur" (34,3)⁹. Añado ahora para documentar esta doctrina un nuevo testimonio: "(L. Arruntium) ... promptum ... suspectabat" (13, 1).

b) A este sintagma le sigue en orden de frecuencia, representada por la cantidad de cinco testimonios de entre los trece que integran el apartado de la concordancia predicativa, aquel otro en que, de modo contrario, el nombre con el que concierta el participio-adjetivo se encuentra presente siempre en la construcción de dicha concordancia, pero este nombre aparece antepuesto al participio-adjetivo que con él concierta, frente al orden lineal que señalaba como más habitual en los casos de concordancia atributiva, orden consistente -como entonces notaba- en que el participio-adjetivo precedía al nombre con el que concertaba. Ahora es al contrario: "M'. Lepidum dixerat ...aspnantem ..." (13, 2).

c) Dentro de la categoría de la concordancia predicativa tan sólo dispongo de un testimonio en el que el participio-adjetivo va antepuesto al término con el que

⁸ Recuérdese al respecto la doctrina de L. RUBIO FERNÁNDEZ, en el capítulo "El orden de las palabras en el latín clásico" de su citada *Introducción a la sintaxis estructural del latín*, pp. 191-219.

⁹ Cf. pág. 83.

concierta, orden que se establece como ordinario en el caso de la concordancia atributiva. Dicho término en este caso es pronombre: "... ne occisus Augusti pronepos, interfecta Tiberii nurus **nocentiores** uos faciant" (42, 1).

Tras la exposición que precede puedo concluir que la colocación lineal del participio-adjetivo respecto al término con el que concierta se sitúa en una frecuencia proporcionalmente inversa si comparo el bloque de los testimonios que documentan el tipo de concordancia atributiva con el de los integrados en el tipo de concordancia predicativa, sin perder cuenta naturalmente del escaso número de testimonios documentales de este último tipo reducido a la cantidad de trece, frente al más cuantioso de los sesenta y ocho que ilustran el tipo de concordancia atributiva.

Al comienzo de esta exposición destacaba que los dos aspectos básicos del presente estudio o aquellos que más ponen de manifiesto el uso poético-estilístico de la adjetivación participial por parte del historiador, tanto en uno como en otro de los dos señalados tipos de concordancia, son: el del orden de posición lineal del participio-adjetivo respecto al término con el que éste concierta; y el de la concurrencia del participio-adjetivo con otros términos de igual o equivalente categoría sintáctica¹⁰.

Ya tratado el primero de estos aspectos, paso a exponer el segundo:

2) La concurrencia del participio-adjetivo con otros términos de igual o equivalente categoría sintáctica la clasifico para su estudio, atendiendo a un orden de progresiva complejidad sintáctico-estilística, en los tres subapartados siguientes: A) concurrencia del participio-adjetivo, dentro de un mismo periodo oracional, con otro participio de igual o diferente valor funcional; B) concurrencia del participio-adjetivo con uno o varios adjetivos construidos etimológicamente sobre base participial; y C) concurrencia del participio-adjetivo con otro adjetivo no construido etimológicamente sobre base participial.

A) La concurrencia del participio-adjetivo con otro participio vuelvo a subclasificarla nuevamente conforme al criterio de que: a) el participio concurrente también tenga función adjetiva; o que b) el participio concurrente tenga diferente función.

a) La concurrencia del participio-adjetivo con otro participio de idéntico valor funcional la subdivido a su vez en dos compartimentos: a-1) los dos participios-adjetivos concurrentes en su común concordancia con el mismo nombre se sitúan en el plano horizontal de la coordinación; y a-2) los dos participios-adjetivos concurrentes en su también común concordancia con el mismo nombre se sitúan en el plano vertical de la dependencia sintáctica, apareciendo uno de ellos en la oración principal y el otro en la oración subordinada de esta última. a-1) Los dos participios-adjetivos concurrentes en su común concordancia con el mismo nombre se sitúan en el plano horizontal de la coordinación dentro de la misma proposición oracional, que a su vez puede ser: a) copulativa; y b) disyuntivo-adversativa:

¹⁰ Cf. p.81.

a) Los dos participios-adjetivos concurrentes en su común concordancia con el mismo nombre se sitúan en el plano horizontal de la coordinación copulativa. Para esta construcción distingo dos variantes:

a-1) El nombre (en este caso adjetivo sustantivado) con el que conjuntamente conciertan ambas formas participiales adjetivadas está expreso (y pospuesto a ellas): "... suspecti et inuisi iuuenis" (6, 2).

a-2) El nombre con el que conjuntamente conciertan ambas formas participiales-adjetivas está elíptico, pero sobreentendido por zeugma: "conuulsos laniatosque (centuriones)" (32, 1).

b) Los dos participios-adjetivos concurrentes en su común concordancia con el mismo nombre se sitúan en el plano horizontal de la coordinación disyuntivo-adversativa originada por la distinta pertenencia de cada una de estas formas participiales-adjetivas a los dos distintos miembros de una interrogativa indirecta doble: "consultat ex duobus itineribus ... solitum sequatur an impeditius" (50, 2)¹¹.

a-2) Los dos participios-adjetivos concurrentes en su común concordancia con el mismo nombre se sitúan en el plano vertical de la dependencia sintáctica, apareciendo uno de ellos en la oración principal y el otro en la oración subordinada causal dependiente de esta última: "adsistentem contionem, quia permixta uidebatur, discedere in manipulos iubet" (34, 3).

b) Un participio funcionalmente adjetivo puede concurrir con otro participio de diferente valor sintáctico, en este caso de valor sustantivo: "(porta) fugientibus tutior" (66, 1)¹².

B) En una misma secuencia enumerativa concurren una forma de participio-adjetivo con otra de adjetivo construido etimológicamente sobre base participial (sin que esta construcción suponga la formación analógica del correspondiente verbo compuesto): "egens, ignotus (Romanus Hispo)" (74, 2).

C) La concurrencia del participio-adjetivo con otro adjetivo no construido etimológicamente sobre base participial es más abundante que los tipos de concurrencias anteriores, dando en consecuencia lugar a una mayor cantidad de categorías sintáctico-estilísticas para la presentación sistemática de sus modos de combinación.

a) Es la más simple de estas categorías aquella en la que el participio-adjetivo, en concordancia atributiva o predicativa con un nombre o pronombre, se coordina o yuxtapone a un adjetivo no construido etimológicamente sobre base participial, que también concierta con el mismo nombre que la forma participial-adjetiva. Se trata

¹¹ Nótese la sufijación comparativa de la segunda forma participial ("impeditius") como marca corroborante de su función adjetiva. Cf. nota 6.

¹² Nótese también en este caso la sufijación comparativa de la segunda forma participial ("tutior") como marca corroborante de su función adjetiva. Cf. notas 6 y 11.

de la construcción ya notada en los textos: "alia honorum multiplicata aut noua" (9, 2); "sermone uultu arrogantibus et obscuris" (33,2); "castra infausta temerataque" (30,3); "pax ... languida et soluta" (50, 4)¹³.

Construcción en la que puedo observar: primero, que el adjetivo no construido etimológicamente sobre base participial refuerza la función adjetiva de la forma participial; y segundo, que el sustantivo concertado, frente a lo que suele ser habitual en su orden de colocación lineal pospuesto al término que lo determina, ahora en los testimonios que documentan esta doctrina va antepuesto a su pareja de determinantes, existiendo entre todo el material recopilado del texto acotado tan sólo dos excepciones a esta generalidad apuntada:

a) En el testimonio que supone la primera excepción el nombre, determinado comúnmente por el participio-adjetivo y el adjetivo no construido etimológicamente sobre base participial, va pospuesto a la pareja de estos dos determinantes en consonancia con la consabida regla de que el determinante precede al determinado: "suspensa ... et obscura uerba" (11, 2).

b) En el testimonio que supone la segunda excepción, el término determinado -en este caso pronombre- va intercalado entre la pareja de sus dos determinantes, a saber, adjetivo no construido etimológicamente sobre base participial y participio-adjetivo: "foedissimum quemque et ... promptum" (48, 3).

El traer a colación los textos que ilustran este par de excepciones me permite clarificar otros tantos puntos sobre la misma doctrina que me está ocupando:

a-1) En el primero de estos textos, y dentro de la coordinación de los dos determinantes en cuestión, noto que el participio-adjetivo ("suspensa") precede al adjetivo no construido etimológicamente sobre base participial ("obscura"). Otro texto que me sirve para documentar el mismo orden de colocación, o sea, aquel en que el participio-adjetivo precede al adjetivo no construido etimológicamente sobre base participial -aunque ahora ya con determinado (adjetivo sustantivado) antepuesto a la doble secuencia adjetiva, como suele ser habitual en las concordancias adscritas a la categoría de la presente agrupación 2Ca- es, a modo de muestra, el siguiente: "omnes (mortuos homines) ut coniunctos, ut consanguineos" (62, 1)¹⁴.

¹³ Cf. nota 5 y su referencia textual.

¹⁴ Nótese en este caso concreto la yuxtaposición de las dos formas adjetivas ("coniunctos ... consanguineos") mediante la repetición del encabezamiento anafórico, para cada una de ellas, del adverbio-conjunción, de valor modal en este caso, "ut". Y recurriendo al método de buscar los estilemas convergentes (cf. nota 7 y su referencia bibliográfica), nótese además la enumeración ascendente en el orden expresivo de los conceptos denotados por la sucesión de los dos lexemas de valor adjetivo ("coniunctos" = 'unidos por lazos de parentesco por afinidad': "consanguineos" = 'unidos por lazos de sangre').

a-2) En el segundo texto, ateniéndome al orden de aparición de los dos comentados determinantes, noto que, de manera inversa al anteriormente citado, el adjetivo carente de base participial ("foedissimum") precede al participio-adjetivo ("promptum"). Otro texto que documenta idéntico orden de aparición, con determinado (nombre propio) sobreentendido por zeugma, es el siguiente: "(M'. Ennius) profugus **repertusque**" (38, 2)¹⁵.

b) Atendiendo al orden de progresiva complejidad sintáctico-estilística ya referido y seguido para el estudio de las estructuras en las que figura el participio funcionalmente adjetivo, paso finalmente al tratamiento del sintagma en que la secuencia del participio-adjetivo en concordancia atributiva o predicativa con su correspondiente nombre se coordina, yuxtapone o es determinada por otra secuencia en la que un adjetivo carente de base participial concierta a su vez con un nombre diferente del concertado por el participio-adjetivo: "detríta tegmína et nudum corpus" (18, 1).

La distinta construcción que supone la adición de estas dos secuencias en relación al sintagma tratado en la anterior clasificación 2Ca es patente: en los testimonios que allí documentaban la pertinente categoría, el participio-adjetivo y el adjetivo carente de base participial concertaban con el mismo término; en la estructura presente ambos lexemas conciertan, cada uno por su parte, con diferentes términos. En ésta, todavía en mayor medida que aquélla, se evidencia el obvio valor adjetivo de la correspondiente forma participial. Considerando el orden de disposición lineal en la construcción de esta doble secuencia advierto que:

b-1) El bloque concertante del participio-adjetivo con su correspondiente nombre precede a aquel otro en que el adjetivo carente de base participial concierta con un nombre distinto al anterior. A esta estructura adscribo el texto inmediatamente antes aducido, y además este otro: "(Tiberius) paucioribus Drusum ... laudavit, sed intentior et fida oratione" (52, 3)¹⁶.

La coordinación copulativa de las dobles parejas concertantes, comúnmente evidenciada en uno y otro testimonio, documenta de modo correspondiente dos variantes de estructura sintáctico-estilística atendiendo al plano morfosintáctico en que se sitúan sus dos bloques integrantes en cada uno de estos testimonios:

a) En el primero de los dos testimonios comparados cada uno de sus dos bloques

¹⁵ En realidad la frecuencia del orden forma participial-adjetiva más forma adjetiva no construida etimológicamente sobre base participial se da al cincuenta por ciento respecto a la frecuencia del orden inverso, forma adjetiva no construida etimológicamente sobre base participial más forma participial-adjetiva, según se desprende del número de testimonios documentales que ilustran la categoría presente (cf. nota 5 y su referencia textual).

¹⁶ De nuevo la sufijación comparativa de la forma participial ("intentior") corrobora la función adjetiva de la misma. Cf. notas 6, 11 y 12.

integrantes se sitúa en el mismo plano morfosintáctico en relación al otro bloque: cada una de las dos parejas coordinadas, presentando la concordancia atributiva de sus términos en caso acusativo, desempeña por igual respecto al verbo al que complementan la más común función de objeto directo: "plurimi **detrita** tegminaet nudum corpus exprobrantes" (18, 1)¹⁷.b)

En el segundo testimonio cada uno de sus dos bloques integrantes se sitúa en distinto plano morfosintáctico: mientras la pareja "Tiberius intentior" concierta a nivel de nominativo guardando una relación de régimen predicativo entre sus dos términos concertantes como sujeto oracional, la segunda pareja "fida oratione" concierta a nivel de ablativo en régimen atributivo desempeñando la función sintáctica de complemento circunstancial de medio-instrumento, lo que no impide ver entre las dos ideas, correspondientemente expresadas por sendas parejas concertantes, una equivalencia conceptual en cuanto a la común interrelación que ambas establecen con la acción denotada por el verbo de su oración, "laudauit".

b-2) Considerando del mismo modo el orden de disposición lineal de esta doble secuencia noto, contrariamente ahora a la clasificación 2Cb-1, que el bloque concertante del participio-adjetivo con su correspondiente nombre va pospuesto a aquel otro en que el adjetivo carente de base participial concierta con un nombre distinto al anterior. Existe, sin embargo, una diferencia entre los dos testimonios componentes de la presente agrupación:

a) Los dos bloques concertantes van unidos mediante coordinación copulativa: "lato ambitu et dimensis'principiis" (61, 2).

b) Los dos bloques concertantes van yuxtapuestos: "inualidi ignes, interruptae uoces" (65, 1).

b-3) En las diversas variantes en el orden lineal de la secuencia del sintagma que vengo tratando en la presente clasificación 2Cb, los dos bloques concertantes (el del participio-adjetivo con su correspondiente nombre, y el del adjetivo carente de base participial en concordancia con otro nombre diferente al anterior) son autónomos, es decir, se establecen en posición horizontal dentro del mismo plano sintáctico de la coordinación o yuxtaposición. Frente a éstas voy a tratar ahora una tercera variante en la que los dos análogos bloques concertantes se interrelacionan en razón de la dependencia de uno respecto al otro, o sea, se establecen en la posición vertical que supone la dependencia sintáctica: en ella una forma de participio-adjetivo concierta con un sustantivo que, a su vez, queda determinado por la dependencia de un nombre en genitivo con el que de igual modo concierta un adjetivo carente de base participial. Esta estructura la he registrado en dos ocasiones:

a) En la primera sus dos bloques concertantes se disponen linealmente en la más

¹⁷ Nótese que el verbo complementado en este caso ("exprobrantes") es otra forma participial (concurrencia caracterizadora del estilo de Tácito. Cf. el primero de los dos trabajos a que hace referencia nota 1; pp. 5-6) respecto a la que desempeñan la función de objeto directo los dos referidos bloques concertantes ("detrita tegmina et nudum corpus").

habitual estructura de construcción anular: "praesente duorum militum supplicio" (38, 1)¹⁸.

b) En la segunda ocasión, en cambio, los dos bloques concertantes adoptan la estructura lineal de disposición quiástica: "gener inuisus inimici soceri" (55, 3)¹⁹.

En los dos testimonios que acabo de citar la verticalidad de la relación sintáctica de dependencia entre los dos bloques concertantes que en cada caso los integran hace pensar en la diferente función sintáctica de cada uno de los dos bloques concertantes componentes del testimonio análogo que aparece documentado en la clasificación 2Cb-1: "(Tiberius) intentior et fida oratione" (52, 3). La diferencia, sin embargo, entre éste y los testimonios tratados como la tercera variante de la estructura de la que me estoy ocupando (clasificación 2Cb-3), es decir, los dos que acabo de aducir inmediatamente antes, es obvia: en aquéllos la dependencia sintáctica entre sus dos bloques concertantes es real; en éste la diferente función sintáctica de cada uno de sus bloques integrantes queda conceptualmente equiparada por el establecimiento de ambos en el mismo plano horizontal, cuya existencia la determina la coordinación copulativa que los une.

Para finalizar la exposición que vengo realizando precisaré que de las ochenta y una formas participiales de valor adjetivo registradas en el acotado texto, cuarenta y nueve presentan una connotación conceptual globalmente negativa, es decir, su significado está integrado por matices semánticos conceptualmente negativos; veinticinco formas presentan una connotación globalmente positiva; y siete presentan una connotación indiferente o neutra. La superioridad numérica de formas negativamente connotadas me lleva a deducir que el tinte sombrío y pesimista, a veces irónicamente reflejado en el relato, que domina el análisis de los hechos que Tácito plasma en su obra historiográfica, posee una réplica evidente en la utilización léxico-semántica que el historiador hace del valor sintáctico de las formas que acabo de estudiar.

¹⁸ Nótese que el primer bloque concertante, el del participio-adjetivo con su correspondiente sustantivo ("praesente ... supplicio"), enmarca al otro bloque concertante en genitivo que de él depende ("duorum militum").

¹⁹ Esta estructura quiástica ya ha sido comentada al aducir por vez primera este mismo texto en la clasificación 1Ab-1g. (Cf. nota 7).

EL PROCESO DE INTEGRACIÓN DE CONSTITUYENTES
TEXTUALES EN EL *IDILIO III* DE TEÓCRITO

PATRICIA MABEL SACONI

El *Idilio III*¹ pertenece al grupo de los 'Idilios bucólicos' de Teócrito formado por los *Idilios I a VII*, que integran, según la crítica, el conjunto de obras escritas en la isla de Cos entre los años 274 y 270 a. C., y por el *Idilio X*. Estos poemas, compuestos en hexámetros, se caracterizan por estar protagonizados por personajes rústicos, en general pastores, ubicados en un *locus amoenus*, un marco espacial construido a partir del paisaje campestre mediterráneo real. Los protagonistas se expresan, por medio de la palabra -en diálogos o monólogos- y el canto, acerca del amor y el trabajo del campo².

El *Idilio III* (de cincuenta y cuatro versos) presenta un desarrollo lineal: un cabrero anónimo, luego de dejar sus cabras al cuidado de Títilo, otro pastor, realiza un κῶμος dirigido a su amada, Amarilis, personaje ausente en la acción. El cabrero, en su monólogo, le reprochará que no responda a sus reclamos amorosos. La serenata ocupa los vv. 6 a 51, y se interrumpe entre los vv. 37 y 39³ en que el κωμωστικός se dirige a sí mismo. La crítica señala que, por su modalidad, la serenata de este cabrero es un παρακλαυσίθυρον⁴, aun con las siguientes diferencias respecto del παρακλαυσίθυρον tradicional que se registran en este caso: el κῶμος, que es una práctica grupal nocturna de carácter urbano⁵, se realiza de día, y tiene lugar en un ámbito bucólico; el cabrero está en un lugar no determinado frente a una gruta⁶, y no una puerta cerrada como es usual.

Dentro de la segunda parte de la serenata (vv. 40 y 51) se concentran las

¹ Ediciones utilizadas: A.S.F. GOW ed., *Theocritus*, Cambridge, University Press, 1950, 2 vols; C. GALLAVOTTI ed., *Theocritus quique feruntur Bucolici Graeci*. Scriptores Graeci et Latini consilio Academiae Lynceorum edidit, 1946.

² Para un estudio de los elementos constitutivos del género bucólico cf. K. GUTZWILLER, *Theocritus' Pastoral Analogies. The formation of a Genre*. University of Wisconsin Press, 1991.

³ En R. PRETAGOSTINI, "La struttura compositiva dei carmi teocritei", *QU* 5 (1980) se propone una división de la canción diferente de la de A.S.F. GOW ed., vol. 2, p. 69.

⁴ Sobre las características y modalidades del παρακλαυσίθυρον real y del literario cf. H. CANTER, "The Paraclausithyron as a Literary Theme", *AJPh* 41 (1920), 4. La n. 1 incluye una lista bibliográfica de los estudios más importantes sobre el tema.

⁵ Cf. M. BRIOSO SÁNCHEZ, *Bucólicos Griegos*. Madrid, Akal, 1986, p. 73 y n. 2.

⁶ Cf. A.S.F. GOW, "The Methods of Theocritus and some Problems in his Poems", *CQ* 24. (1930).

alusiones al plano mítico, que se traducen en la referencia a cinco episodios. Estos episodios se relacionan con encuentros amorosos con cuyos protagonistas el cabrero establece implícitamente un paralelo.

El objeto del presente trabajo es realizar la confrontación entre las alusiones míticas del texto teocrito y la manera en que las figuras míticas y los episodios están presentados en las fuentes tradicionales, para establecer el mecanismo de selección por medio del cual se evidencia la funcionalidad de su inclusión en el *Idilio III*, más allá de la evidente coincidencia en cuanto al tema amoroso presente tanto en la escena bucólica como en las situaciones míticas aludidas.

El primero de los episodios (vv. 40 a 42) expone en forma sintética las líneas argumentales del mitologema⁷ de Ἴππομένης y Ἀταλάντη. Enamorada de Ἴππομένης, Ἀταλάντη se deja vencer por él en una carrera con cuyo resultado usualmente definía la suerte de sus pretendientes, dado que cuando eran vencidos por ella, morían.

La genealogía del héroe beocio Ἴππομένης presenta ciertas variantes: su padre, Megareo, es hijo de Hipómenes o de Poseidón⁸ o de Ares⁹. Más complejas son las referencias a la genealogía de Ἀταλάντη pues δύο Ἀταλάντα εἰσίν, ἢ μὲν Ἀρχαδίας, ἢ δὲ Βοιωτίας¹⁰, siendo la beocia hija de Esqueneo, y la arcadia, de Íaso. Esqueneo sería también el padre de otra Ἀταλάντη argiva. Es probable que todas las mencionadas sean variantes derivadas de una figura mítica única. Sus rasgos distintivos, unificados otra vez durante el período helenístico en una misma figura, son el uso del arco (que se relaciona con su participación en la cacería del jabalí de Calidonia), la intervención en la expedición de los Argonautas, el cuidado de su virginidad y la carrera en que se deja vencer por uno de sus pretendientes¹¹. Excepto Apolodoro, que presenta al héroe arcadio Melanión como el que vence en la carrera, las demás versiones señalan que Ἀταλάντη fue vencida y luego desposada por Ἴππομένης.

En la mención de las μήλα -μάλι' ἐν χερσὶν ἐλῶν δρόμον ἄνυεν (v. 41)- está implícita la figura de Afrodita, tradicionalmente asociada con este fruto, cuyo rol es determinante en el desarrollo del mitologema en Hesíodo. De acuerdo

⁷ Sobre este término cf. P. SACONI, "La resemantización del mito en Teócrito: variantes del *Idilio VI*", *Argos* 15-16 (1991-1992), n. 18.

⁸ Cf. para cada caso APOLODORO III, xv, 8, PAUSANIAS. I, xxxix, 5-6.

⁹ Edición utilizada: WENDEL, C. rec., *Scholia in Theocritum Vetera*, Lipsiae, B. G. Teubner, 1914.

¹⁰ Σ *Id. III* 40-42 d.

¹¹ Cf. CALÍMACO, *Himno a Artemis* y APOLODORO III, ix, 2.

con Hesíodo, que es la fuente mítica más antigua para este episodio¹², la diosa habría entregado a Ἴππομένης tres manzanas que él arrojaba mientras corría. Ἀτἀλάντη se detenía para levantarlas y se retrasaba en la carrera¹³ hasta ser superada por quien deseaba que la venciera. Más tarde, Afrodita, ofendida porque los amantes no le agradecen su intervención, provoca que deseen mantener relaciones sexuales en el templo de Cibeles -diosa del Ida cuyo carro era tirado por leones- o de Zeus. Por esta impiedad son convertidos en leones, animales que en lo sucesivo no se relacionarán sexualmente entre sí sino con leopardos¹⁴.

El segundo episodio (vv. 43-45) alude a la intervención de Μελάπους, héroe tesalio hijo de Amiataon e Idómene, para que su hermano Βίας logre desposar a Pero, hija de su tío Neleo. Neleo exigía como dote para su hija el rebaño de Filoco. Μελάπους había obtenido el don profético de Apolo y la capacidad de conocer el lenguaje de los animales cuando lamieron sus oídos las crías de una serpiente muerta a la que incineró¹⁵. Era también considerado primer curador con purificaciones y medicinas¹⁶. El episodio del *Idilio III* se refiere al auxilio que este héroe prestó a Βίας cuando con su capacidad de comprender el lenguaje de los animales y el empleo de la medicina logró obtener el ganado exigido como dote. El cabrero no nombra a Pero, la califica como χαρίεσσα (v. 45). El nombre Ἀλφεισίβοιας, la hija de Pero y Biantes, solo se encuentra registrado en Teócrito y en Ferécides¹⁷, siempre mencionada en relación con este episodio¹⁸.

El tercer episodio mítico (vv. 46-48), se refiere al mito de Ἄδωνις con una variante sobre el momento en que Afrodita se enamora del joven: aquí, la expresión νομεύων μῆλα (v. 46), que subraya la coincidencia entre la actividad de la figura mítica y la del cabrero, pues ambos son pastores, implica que Ἄδωνις es mayor

¹² HESÍODO, *Eeas*, Pap. P.S.I. 130.

¹³ Para la utilización de las manzanas durante la carrera cf. A.S.F. GOW ed. *op. cit.*, p.73.

¹⁴ El tema de la imposibilidad de los leones para relacionarse sexualmente entre sí, así como la variante de la unión de los amantes en el templo de Zeus aparece en HIGINIO 185.

¹⁵ Cf. APOLODORO I ix 8.

¹⁶ Cf. APOLODORO II ii 2.

¹⁷ Cf. A.S.F. GOW ed., *op. cit.* p. 70, v. 43-45.

¹⁸ El nombre se refiere también a una ninfa de Asia que, luego de ser seducida por Dionisos metamorfoseado en tigre, da a luz a Medo -en PS. PLUTARCO, *De Fluviiis*, citado por P. GRIMAL, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Bs. As., Paidós, 1986, s.v. Ἀλφεισίβοιας- y a la hija del rey Fegeo, fundador de Fegeo en Arcadia, esposa del matricida Alcmeón -en PAUSANIAS VIII xxiv 7-10 y en HIGINIO 244.

que en las versiones en que la diosa se siente atraída por él poco después de nacer. En esta alusión del mito en su instancia final se proyecta la síntesis del arquetipo de la divinidad masculina de la vegetación, hijo y amante de la Gran Diosa -amante y *mater dolorosa* a la vez- que adopta diferentes nombres en las mitologías Mediterráneas¹⁹. Respecto de este desenlace, existen dos testimonios que señalan la dependencia de mito griego del semítico: las tablillas de Palmira que invitan a la fiesta de la Gran Diosa y una estatua votiva de Damasco. En ambas se representa al joven dios muerto, el semítico *adoní* (mi Señor), sobre un féretro²⁰.

En este *Idilio* el cabrero utiliza para la diosa la denominación Κυθήρεια, que se relaciona con 'Chipre', isla a la que llegó después de nacer, y que aparece en diferentes obras integrando una expresión formularia con el atributo ΕΥΣΤΕΦΑΝΟΣ²¹.

En cuarto lugar (vv. 49-50), el cabrero alude al episodio del sueño de Ἐνδυμίων, descendiente de Zeus, que lleva a la Élide a ciertos tesalios del linaje de Eolo. Allí engendra cuatro hijos, reyes y fundadores de genealogías: Epeo, Etolo, Peón, y Eurícide o Eurípile. Asimismo, cincuenta hijas nacen de su unión con Selene en una gruta²² - Ἐνδυμίωνος ἠράσθη ἡ Σελήνη κατὰ τὸ Λάτμιον ὄρος τῆς Καρίας κυνηγετούντος²³. Para el cabrero el héroe es ζαλωτός, con lo que marca una antítesis implícita respecto de sí mismo, el ἐμίν²⁴ (v. 49).

Existen diferentes versiones del mito que explican el origen del sueño eterno de Ἐνδυμίων aludido en el *Idilio III*:

1- Mientras vivía entre los dioses, se enamoró de Hera por lo que Zeus, celoso, lo hizo dormir eternamente en una gruta (...τὸ δὲ ἄντρον, ἐν ᾧ ἐκάθευδεν, ἐν Λάτμῳ τῆς Καρίας²⁵).

2- Como recompensa por su δικαιοσύνη, él mismo pidió a Zeus vivir eternamente

¹⁹ Para un estudio detallado, tanto en el *Idilio III* como en otras versiones del período helenístico, sobre el carácter erótico-maternal de la relación Adonis-Afrodita en el marco de los mitos Mediterráneos, cf. CH. SEGAL, "Adonis and Aphrodite. Theocritus, *Idyll III*, 48", en *Poetry and Myth in Ancient Pastoral*, Princetown Univ. Press, 1981.

²⁰ El caso de Adonis es un ejemplo de adopción griega de una divinidad semítica: *Adon* ("Señor") es un nombre genérico en semítico occidental; cf. "La grande dea, Adone e Ippolito" en W. BURKERT, *Mito e rituale in Grecia*, Bari, Laterza, 1991.

²¹ En HESÍODO, *Teogonia* 196 (interpolado) y 1008; HOMERO, *Odisea* VIII 288 y XVIII 193; *Himno Homérico a Afrodita* 6, 175 y 287.

²² Para la descendencia de Endimión y de Etolo, cf. APOLODORO I vii 6 a 10; PAUSANIAS V viii 1 y i 2.

²³ Σ *Id. III*, 49-51 a.

²⁴ En el final del Σ *Id. III*, 49-51 a se explica la antítesis.

²⁵ Σ *Id. III*, 49-51 b.

pero dormido, lo cual le fue concedido²⁶.

3- Dado que se había enamorado de él, Selene provocó un sueño eterno a Ἐνδυμίων para que permaneciera por siempre en la caverna en que habían estado juntos, y así poder besarlo cada vez que quisiera²⁷.

El último episodio (vv. 50-51), aludido en la proposición relativa encabezada por ὄς (v. 51), tiene como referente la relación amorosa entre Ἴασιῶν, héroe de la genealogía troyana o cretense (el nombre de cuyo padre varía en las diferentes fuentes²⁸), y Demeter. El ὄς οὐ πεισεῖσθε implica el carácter secreto de los misterios eleusinos del culto de Demeter, divinidad originalmente agraria. El secreto era, por un lado, funcional, pues evitaba que los misterios eleusinos fueran repetidos en otra circunstancia, y, por otro, formal, pues se ajustaba al típico modo de expresión de los ritos tribales iniciáticos, de los que ciertos individuos de la propia comunidad quedaban excluidos. El rito debía realizarse en un sitio especial de Eleusis y en ciertos días del mes de Boedromion²⁹. En el empleo de Βέβαλοι (v.51) se enfatiza la existencia de una división entre los que participaban del ritual y los que no.

El episodio de la unión amorosa entre Demeter y Ἴασιῶν, νεῖψ ἔνι τριπόλῳ³⁰, está incluido en Homero, en el parlamento de Calipso, para ejemplificar la envidia de los inmortales cuando las diosas han compartido sus lechos con mortales³¹. Hesíodo, en un contexto diferente, también lo desarrolla pero sin mencionar el castigo de Ἴασιῶν³².

La crítica ha señalado la intención satírica de Teócrito en el *Idilio III* y el rasgo humorístico que resulta de lo inapropiado de las graves citas míticas en el discurso del cabrero, seguidas además por una mención a su dolor de cabeza³³. En su canto

²⁶ En Σ APOLONIO RODIO IV 57, reproducido en n. 1 del Σ *Id. III* 49-51 a.; sin indicar el motivo, en APOLODORO I vii 5.

²⁷ En CICERÓN, *Tusculanas* I 38, 92.

²⁸ Hijo de Zeus y Electra (hija de Atlas) y hermano de Dárdano en APOLODORO III xii 1, cretense e hijo de Catreo (hijo de Minos) en Σ *Od. V* 125 y cretense hijo de Minos y la ninfa Fronía en Σ *Id. III* 49-51 d.

²⁹ El secreto fue rigurosamente conservado desde la antigüedad, hasta el punto de que el estudio de esta práctica siempre se realizó sobre hipótesis, no sobre testimonios históricos directos. Sobre la naturaleza del secreto de estos ritos cf. D. SABBATUCCI, "I misticismo eleusino" en *Il mito, guida storica e critica*, Bari, Editori Laterza, 1989, a cura di M. DETIENNE.

³⁰ HOMERO, *Odisea* V 127.

³¹ HOMERO, *Odisea* 127-8.

³² HESÍODO, *Teogonía* 969-71.

³³ Cf. A.S.F. GOW ed., *op. cit.* p. 64; CH. SEGAL, *op. cit.* p. 71.

a la amada, el cabrero alude en forma sintética a cinco episodios míticos que se relacionan por el tema amoroso con su propia problemática. El contraste entre estos episodios donde el encuentro amoroso se concreta y la situación del cabrero en que sí, enfatiza el momento culminante en el "itinerario del dolor del cabrero"³⁴ por la indiferencia de su amada Τὸ πᾶν λίθος (v. 18).

El rasgo principal por el que contrastan el cabrero y las figuras míticas citadas, es que éstas son héroes que engendran estirpes heroicas. Por el contrario, en el *Idilio III*, no existen datos que permitan identificar o calificar al cabrero anónimo.

Además de la conexión evidente, derivada del tema amoroso que es común, el análisis realizado muestra que las situaciones de los encuentros amorosos del plano mítico presentan, por las variantes argumentales de los mitologemas o por atributos de los personajes, una serie de correspondencias implícitas con el episodio del ámbito bucólico.

Las correspondencias implícitas pueden darse entre el episodio del cabrero y más de un episodio mítico al mismo tiempo:

1) La presencia de una figura ayudante: Ἴππομένης y Βίᾱς alcanzan su objetivo amoroso mediante la intervención de Afrodita, para el primero y de su hermano Μελάμπους, para el segundo. En el plano bucólico el pastor Τίτυρος funciona como figura ayudante en tanto se ocupa de sus animales y posibilita al cabrero desplazarse hacia la gruta de Amaryllis³⁵. Hay que destacar la condición de μάντις (v. 43) de Μελάμπους; una χοσκινόματις es la segunda figura ayudante del cabrero (v.31) ya que le aporta datos sobre la situación.

2) La actividad: igual que el cabrero, Ἄδωνις y Ἐνδυμίων son pastores, el primero apacienta su ganado, el segundo es guía del grupo del pueblo tesalio que se establece en la Élide.

3) El ámbito: la figura de Ἐνδυμίων, en la etapa del sueño eterno referida por el cabrero, se relaciona con el ámbito físico de la caverna, sitio frente al que se canta la serenata del *Idilio III*.

4) Los dones: Βίᾱς entregó los bueyes exigidos como dote para obtener a Pero, aunque no es su nombre el que se explicita en el *Idilio* sino el de Ἀλφεισίβοιας, la hija de los amantes. Está compuesto por ἀλφάνω y βοῦς, por lo cual quedía incluido en el *Idilio* el nombre que apunta al regalo de ganado. Esta referencia es

³⁴ La expresión, en M. BORGHINI. "Función de los objetos en el *Idilio III* de Teócrito". *Clásica*, Sup. 2, (1992). Allí se analiza detalladamente la naturaleza simbólica de los objetos y se determina su incidencia en la economía del *Idilio*.

³⁵ Otra interpretación de la relación de Titiro y estas cabras en H. WHITE. "A Case of Pastoral Humor in Theocritus". *MPL* 7 (1986).

equiparable a la del hecho de que el cabrero ofrece una cabra a Amarylis para obtener su amor (v.34). El contexto mítico no ofrece una explicación satisfactoria para el calificativo *περίφρονος* que lo acompaña.

5) La riqueza agraria: *ἰασιίων* es junto con Demeter el que engendra, en un campo tres veces arado, a Pluto, divinidad que en su etapa original simboliza la riqueza agraria; las manzanas (fruto relacionado con Afrodita y determinante en el episodio de la carrera) que el cabrero le ofrece a Amarylis (v. 10) y las que le promete para el día siguiente (v. 11) sintetizan la abundancia de sus bienes agrarios.

6) La muerte: de *Ἄδωνις* se dice *φθιμενόν* (v. 48), de *Ἐνδυμίων, ζαλωτός* (v. 49). Es *ζαλωτός* para el cabrero pues él no logrará alcanzar el amor de Amarilis según lo preanunció la práctica adivinatoria. En el episodio correspondiente es Selene la que activamente se acerca y logra obtener una y otra vez los besos de su amado, no al revés. La inclusión del atributo *ζαλωτός* así como la imagen evocada del joven muerto apuntan al motivo del suicidio, la muerte anunciada por el cabrero en los vv. 9, 25, 53, 54.

Concluido el análisis, se observa, entonces, que los segmentos míticos contienen referencias específicas tanto en relación con los rasgos de las figuras míticas como con determinados segmentos argumentales de las situaciones que protagonizan. Estas referencias son funcionales para la realización de los episodios tal como aparecen dentro de la organización múltiple de la composición, en tanto que permiten el enlace con las referencias correspondientes al cabrero y su situación en el plano bucólico.

La confrontación realizada por medio de un análisis intertextual entre las alusiones míticas del *Idilio III* y la forma en que las figuras y los episodios míticos incluidos en él se desarrollan en las fuentes tradicionales demuestra que la construcción del *Idilio III* respecto del plano mítico, se basa en el proceso de selección, a partir de las variantes míticas tradicionales, y combinación de rasgos en evidente oposición -la consumación del amor, la condición heroica, la descendencia noble- y de correspondencias implícitas -la presencia de figura ayudante, la actividad, el ámbito, los dones, la riqueza agraria, la muerte. En virtud de este proceso, y más allá del efecto cómico ya señalado por la crítica³⁶, es posible fundamentar la pertinencia de las graves citas en el discurso del cabrero, y a través del análisis, hacer evidente el mecanismo mediante el cual el ποιητής logra la integración sistemática de los componentes del texto.

³⁶ Cf. *supra* n. 33.

EL PERSONAJE DE DIDO EN LA *ENEIDA*:
ALGUNAS CONSIDERACIONES DE GÉNERO¹

ALICIA N. SCHNIEBS

En este trabajo nos proponemos estudiar cuáles son los mecanismos mediante los cuales la *Encida*, como discurso simbólico, refleja la concepción de género² propia de la sociedad romana, con especial atención al personaje de Dido. Para ello corresponde hacer algunas consideraciones previas.

Los primeros once versos de la *Eneida* funcionan como un proemio y presentan el personaje, el hilo argumental y los tres grandes ejes sobre los que se construye toda la obra: la *pietas*, el *furor* y el *fatum*³. A su vez enuncian el fin de ese hacer del personaje, en su doble valor de final y finalidad:

..... dum conderet urbem
inferretque deos Latio (5-6)

Así el hacer de Eneas está dirigido hacia un objetivo determinado y específico: fundar. Eneas es un *homo conditor*⁴. El hacer del héroe es, además, final y finalidad del narrador para quien la gesta fundacional es objeto y objetivo de la escritura. Héroe, narrador y lector⁵ comparten así un mismo recorrido y, en cierta medida, una misma expectativa y deseo de concreción de la meta ya que, como plantea el proemio, de ello depende el origen mismo de narrador y lector. De alguna manera, este relato muestra al lector las alternativas que hicieron posible su propia existencia:

¹ El presente trabajo se inserta en el marco de un proyecto de investigación UBACyT, en el ámbito de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

² Entendemos por género "la forma de los modos posibles de asignación a seres humanos en relaciones duales, familiares o sociales, de propiedades y funciones imaginariamente ligadas al sexo" (M.I.SANTA CRUZ Y OTRAS, "Teoría del género y filosofía". *Feminaria* V-9, p. 24).

³ Cf. V.PÖSCHL, *The Art of Vergil. Image and Symbol in the Aeneid*. Ann Arbor, 1962.

⁴ Tomamos aquí la expresión de C.DISANDRO en "Tres niveles del hombre en Virgilio". *Actas del I Simposio Nacional de Estudios Clásicos*. Mendoza, 1972

⁵ Pensamos en el lector modelo previsto por el texto, es decir, en un hombre romano.

.....genus unde Latinum
 Albanique patres atque altae moenia Romae (6-7)

Ahora bien, la *Aeneida* es épica; es, por lo tanto, un tipo de discurso paradigmático: el héroe es el portavoz válido de una visión del mundo, de un imaginario que se instituye como verdadero, es un 'modelo de hombre'. La mentalidad romana, esencialmente pragmática, concibe un 'modelo de hombre' cuya *virtus* se plasma en actos que tienen un efecto social, tal como afirma Cicerón: "Virtutis enim laus omnis in actione constitit" (*De Off.* I 19)⁶. Se establece así una relación causal entre el ser > hacer en la esfera individual que, a su vez, oficia como causa del ser > hacer social. En esta concepción los procesos históricos son concebidos como el resultado de la sumatoria del ser > hacer de los individuos como lo indican los varios autores que atribuyen la grandeza de Roma a la *virtus* de los antepasados⁷. La *virtus* es el basamento de la *civitas* y, en consecuencia, está indisolublemente unida al acto social por excelencia: la fundación. Las palabras de Cicerón son por demás elocuentes: "... neque enim esset ulla res in qua proprius ad deorum numen virtus accedat humana quam civitatis aut condere novas aut conservare iam conditas" (*De Rep.* I 7).

Esta visión del mundo está simbólicamente presentada en la *Aeneida*. La *virtus* por excelencia de Eneas es, desde luego, la *pietas*, indisolublemente asociada a la *fides* y a los *officia*⁸, elementos que, en una mentalidad contractual como la romana, tienen en común la idea de cumplimiento de los compromisos contraídos en los tres ámbitos de acción del individuo: la familia, la sociedad, los dioses. En el caso de Eneas, ese cumplimiento supone enfrentar y vencer una serie de dificultades, esto es, un *labor*. La relación *virtus* > *labor* está claramente expresada en las enseñanzas de Eneas a Ascanio: "Disce puer virtutem ex me verumque laborem" (XII 435). El principal motor de esas dificultades que el *labor* ha de vencer es, como sabemos, el *furor*. Entendido como desmesura, desborde, descontrol que libera instintos y pasiones, el *furor* genera el caos y es, por lo tanto, la contracara de la *pietas*. Si en el texto la *pietas* es la base del orden social en tanto asegura el *condere / conservare urbem* a través del cumplimiento de los *officia*, el *furor* es el responsable de su destrucción. El componente social y político de la antítesis narrativa *pietas / furor* aparece claramente en el símil⁹ que ilustra el control de los vientos por parte de Neptuno (I 148-153):

⁶ Cf. *De Rep.* I 2.

⁷ Cf. Sal. *De con.* 9-10, Hor. *Carm.* III 6, Verg. *Georg.* II 532-535.

⁸ Cf. J.HELLEGOUARSC'H. *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*. Paris, 1972. s.v.

⁹ Para este y otros símiles cf. D. A. WEST. "Multiple-Correspondance Similes in the Aeneid". *Journal of Roman Studies*. 59 (1989).

ac veluti magno in populo cum saepe coorta est
seditio saevitque animis ignobile volgus,
 iamque faces et saxa volant (**furor** arma ministrat),
 tum **pietate gravem** ac meritis si forte **virum** quem
 conspexere, silent arrectis auribus adstant;
 ille **regit** dictis animos et pectora mulcet¹⁰

A su vez, a partir de este símil, también queda claro que Eneas mismo está identificado con esta función ya que cuando el héroe calma a sus hombres al terminar la tempestad, Virgilio utiliza la misma expresión para designar su accionar: "dictis maerentia pectora mulcet" (I 197). Si retomamos ahora las citadas palabras de Cicerón, comprendemos que este 'modelo de hombre' cuya *virtus* -la *pietas*- asegura la derrota del *furor* y el cumplimiento del acto primigenio -*condere urbem*-, es el paradigma del hombre que, a partir de la misma *virtus*, habrá de cumplir con el "urbem iam conditam conservare".

El peso de esta concepción dentro de la obra afecta de manera muy especial a los personajes femeninos al punto que puede dividírselos en dos grupos: a) el grupo formado por los personajes femeninos que ponen en peligro el cumplimiento

del *condere*. El rasgo común de estas mujeres es el *furor* y, por lo tanto, no participan de la fundación: Dido, Amata, las troyanas que incendian las naves. Ninguna de estas mujeres tiene como objetivo último de su accionar el impedir la fundación sino que actúan movidas por otros deseos individuales y personales que se oponen al deseo colectivo del héroe.

b) el grupo formado por los personajes femeninos que no ponen en peligro el cumplimiento del *condere*: Creusa, Lavinia, la madre de Eurialo.

Al estudiar el personaje de Dido, el primer punto que llama la atención es que está construida como una suerte de *alter ego* de Eneas¹¹, como expresamente lo señala Virgilio: "me quoque per multos similis fortuna labores / iactatam" (I 628-629). Entre ambos personajes el poeta urde una compleja red de equivalencias que abarcan el antes, el durante y el después de su relación. Ese entramado los hace comparables y es precisamente en la base de esa comparación donde opera el género. Veamos cómo está planteada.

¹⁰ Obsérvese que el severo reproche de Neptuno (I 131-141) también se basa en una argumentación de tipo político en tanto critica la alteración de la distribución de poderes establecida con términos como *regi* (137) *imperium* (138). *regnet* (141).

¹¹ Cf. N. RUDD, "Dido's Culpa". *Oxford Readings in Vergil's Aeneid*. Oxford, 1990.

1.- Ambos son *dux*. Esta condición semejante está señalada, en primer lugar, por la predicación de este término específico para Eneas (VI 348 y 562) y para Dido (I 364)¹². En segundo esta condición se señala a través de otros paralelismos:

1.1.- Apariencia física:

En el momento de iniciar la cacería del libro IV, Virgilio describe a Dido y a Eneas, uno a continuación del otro:

Tandem progreditur magna stipante caterva,
Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo.
Cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum,
aurea purpuream subnectit fibula vestem.
Nec non et Phrygii comites et laetus Iulus
incedunt; ipse ante alios pulcherrimus omnis
infert se socium Aeneas atque agmina iungit.
Qualis ubi hibernam Lyciam Xanthique fluenta
deserit ac Delum maternam invisit Apollo
instauratque choros, mixtique altaria circum
Cretesque Dryopesque fremunt pictique Agathyrsi;
ipse iugis Cynthi graditur mollique fluentem
fronde premit crinem fingens atque implicat auro,
tela sonant umeris: haud illo segnior ibat
Aeneas, tantum egregio decus enitet ore (136-150)

Dentro del fragmento en sí, ambos personajes son presentados junto con su entorno y tienen en común el hecho de llevar su cabello ceñido con oro (Dido, 138; Apolo-Eneas, 148). Pero el verdadero paralelismo se establece hacia fuera del fragmento ya que este símil Eneas-Apolo remite inmediatamente al símil Dido-Diana con que se describe la primera aparición de la reina en el poema:

regina ad templum, forma pulcherrima Dido,
incessit, magna iuvenum stipante caterva.
Qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthi
exercet Diana choros, quam ille secutae
hinc atque hinc glomerantur Oreades; illa pharetram

¹² La posición del término *dux* en los versos 124 y 165 del canto IV podría hacer pensar en una atribución del mismo a los dos amantes: "speluncam Dido dux et Troianus eandem".

fert umero gradiensque deas supereminet omnis;
 Latonae tacitum pertemptant gaudia pectus:
 talis erat Dido (I 496-503)

Entre los dos símiles hay equivalencias formales precisas: *pulcherrima* (I 496) y *pulcherrimus* (IV 141), *choros* (I 499 y IV 145), *per iuga Cynthi* (I 498) y *iugis Cynthi* (IV 147), *gradiens* (I 501) y *graditur* (IV 147), los instrumentos de caza (I 500 y IV 149). Ahora bien, esta relación Dido-Diana aparece sugerida desde antes que la reina aparezca y abre una rica red de significaciones. Cuando Venus se presenta ante Eneas en el libro I, el héroe piensa que es la hermana de Apolo ("an Phoebi soror?", 329). A ello responde la diosa diciendo que su atuendo es el uso de las jóvenes tirias: "virginibus Tyriis mos est gestare pharetram" (336) y crea un primer lazo entre la diosa, la caza y las mujeres fenicias. En este mismo pasaje, se compara a Venus con Harpálice (317) cuya historia tiene rasgos en común con las Amazonas, personajes directamente vinculados con Diana dentro mismo de la obra a través de la figura de Camila. En esta identificación progresiva de Dido con Diana, el último punto antes del símil es la figura de Pentesilea¹³ que es la imagen del templo de Juno que Eneas está contemplando en el instante preciso en que se presenta la reina:

Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis
 Penthesilea furens mediisque in milibus ardet,
 aurea subnectens exsertae cingula mammae,
 bellatrix, audetque viris concurrere virgo (I 490-493)

donde es importante destacar la semejanza con la descripción de Dido antes de la cacería:

Dido: "aurea purpurea subnectit fibula vestem" (IV 139)

Pentesilea: "aurea subnectens exsertae cingula mammae" (I 492)

De todo este complejo entramado que identifica a Dido con Eneas y simultáneamente con Diana y con las Amazonas se puede extraer un punto en común: Dido es, como la diosa y como las Amazonas, una mujer sin hombre que se comporta como un hombre pues se hace cargo de tareas que esa sociedad le asigna a los varones: la conducción y la caza¹⁴.

¹³ Cf. R.D.WILLIAMS. "The Picture of Dido's Temple". *Classical Quarterly*, 1960.

¹⁴ Esta identificación Dido=varón también se establece a partir de un elemento preciso, el "magna stipante caterva" del verso IV 136. Con esta misma estructura el sintagma se repite sólo para Dido en I 497, donde se especifica "iuvenum". Pero en el resto del texto, el sustantivo *caterva* funcionando como sujeto de un ablativo absoluto cuyo verbo

Sin embargo, la identificación con Eneas es sólo de superficie pues, por debajo de ella operan las diferencias de género. En el símil del libro I, la reina es comparada con una diosa que danza en el medio de sus excitadas seguidoras. Como dice K. McLeish "the emphasis is on bustle and movements"¹⁵. La escena toda del símil corresponde a un ámbito agreste y natural sin conexión alguna con el espacio humano y social en el que la reina desarrolla su función de gobierno. Implica por lo tanto una cierta incoherencia entre la tarea asumida y las cualidades del sujeto que las asume. Asociada a la naturaleza, a lo animal, a lo femenino fuera del encuadre institucional masculino, la comparación con Diana cubre con un manto de sospecha las condiciones de Dido para desempeñar un rol indisolublemente asociado a la cultura, lo humano, lo masculino encuadrado en la institución por excelencia: la *urbs*. En oposición a esto, en el símil Eneas-Apolo el héroe es comparado con el dios en actitud de renovar los ritos en un espacio social y humano como lo marcan la mención de Delos (IV 144), los altares (145) y los participantes humanos (146). Rito de hombres que honran al dios, Apolo no participa de ellos sino que se aparta a un lugar elevado¹⁶. Esta confrontación de los símiles se refuerza en el resto del relato. En el libro I 180-193, Eneas, apartado de los suyos hacia un lugar elevado¹⁷, realiza su primer acto en tierra cartaginesa: la cacería de los ciervos. Por este acto, recibe la predicación de *victor* (192). Este gesto de apropiación y dominio es el primer paso de una larga metáfora que confluye en el famoso símil de la cierva herida del canto IV (69-73) y que aflora en los símiles considerados. Diana-Dido es la conductora y partícipe de un coro / manada de ciervos que, empezando por ella, será derribada por el varón cazador: "ductores ipsos primum.../ stermit" (I 189-190). El verbo elegido para indicar la caza de los ciervos -*sterno*- es por demás significativo ya que, en el resto del poema se usa fundamentalmente para referir el acto de 'derribar' al enemigo de guerra como lo indica su frecuencia en los libros VII a XII¹⁸. Este uso más el adjetivo *victor* construyen la cacería como el correlato de la actividad esencialmente masculina de la guerra. Pero, más importante aún, este mismo verbo es utilizado en dos circunstancias afines:

- en la prolepsis de Anquises para indicar la victoria de Claudio Marcelo sobre los

es un participio presente de un verbo de movimiento, se utiliza sólo para sujetos varones.

¹⁵ Cf. K. McLEISH, "Dido, Aeneas and the Concept of *Pietas*", *Greece & Rome* XIX (1972), p. 129.

¹⁶ Cf. K. McLEISH, *op. cit.*, p. 131.

¹⁷ Para el valor del distanciamiento físico en la construcción del poder de Eneas, cf. A. SAUVAGE, "Les éléments du prestige, le fonctionnement et la nature du pouvoir d'Enée", *Revue des Études Latines* 57 (1980).

¹⁸ Cf. VII 533, VIII 562, IX 517, 571, 698, 702, 754, X 119, 311, 429, 730, 781, XII 97, 464, 545, 944.

cartagineses (VI 859)

- para indicar la muerte de la amazona Camila en manos de Arrunte gracias a la intervención de Apolo (XI 794-798)

Finalmente la identidad Apolo-Eneas, remite a la pareja Apolo-Agusto, protagonista de las "Actia bella" (VIII 675) en la écfrasis del escudo de Eneas, y sustenta la identidad Dido-Cleopatra, la otra *regina* que, como ésta, caerá bajo el dominio de un varón. En esa identidad nos interesa destacar un elemento que hace al símil de la caza y es el hecho de que el sintagma "volatile ferrum" utilizado para la cierva (IV 71) se repite una única vez en el texto y para referirse precisamente a Actium (VIII 694). Dado que la cacería de los ciervos, las relaciones con Harpálice y Pentesilea y el símil de Diana son anteriores al símil de Apolo que identificaría a Dido-Eneas, constituyen un entramado conceptual que permite vislumbrar que, bajo esa identidad de superficie se enmascara una oposición entre la capacidad que esa sociedad atribuye a cada uno de los sexos¹⁹.

1.2.- Acciones:

Dido realiza actos propios de un gobernante (I 504 ss). Estas tareas las desarrolla Eneas en Pérgamo (II 132 ss), las desarrollarán él y sus descendientes en Roma según la profecía de Júpiter (I 257ss). Esta equivalencia Dido=Eneas encuentra su punto más significativo en el hecho mismo de la fundación que, según señalamos al principio, es el acto por excelencia del héroe y del poema todo. Del amplio léxico con que esta actividad está referida en la *Eneida*, la palabra más importante es *moenia*. Así aparece indicada la tarea fundacional en la profecía de Júpiter tanto para Eneas ("moresque viris et moenia ponet", I 164) como para Rómulo ("Romulus excipiet gentem et Mavortia condet / moenia" 276-277). La sinécdoque no es azarosa pues responde a la sacralidad del espacio *urbs* cuyo límite de protección con precisamente las murallas²⁰. En el eje *furor / pietas* las *moenia* se construyen por la *pietas* y se destruyen por el *furor*. Este se ve con claridad en el hecho de que el ingreso del caballo a Troya exija la ruptura de las murallas: "dividimus muros et moenia pandimus urbis" (II 234)²¹. Este término pone Virgilio en boca de Eneas para condensar la descripción de la tarea de levantar la ciudad: "O fortunati quorum iam moenia surgunt" (I 437). Las ciudades de Eneas, pasadas

¹⁹ Para las anticipaciones y su valor como ironía en el episodio de Dido, cf. F. MUECKE, "Foreshadowing and Dramatic Irony in the Story of Dido", *American Journal of Philology* 104 (1983).

²⁰ Cf. A. MAGDELAIN, "Le Pomerium archaïque et le mundus", *Révue des Études Latines* 54 (1977).

²¹ También Dido emplea el término cuando teme por el destino de su ciudad en manos de Pigmalión (IV 325-326).

o futuras, y la de Dido, reciben por lo tanto el mismo tratamiento y parecen así estar a un mismo nivel.

Esa condición de 'fundadores' se sustenta a su vez en otra serie de equivalencias que parecen identificar a los futuros amantes: ambos sufren la muerte de un cónyuge que se les aparece como *imago*, Siqueo en el caso de Dido (I 353-354), Creusa en el de Eneas (II 773,793) y les aconseja partir. Para esa partida ambos reúnen a sus seguidores y preparan una flota para iniciar un viaje cuyo fin es la fundación de una nueva ciudad. Sin embargo, también aquí esta equivalencia de superficie esconde diferencias esenciales determinadas por la concepción de género:

a) la partida: Dido lleva consigo aliados que la acompañan por miedo o por odio ("quibus aut odium crudele tyranni / aut metus acer erat", I 361-362) y la fortuna de su cónyuge a la cual se alude cuatro veces y con variedad de términos en el corto espacio de siete versos: "thesauros, ignotum argenti pondus et auri" (359), "onerantque auro; portantur avari / Pygmalionis opes pelago" (363-364). Eneas, por su parte, define su bagaje en estos términos: "feror exsul in altum / cum sociis natoque, Penatibus et magnis dis" (III 11-12), en consonancia con las precisas indicaciones impartidas por la sombra de Héctor:

sacra suosque tibi commendat Troia Penatis:
 hos cape fatorum comites, his moenia quaere,
 magna pererrato statues quae denique ponto (II 293-295)

El significado de estos elementos que conforman la carga de Eneas, está señalado en el texto por medio de la particular configuración del texto que narra la partida al final del libro II. Eneas y su padre forman una sola figura: "Quo res cumque cadent, unum et commune periculum, / una salus ambobus erit" (709-710). En contacto estrecho ("implicuit", 740), pero separado ("sequitur", 724) va Ascanio. Esta relación físico-espacial es la formulación simbólica de la *patriapotestas*. Estas tres figuras junto con los dioses que Anquises porta aseguran, para el imaginario romano y para su formulación institucional, la perpetuidad de la familia. En este sentido, por ellos y sólo por ellos se preocupa Eneas: "et pariter comitique onerique timentem" (729). En tercer lugar, más lejos ("longe", 711) y sin ningún contacto con la tríada ("pone", 725), va Creusa. Esta distancia representa su prescindibilidad. Una vez cumplido su rol de engendrar el hijo varón que asegura la pervivencia de la *gens*, su función en la familia la coloca a mitad de camino en cuanto a los *famuli* que, respondiendo a esta configuración espacial del marco institucional, van por un camino separado. Finalmente, el orden en que aparecen mencionados al partir -Anquises, Ascanio, Creusa, *famuli*- también responde a su grado de importancia. Así pues claramente, a diferencia de Dido, lo que Eneas

lleva consigo -familia y dioses- determina y permite, desde el punto de vista romano, la fundación de una ciudad²². Munido de esta carga, Eneas es una suerte de sinécdoque de Troya, es su propia patria, mientras Dido sale de ella.

b) la fundación: privada de la capacidad religiosa y civil de fundar requerida por la sociedad romana, la ciudad fundada por Dido es el resultado de una operación económica pues todo lo que puede hacer es comprar un sitio (I 365-368) que, en rigor, pertenece a un varón, según palabras de Yarbas:

Femina, quae nostris errans in finibus urbem
exiguam pretio posuit, cui litus arandum
cuique loci leges dedimus (IV 211-213)

Esta fundación no cumple con un mandato divino ni con las obligaciones para con la familia, los dioses y la patria, por lo tanto, no se inscribe en el espacio de la *virtus*. La cuidadosa elección del fundador que vemos funcionar en la *Eneida* y que luego se repetirá para Rómulo, no se verifica para Dido. Vemos entonces cómo también aquí, bajo la aparente identidad Dido = Eneas, aparece una construcción que se basa en el género y que señala para Dido una cierta incapacidad para asumir funciones masculinas. Esa incapacidad parece ser la de hacerse cargo de roles que trasciendan su propia persona.

2.- La *pietas* y el *furor*.

Vista la relación de determinación que estos dos elementos guardan con el cumplimiento de la tarea del héroe, es importante estudiar cómo funcionan Dido y Eneas respecto de ellos. Es muy importante recordar que Eneas no es un personaje desprovisto de *furor*. A lo largo del libro II repetidamente le atribuye Virgilio términos como *amens* (314), *furor* (316, 355), *ira* (316, 575) vinculados con el campo semántico de la enajenación y el desborde. Ese descontrol es dominado por la *pietas* en un gran esfuerzo de autocontrol que requiere que, por tres veces, distintos personajes le recuerden su obligación para con Troya²³. Ese reclamo se reitera en el canto IV a causa de la permanencia de Eneas en Cartago junto a la reina Dido. Vemos aquí funcionar nuevamente el mecanismo de establecer una equivalencia de superficie entre los dos personajes:

regnorum immemores turpique cupidine captos (194)
oblitos famae melioris amantes (221)

²² Cf. Cicerón, *De Off.* I 17.

²³ Cf. B.FENIK. "Parallelism of Theme and Imagery in *Aeneid* II and IV". *American Journal of Philology* LXXX (1959).

Cada uno de ellos ha dejado de cumplir sus obligaciones en función de una experiencia que afecta exclusivamente su esfera personal. Esa experiencia es el amor, el cual siempre implica *furor*, particularmente para Virgilio, un *furor* que, como tal impide que se verifiquen el *condere* y el *conservare* por el cual estos dos supuestos *duces* deben velar. Expresamente especifica Virgilio que el amor de Dido paraliza la ciudad (86-89) e implica una amenaza para el pueblo que ha conducido y gobernado, de lo cual la reina tiene pleno conocimiento:

te propter Libycae gentes Nomadumque tyranni
odere, infensi Tyrii (320-321)

También Eneas ha olvidado su compromiso ("heu! regni rerumque oblite tuarum!", 267) pero esta nueva equivalencia de superficie sirve, como las otras, para señalar las profundas diferencias que separan a los dos amantes. En primer lugar, el *furor* del libro IV es el *furor* de Dido. No hay marcas en el texto de que Eneas sufra el mismo estado de completa enajenación que envuelve a la reina. Más aún, si comparamos, como propone Mc Leish²⁴, el final del canto III con el principio del IV se observa un claro contraste entre la serenidad del héroe y la perturbación de Dido:

Sic pater Aeneas intentis omnibus unus
fata renarrabat divum cursusque docebat,
conticuit tandem factoque hic fine quievit. (III 716-718)

At regina gravi iam dudum saucia cura
vulnus alit venis et caeco carpitur igni. (IV 1-2)

En segundo lugar, una vez amonestado por Mercurio, la resolución de Eneas es inmediata y, cuando intenta explicar a Dido las razones que lo alejan de ella, sus palabras cubren las tres esferas de la *pietas*: patria, familia y religión (345-358). La desesperación de la fenicia ante la noticia de la partida de Eneas indica su incapacidad para comprender el sentido mismo de la *pietas* y del *fatum*, una vez que ha sido poseída por el amor. Cuando, en el libro I, Ilieneo se presenta ante ella y solicita su auxilio, expresa claramente cuáles son las opciones de ese grupo de troyanos: retomar el rumbo hacia Italia y cumplir la misión encomendada si logran encontrar a Eneas o, en caso de haberlo perdido, volver junto a Acestes en Sicilia (551-558). Son, en ese momento, un pueblo sin *dux* y, en calidad de tal es que Dido les ofrece, sea su ayuda para continuar el viaje, sea compartir su reino bajo su dominio: "Tros Tyriusque mihi nullo discrimine agetur" (574). Al aparecer

²⁴ *op.cit.* p.130.

Eneas se reinstaura el orden troyano pero también se reinstaura el *fatum* y es precisamente la historia de ese *fatum* y esa *pietas* lo que Dido escucha de boca del héroe durante los libros II y III del relato. Escucha, pero no comprende porque no logra dominar el caos, no puede luchar contra él. Por oposición a ella, la batalla librada por Eneas en contra del *furor* está ilustrada con el famoso símil de la encina (IV 441-449) y es por demás sugerente que la caída de Troya, presa del furor, sea comparada justamente con un árbol derribado (II 626-631). En aquel símil se predica del héroe "mens immota manet" (499) y esto marca una abierta oposición con el "varium et mutabile semper / femina" que Virgilio pone en boca de Mercurio (IV 569-570) para referirse a Dido. De este modo, la identificación de los amantes como conductores igualmente olvidados de su función es un recurso al servicio de marcar las profundas diferencias que los separan, diferencias que no están atribuidas a características individuales sino a determinaciones de género.

El discurso simbólico refleja por lo tanto la concepción de género propia de la sociedad romana, tal y como aparece en el plano jurídico ya que aquello "de lo que están privadas esencialmente (las mujeres), tanto en la política como en las relaciones intersubjetivas, es de asegurar un servicio que trascienda la estrecha esfera de sus intereses propios"²⁵. En efecto, en Roma la mujer "carecía de toda prolongación institucional de su persona singular"²⁶. En esa esfera privada en que, a partir de su presunta incapacidad natural, debe concentrarse el hacer de la mujer, el imaginario prevé un ideal, la *matrona*, cuya *virtus* por excelencia es la *puđicitia*.

Este principio de conducta alcanza su punto culminante en la exaltación de la *univira*. En este sentido y más allá de la vigencia real que el univirato tuviera en la época de Augusto²⁷, es significativo que en la recreación que hace Virgilio del símil homérico de la viuda laboriosa para ilustrar la temprana tarea de Vulcano (VIII 407-415), agregue, a partir de ese imaginario, el dato de que el trabajo de esa mujer tiene como finalidad "castum ut servare cubile / coniugis et possit parvos educere natos" (412-413). Si confrontamos este ideal, reiterado en el "castae.../...matres" (VIII 664-665) del escudo de Eneas, con la permanente alusión a la pérdida del *puđor* por parte de Dido y con la violación de la *fides* prometida a su esposo Siqueo, no cabe duda de que el personaje de Dido constituye una suerte de contra-modelo de mujer: hace lo que no debe -oficios de varón- y no cumple con lo que debe -oficio de mujer. Algunos autores han señalado²⁸, sin duda

²⁵ Y. THOMAS. "La división de los sexos en el derecho romano". en *Historia de las mujeres en Occidente*. tomo I. Madrid, 1991. p. 171.

²⁶ Y. THOMAS. *op. cit.* p. 131.

²⁷ Cf. N. RUDD. *op. cit.*

²⁸ Cf. N.M. HORSFALL, "Dido in the lighth of history". *Proceedings of the Vergil Society* 13. 1973-74.

atinadamente, que en este personaje influyen una serie de rasgos que el imaginario romano atribuía a los cartagineses, tales como el *furor*, la impiedad, la perfidia. Esto no sólo no invalida sino refuerza la incidencia de la concepción de género. Concebido como un texto en que la fundación contiene en sí misma toda la historia, Cartago -sin duda el mayor de sus enemigos- es la contracara de Roma, es lo que, a diferencia de ella, está llamado a ser destruido. Si el *condere-conservare urbem* se basa sobre cierto ser del hombre y de la sociedad, Cartago y los cartagineses, incluida Dido, son lo que Roma no es, son lo contrario del deber ser.

¿Cuál es la función de Dido en el texto? Dejemos a un lado la explicación, sin duda válida, de la doble simbolización de Cartago y Cleopatra. Lo que más asemeja a Dido a Eneas y, a su vez, la aparta del ideal social, es su condición de sujeto²⁹. A diferencia de Andrómaca³⁰, de Creusa, de Lavinia, todas ellas objeto del deseo de otro, Dido actúa en pro de concretar su deseo: Eneas. Al igual que Amata y las mujeres troyanas del libro V, ese accionar es un momento de inflexión en el hilo narrativo y crea una alternativa, una posibilidad de desvío que amenaza con poner en peligro la tarea del héroe. Convertida en sujeto la mujer aparece en este discurso épico como obstáculo, como límite del recorrido del varón y pone en serio peligro la concreción de la meta común del héroe, el narrador y el lector. Si la mujer triunfa, el héroe no cumple su destino, el narrador no termina su obra, el lector detiene su lectura o, lo que es peor, se ve privado de su propia existencia. El hacer de la mujer sujeto, por lo tanto, es el predominio de lo individual sobre lo social, del caos sobre el orden, de la indómita naturaleza de Diana sobre la armónica civilización de Apolo. En el marco de la *urbs* como en el marco del relato épico paradigmático que la plasma la actividad de la mujer debe ser regulada y dirigida por el sexo naturalmente dotado para ser sujeto social: el varón. La presencia de Dido en el relato construye y reafirma las diferencias de género. Como dice I. Holmberg a propósito de la *Odisea*: "The narrative therefore seems to incorporate the counter-normative examples of Calypso and Circe as potential subjects, only to reestablish the subjectivity of the male hero and reaffirm yet again the gendered modalities of subjectivity and objectivity"³¹. Se trata de mostrar el caos para reinstalar el orden y, sobre todo, el verdadero y único sujeto posible de ese orden, el sujeto masculino que hizo posible la fundación, que hizo, hace y hará posible la conservación.

²⁹ Utilizamos el término con el valor de sujeto activo, sujeto del deseo por oposición a objeto pasivo del deseo de otro. Cf. I. HOLMBERG, "The Odyssey and Female Subjectivity", *Helios* 22 (1995).

³⁰ Cf. G.S. WEST, "Andromache and Dido", *American Journal of Philology* 104 (1983).

³¹ *op.cit.* p.112.

UNA EXCURSIÓN POR EL TIRRENO:
EL VIAJE DE RUTILIO NAMACIANO

ALBERTO J. VACCARO

Rutilio Namaciano (ca. 370 - ca. 430) nació en Toulouse o en Poitiers, pero pasó buena parte de su vida en Roma. De su obra se ha conservado *De reditu suo* (420), en dos libros, que narraban un viaje que emprendió en 417, de vuelta a su tierra natal. El libro I comprende 644 vv. y del II se conservan sólo 68 vv. Su transmisión se ofrece en dos códices, el V (Vindobonensis, siglo XV) y el R (Romanus, siglo XVI). La *editio princeps* data de 1520 y fue publicada en Bologna por Gian Batista Pico.

El relato con que el poeta galo rememora su viaje de retorno a la tierra natal, en 417 d. C., según cálculos de J. Carcopino¹, proporciona al lector la visión, a veces espectacular, de los lugares transitados, después de una deliberada elección de itinerario marino; el poema permite observar su modo de asumir estilísticamente cada paisaje enfrentado, a lo cual se agregan algunas inquietudes espirituales que el viajero ha sembrado en medio de la descripción de su trayecto.

Roma

A pesar de haber nacido en la Galia transalpina, Rutilio Namaciano ha vivido largo espacio en el deslumbramiento de Roma, de manera que, al volver a los lares patrios, dedica los primeros 164 vv. al elogio de la Urbe y se le ocurre que el tiempo todo no es excesivo para permanecer en la ciudad imperial (I 3), cuyos indiscutibles méritos, acrisolados en tantos siglos de gloriosos triunfos, la convierten para todo el mundo en dueña y señora:

Exaudi, Regina tui pulcherrima mundi,
inter sidereos Roma recepta polos!
Exaudi, Genitrix hominum, Genitrixque deorum,
non procul a caelo per tua templa sumus (I 47-50)²

Reinado que, sin embargo, a causa de sus hazañas, es más estrecho de lo que en realidad merece su fama (I 91-92).

Su reconocida grandeza le permite superar con holgura los reveses de la

¹ J. CARCOPINO. *Rencontres de l'histoire et de la littérature romaines*. Paris. Flammarion, 1963. p. 244.

² "Escucha, hermosísima reina de un mundo tuyo, Roma, admitida entre los astros del cielo! Escucha, Madre de los hombres y Madre de los dioses, por medio de tus templos estamos cerca del cielo".

suerte y esperar tiempos favorables, a manera del cielo que, a pesar de sus habituales e intermitentes detrimentos (I 121-122), siempre se rehace, como ya había expresado Catulo en famoso poema³. Tal condición es una de sus más idóneas posibilidades de sobrepasar el poderío de otras naciones (I 139-140), pero la felicidad de la ciudad eterna se expande a tal punto que, excediendo sus límites, alcanza a toda la extensión del Lacio (I 11-12).

Más allá de Roma y de la región en que está enclavada, Italia entera estimula en Rutilio un elogio general envuelto en una sintética descripción:

Italiam rerum dominam qui cingere uisu
 et totam pariter cernere mente uelit,
 inueniet quernae similem procedere frondi,
 artatam laterum conueniente sinu.
 Millia per longum decies centena teruntur
 a Ligurum terris ad freta Sicaniae.
 In latum uariis damnosa amfractibus intrat
 Tyrrheni rabies Hadriacique salis.
 Qua tamen est iuncti maris angustissima tellus,
 triginta et centum millia sola patet.
 Diuersas medius mons obliquatur in undas,
 qua fert atque refert Phoebus uterque diem.
 Urget Dalmaticos Eoo uertice fluctus
 caeruleaque occiduis frangit Etrusca iugis.
 Si factum certa mundum ratione fatemur
 consiliumque dei machina tanta fuit,
 excubiis Latiis praetextuit Appenninum
 claustraque montanis uix adeunda uis (II 17-34)⁴.

La expansión imperial de la Urbe sugiere al poeta que no ha perjudicado, sino que, paradójicamente, ha sido un bien para toda la porción de humanidad

³ "Soles occidere et redire possunt" (V 4).

⁴ "Quien quiera abarcar con la mirada a Italia dueña del mundo e igualmente verla entera con el espíritu, descubrirá que se desarrolla igual a una hoja de encina, estrechada por los golfos correspondientes de sus lados. Mil millas de largo se recorren desde las tierras de los ligures hasta el estrecho de Sicilia. En sus costas entra por varias sinuosidades la dañina furia del mar Tirreno y del mar Adriático. Empero, por la parte en que los mares se han acercado, donde la tierra es más angosta, se extiende sólo en ciento treinta millas. La montaña del medio se tuerce hacia los opuestos mares, por donde uno y otro Febo trae y lleva el día. Con su cumbre oriental domina las olas dálmatas y con sus cimas occidentales quebranta el azul del mar etrusco. Si reconocemos que el mundo ha sido hecho con un determinado plan y si el propósito de dios fue una tan grande máquina, como guardia del Lacio adelantó los Apeninos y sus pasos, apenas transitables por los montañosos caminos".

conquistada (I 63-66), porque Roma no sólo les llevó sus adelantos y beneficios, sino también les enseñó el uso de la ley, y por ello todos la celebran por doquier ya que el yugo les ha dejado la cabeza libre (I 77-80), y ahora la capital del mundo aprovecha los resultados de haber sembrado por todas partes una cultura, una forma de vida, cuyo fruto es que todo el imperio, desde el Rin hasta el Nilo, proporciona alimento a su propia alimentadora (I 145-148).

En el elogio de la grandeza inmortal de Roma llama la atención sobre uno de sus artilugios más notables, los acueductos, cuya estructura se sigue imitando hoy y alguno de los cuales, como el de Segovia, en España, todavía se yergue airoso después de milenios de incansable servicio. (I 99-102).

Hasta el tiempo es mejor en Roma que en otras regiones, con una primavera siempre dulce y un invierno nunca dañino (I 113-114).

Color de la luz

Para emprender el retorno a la tierra natal se le ofrecen dos alternativas, la tierra o el agua, y se decide por el mar para evitar inundaciones y atascamientos propios de la vía terrestre (I 37-38).

Durante el relato de la travesía se solaza varias veces en la descripción de la alborada, como un tinte que empieza a encenderse:

Soluimus aurorae dubio, quo tempore primum
agnosci patitur redditus arua color (I 217-218)⁵,

y como un medio inexcusable para reanudar la navegación que ha estado suspendida, cautelarmente, durante la noche (I 541); pero de pronto, a causa del sol naciente, la ve roja (I 277) y este mismo color es el que facilita el reconocimiento de la marcha (I 429-430), mientras que otra vez la distingue de color de azafrán (I 511); sin embargo, algunas mañanas el espectáculo no le dicta otra variante que el simple enunciado que la aparición del día (I 349) o la labor propia de retomar los remos cuando la claridad lo permite (I 399-400).

El crepúsculo vespertino, en cambio, aparece una sola vez en la relación del viaje (I 294), sin ninguna especificación de luz ni de color.

Derrota

Habiendo salido de Roma el 16 de octubre del 417, el itinerario, que se narra a partir del v. 165 del libro I, arranca de un punto en que el Tíber se bifurca (I 179-180), pero se demora quince días, hasta el 31 de octubre al alba, en espera de buen tiempo para hacerse a la mar (I 205-206). Siguiendo la tierra de Alciun y

⁵ "Cortamos amarras a la incierta luz de la aurora, momento en el que la vuelta del color deja que se reconozcan los campos".

de la desolada Cosa (I 285-286), y de ahí arriban, el 1º de noviembre, al puerto de Hércules (*Portus Herculis Monaeci*) (I 293).

Un día después, al pasar por las inmediaciones del monte Argentario, entre Tarquinia al sur y el río Umbro al norte, el poeta proporciona las medidas del ancho y el perímetro del promontorio (I 315-320).

Las cimas boscosas de la isleta de Igilium (hoy Giglio), cuyo mérito no puede pasarse por alto (I 325-326), se divisan de lejos, al oeste del promontorio Argentario, antes de llegar al río Umbro (hoy Ombrone) cuya desembocadura, unos veintiocho kilómetros al norte del promontorio, adonde llegan el 2 de noviembre, ofrece seguro asilo cuando alguna tempestad obliga a abstenerse de altamar (I 337-340).

El día 3 enfrentan la isla de Ilua (hoy, Elba), entre las costas corsa y etrusca, pero más cercana al continente y tan rica en minerales que no se le pueden parangonar ni la tierra nórica (entre el Danubio y los Alpes), ni la Bitúriga (hoy Bourges, en el valle del Loire, centro de Francia), con su masa de metal candente, ni Sardes (hoy, Cerdeña), con su lingote (I 357-354); se detienen sin embargo en frente, en Faleria, donde, saltando a tierra en busca de albergue, encuentran un delicioso estanque en que los peces van y vienen libremente; el hospedaje, empero, en manos de un judío, les resulta oneroso:

Egressi uillam petimus lucoque uagamur:
 stagna placent septo deliciosa uado.
 Ludere lasciuos inter uiuaria pisces
 gurgitis inclusi laxior unda sinit.
 Sed male pensauit requiem stationis amoenae
 Hospite conductor durior Antiphate.
 Namque loci querulus curam Iudaeus agebat,
 humanis animal dissociale cibis.
 Vexatos frutices, pulsatas imputat algas
 damnaque libatae grandia clamat aquae (I 377-386)⁷.

Al caer la tarde del 4 se encuentran cerca de Populonia, al otro lado del golfo donde se asienta Faleria; allí las aguas penetran en línea circular y no hay faro preventivo pero sí una fortaleza capaz de defender la costa y hacer señales al mar; se observan además unas mezquinas ruinas de épocas anteriores (I 401-412).

Un día más y, cincuenta kilómetros al oeste de Elba, se enfrentan con las

⁷ "Habiendo desembarcado nos dirigimos a una quinta y vagamos por un bosque: nos encanta un delicioso estanque con su agua encerrada. El oleaje tranquilo del estanque deja que unos brincadores peces jueguen en un vivero. Pero un guía más duro que el huésped Antifate cobró caro nuestro descanso en el ameno puerto. En efecto, un hurano judío cuidaba el lugar, animal inconciliable con el alimento humano. Nos imputa maltrato de arbustos, pisoteo de las aguas y reclama a gritos por el gran perjuicio del agua tomada".

brumosas montañas de Córcega cuyas cimas parecen más altas a causa de las nubes del entorno (I 431-432). Habitada por hombres que han elegido ser ciegos hacia el exterior (I 439-444), surge en el mar, a mitad de camino entre la punta norte de Córcega y el continente, la isla Capraria, antes de llegar, unos noventa kilómetros al nordeste de Elba, a Volaterrae o, más precisamente, el puerto etrusco de Veda Volaterrana, al que se accede por un canal peligroso que demanda atenta maniobra, entre dos árboles y una doble línea de estacas sumergidas, cuyo riesgo avisan unas ramas siempre verdeantes de laurel:

In Volaterranum, uero Vada nomine, tractum
 ingressus dubii tramitis alta lego.
 Despectat prorae custos clauumque sequentem
 dirigit et puppim uoce monente regit.
 Incertas gemina discriminant arbore fauces
 defixasque offert limes uterque sudes.
 Illis proceras mos est adnectere lauros
 conspicuas ramis et fruticante coma,
 ut praebente uluam densi symplegade limi
 seruet inoffensas semita clara notas (I 453-463)*.

Pero no debe confundirse con Volaterrae (hoy, Volterra), vieja ciudad etrusca mediterránea, sin ningún curso de agua evidente.

Una tormenta les obliga entonces a buscar hospedaje en la cercana Albino, y esto les permite visitar unas salinas próximas formadas en una laguna, por donde entra el mar para, desde un pequeño tajar, surtir a múltiples acequias; cuando, ardiendo, el sol amarillea las hierbas y deja el campo sediento, se detiene el mar afuera por cierre de las esclusas, para que la calcinada tierra endurezca las inmóviles aguas. El fuerte sol cuaja la sal y forma una gruesa costra (I 475-484).

Después de esa etapa, el 7 de noviembre, aparece la isla de Gorgon, entre Pisa y Cirmos, nombre griego de Córcega, de donde siguen a Triturrita, situada en la desembocadura del Arno, en una península prolongada dentro del mar con piedras puestas por los habitantes; posee un puerto adonde confluyen los productos de Pisa y ultramarinos; la costa está libremente expuesta a los embates de las olas y los vientos; las algas crecen profundamente pero no provocan peligro para la navegación y en cambio rompen la fuerza del oleaje (I 527-540). De ahí Rutilio marcha el día 8 a Pisa, población etrusca, a quince kilómetros de la costa, por un

* "Habiendo entrado en la insegura corriente de Volterra, Vada según su verdadero nombre, elijo las profundidades. El vigia de proa mira hacia el fondo y dirige el dócil timón y guía la popa con las advertencias de su voz. Distingue la insegura boca por sus dos árboles y uno y otro borde ofrece estacas enclavadas. Es costumbre añadirles unos laureles altos, visibles por sus ramas y su fronda retoñante, para que, aunque la cohesión de su espeso barro produce algas, el límpido pasaje conserve sus firmes jalones".

camino de peatones; encuentra así una ciudad rodeada por el Arno y el Ausur, ríos que, confluyendo, forman el vértice de un ángulo y cuyas aguas se encaminan al mar con el nombre del primero (I 565-570).

Al comienzo del relato del segundo libro, en una parte en que el mar se estrella contra la alta montaña, empiezan a divisarse las cimas de los Apeninos (II 15-16).

El 11 de noviembre llegan, en la trunca relación, a Luna o Carrara, cincuenta kilómetros al norte de Pisa, cuyas blancas murallas brillan a lo lejos; la región se distingue por una piedra del color de la flor de lis, con una superficie lustrosa y veteada; es, como todo el mundo sabe, una tierra opulenta en afamados mármoles:

Auehimur celeri candentia moenia lapsu;
 nominis est auctor sole corusca soror.
 Indigenis superat ridentia lilia saxis
 et leui radiat picta nitore silex;
 diues marmoribus tellus quae luce coloris
 prouocat intactas luxuriosa niues (II 63-68)⁹.

El mar

El azul del mar es denotado por el poeta con una voz que ha sido habitual para ello en lengua latina: *caerula curua* (I 316), *caerula Etrusca* (II 30), pero cuando lo contempla en un estado de agitación tal que remueve las arenas del fondo, advierte que su tono habitual se ha transformado en amarillo (I 639).

El oleaje es observado en diversas facetas. Unas veces la ola atravesada susurra con suave murmullo (II 14), pero otras se encrespa hasta mostrarse con *magnis fluctibus* (I 635). Asimismo capta el poeta su poderosa voracidad, la fuerza de erosión con que carcome la onda en su permanente asedio (II 23-24).

La travesía choca con una tormenta marina que el viajero describe atentamente hacia el final del primer libro:

Interea madidis non desinit Africis alis
 continuos picea nube negare dies.
 Iam matutinis Hyades occasibus udae;
 iam latet hiberno conditus imbre lepus,
 exiguum radiis, sed magnis fluctibus, astrum,
 quo madidam nullus nauita linquat humum.

⁹ "Llegamos a unas blancas murallas en corto tiempo; el origen de su nombre es la hermana del sol, que le presta su brillo. Con sus rocas naturales supera a los rientes lirios y la pulida piedra brilla con suave resplandor: una tierra rica en mármoles que con el reflejo de su tono desafía orgullosa a las immaculadas nieves".

Namque procelloso subiungitur Orioni
 aestiferumque Canem roscida praeda fugit.
 Vidimus excitis pontum flaescere arenis
 atque eructato vertice rura tegi (I 631-640)¹⁰.

El mar puede ofrecer puertos naturales, que, como el de Triturrita, no requieren defensa alguna de mampostería (I 533-536); lo que sucede es que una crecida alga entrecorta las olas embravecidas y cierra el paso a los torbellinos de ultramar, al tiempo que flota suavemente la caja de la nave sin dañarla (I 537-540).

En cambio, en Volterra (Etruria), cuyo verdadero nombre es Vada, la embocadura del puerto es peligrosa y reclama la vigilante atención en proa, de un vigía que maneja el gobernalle y dirige a gritos la maniobra (I 453-456).

Cuando no la provee la naturaleza, el hombre debe procurarse una defensa para que el mar se aquiete en puerto, como ocurre en Cività Vecchia, cuyo estrecho acceso al anfiteatro natural de su escarpada costa es protegido por una isla artificial; un par de torres indica las angostas gargantas de uno y otro lado (I 239-244) y como la fundación de diques no ha bastado a la seguridad de las naves, que no deben ser agitadas por ningún soplo, se les ha abierto paso hasta el propio seno de la población (I 243-246).

También las islas, por lo menos las que pinta Rutilio, son patrimonio del mar. La de Elba, elogiada por su riqueza en minerales (I 351-354), no es motivo sin embargo de descripción alguna; otro tanto ocurre con Capraria (I 439-440), de la que sólo se mencionan sus extraños habitantes, mientras que de Gorgon apenas informa sobre su condición natural de isla: "ponti medio circumflua" (I 515). En cambio, llama la atención sobre el aspecto montañoso y nuboso de Córcega:

Incipit obscuros ostendere Corsica montes
 nubiferumque caput concolor umbra leuat (I 431-432)¹¹.

Ríos, lagunas y termas

Dos vías fluviales, de opuestas condiciones, interesan a la navegación de Rutilio: una de ellas, el Umbro, por su desembocadura favorable a los navíos cuando alguna tempestad los obliga a buscar refugio; otra, el Munio o Mignone,

¹⁰ "Entre tanto el ábrego, con sus húmedas alas, no deja de decir que no con una negra nube días seguidos. Ya en sus ocasos matutinos las húmedas Híadas: ya escondida por la lluvia invernal se oculta la liebre, astro pequeño en cuanto a rayos, pero de grandes olas, con el cual ningún navegante dejaría la inundada tierra. En efecto, sigue el tormentoso Orión y como rociada presa elude al caluroso Can. Vimos que el mar amarilleaba al removerse sus arenas y los campos eran cubiertos por el vomitado torbellino".

¹¹ "Córcega comienza a mostrar sus oscuras montañas y una sombra del mismo color agranda su cumbre rodeada de nubes".

que, por el contrario, presenta una peligrosa barra que es necesario marginar (I 279-280).

En una incursión por tierra adentro, el poeta capta la confluencia del Arno y el Ausur o Serchio con imagen de difícil y discutida interpretación (I 567-568).

En las inmediaciones de Graviscas debe de haber algún pantano, porque así se lo sugiere al viajero un hedor estival (I 282) que se percibe, pero más interesante es la asombrosa descripción de otro artificialmente lleno de agua de mar:

Subiectas uillae uacat aspectare salinas;
namque hoc censetur nomine salsa palus,
qua mare terrenis decliue canalibus intrat
multifidosque lacus paruula fossa rigat (I 475-478)¹²;

el propósito del artilugio es que el sol, una vez inmovilizadas las aguas mediante compuertas, las solidifique en salinas (I 483-484).

Una internación de tres millas desde la costa le permite conocer las Termas del Toro, cuya agua, no sulfurosa, es agradable, tanto al olfato como al gusto, de modo que el bañista no sabe cómo aprovecharla mejor (I 251-254).

Bosques, rocas y montañas

Llaman la atención del poeta unos densos bosques de pinos cuyo verde sombrea el borde de las aguas, en torno del puerto de Graviscas (I 283-284), mientras que las alturas selváticas de Igilium o Giglio le despiertan no más que una palabra de admiración (I 325-326), y las inmediaciones de Faleria sólo lo inducen a mencionar una arboleda por donde se pasa (I 377-378).

Como descripción de piedras sólo se encuentra una del famoso mármol de Luna o Carrara, cuya blancura pondera, como rival del color de la nieve pura (II 67-68), además de elogiar también rocas de la región que al brillar con leve resplandor superan el color del lirio (II 65-66).

Piedras comunes, sin valor de lujo, son aprovechadas por el hombre cuando, naturalmente amontonadas unas sobre otras, forman en Populonia una atalaya, donde una escarpada cima sofrena y rechaza las olas (I 405-406), mientras que otro amontonamiento rupestre acumulado *ex profeso* por la mano del hombre, que ha ido fundando el suelo antes de levantar la casa, asume el papel de defensiva escollera (I 529-530).

Tres montañas elevan sus moles en el viaje de Rutilio, pero la única que le sugiere una descripción es el promontorio Argentario, que, tendiendo hacia el

¹² "Hay tiempo de contemplar unas salinas próximas a la ciudad; en efecto, con este nombre se designa una laguna salada, por donde el mar en pendiente entra en canales de tierra y una pequeña tajea provee a múltiples acequias".

mar, ciñe la azulada bahía con su doble cima (I 315-316); el autor proporciona sus medidas (I 317-318), lo compara con el istmo de Corinto porque éste, dividiendo el mar en dos, forma otras tantas costas (I 319-320), aunque no es el Argentario ciertamente un istmo, y alerta sobre las dificultades que sus esparcidos arrecifes oponen a una segura navegación (I 321-322).

Por último, los Apeninos no le merecen más que una mención, lo que se justifica por tratarse, para su derrotero, de unas cumbres visibles a distancia (II 15).

Ruinas

Es increíble que en una obra de la Antigüedad clásica se pueda ya hablar de restos del pasado, pero es cierto que Rutilio Namaciano visita y describe algunos durante su recorrido. Así ocurre en Castrum, donde una antigua puerta subraya el estado ruinoso del lugar (I 228).

Luego se presentan las de Cosa, señaladas por el abandono en que se encuentran (I 285-286). Finalmente, las obras de fortificación de Populonia, cuya anterior grandeza se ha esfumado al haber carcomido el tiempo sus murallas (I 409-410), de las cuales sólo subsisten algunos vestigios, como los techos sepultados entre los escombros (I 411-412).

Conclusiones

Resulta sorprendente cómo llega a amar a Roma un poeta nacido en tierra extraña, sobre todo cuando la ciudad imperial ha entrado en el ocaso de su gloria. A pesar de que Rutilio vuelve a sus lares paternos después de muchos años, siente más la nostalgia de la urbe abandonada que la emoción por la patria chica a la que retorna.

Semejante actitud espiritual se debe al deslumbramiento que en el alma del poeta ha iluminado la grandeza de Roma, cuyo renombre, sin embargo, considera más estrecho que sus merecimientos, porque ha sido capaz de superarse en los momentos de quebranto y porque ha expandido su brillo y sus virtudes primero por toda Italia y luego por todo el mundo conquistado.

A pesar de ser oriundo, justamente, de esta parte, su amor por la gran ciudad es intenso e íntimo, porque sopesa los beneficios que el imperio ha concedido a los pueblos subyugados, ya que Roma, aunque les había quitado la libertad política, los proveyó de bienes materiales y culturales que por sí solos no habrían alcanzado, y, como compensación de tan inapreciable bien, ha sido capaz de vivir de lo que aquellos producen para comer.

El viaje por mar le permite contemplar muchas veces la aurora para la que, no obstante, su paleta posee una mínima policromía: *puniceo caelo* (I 277) y *lutea aurora* (I 511), que no siempre emplea.

El itinerario, dada la vía elegida, recorre costas e islas, pero no faltan incursiones tierra adentro en momentos en que las circunstancias obligan a

suspender la navegación. Nada descuida su afán descriptivo, ni las peripecias del derrotero ni las formas y colores de los parajes, tanto marítimos como interiores e insulares, que debe recorrer sin olvidar visitas a sitios interesantes que incluyen termas y ruinas, algunas curiosidades geográficas y una disputa con huésped judío.

Sus ojos, como los de todo el mundo habitualmente, ven el mar de color azulado, pero sabe advertir que se ha vuelto amarillo cuando se agitan las arenas en el fondo (I 639). También ha sido perspicaz para contemplar el oleaje, al que nota suave unas veces, fuerte, otras, y aun productor de erosión. Una fuerte tempestad motiva diez versos (I 631-640), pero no la describe con intención parnasiana, sino con el clásico apelamiento a las deidades naturales que provocan los fenómenos de oleaje, inundación, oscurecimiento y torbellino.

Ha sabido discriminar entre puertos naturales y refugios contruidos *ex profeso* para las naves, y le ha llamado poderosamente la atención el crecimiento y el ondular de las algas submarinas. Las islas no le merecen casi más que una mención al pasar, salvo Córcega, que despierta su magín al mostrarle nubes permanentes que simulan amplair sus borrascosas cumbres.

Los ríos con que se topa motivan disímil apreciación sobre su navegabilidad, pero evidentemente el amplio meandro del Arno, en el paraje en que confluye el Ausur, lo deja tan sorprendido que en su afán de descubrir la geografía circundante, se expresa con metáfora de difícil interpretación.

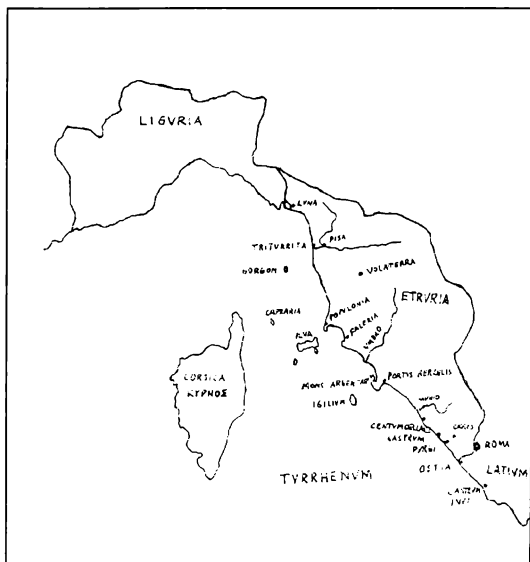
Ofende sus pituitarias una laguna que no alcanza a ver y se maravilla ante otra artificial para industria salitrera, cuyo procedimiento se empeña en describir. Uno de sus mayores elogios, pero sin entrar en grandes detalles descriptivos, corresponde a las Termas del Toro.

De tres bosques que encuentra en su derrota, uno solo es motivo de mención (I 377-378), otro le despierta una sorpresa reducida al verbo *miror* (I 324-326), y un tercero lo atrae por la sombra que proyecta sobre el mar (I 283-284).

La blancura del famoso mármol de Carrara le arranca la consabida comparación con el color de la nieve. Una roca es mencionada simplemente como atalaya, mientras que en otro pasajase se detiene a describir con más interés una costa batida por el mar donde el hombre se ha visto obligado a acumular piedra sobre piedra para asentar los cimientos de su vivienda.

Hay montañas y promontorios sólo mencionados al pasar, salvo el Argentario, que debe de haberlo deslumbrado, porque se detiene a medirlo, describirlo y compararlo con el istmo de Corinto, aunque éste no parece un cotejo acertado; aparenta no distinguir bien la diferencia entre los dos accidentes geográficos confrontados.

En un mundo que estaba próximo al derrumbe, Rutilio Namaciano contempla y comenta las ruinas de una etapa anterior, señalando aquí una puerta, allá unos techos, a los que el tiempo ha derruido y empieza a sepultar hasta que la posteridad, en un movimiento siempre renovado, se vuelve a ellos con la inquisitiva unión de la inquietud arqueológica.



RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

Duncan F. KENNEDY, *The Arts of Love. Five studies in the discourse of Roman love elegy*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993; 107 pp.

Esta obra consta de cinco estudios de relativa autonomía en los que se abordan aspectos de la poesía elegíaca latina, tomando como centro de referencia el análisis de los modos de significación atribuidos a estos poemas de acuerdo con los intereses y preocupaciones de la situación cultural en la que son leídos. En cada estudio, se presenta una lectura de poemas especialmente escogidos -pasajes de poemas- de Ovidio, Propertio, Tibulo, junto con una discusión de aproximaciones teóricas contemporáneas (Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida, Paul Veyne) o de estudios acreditados en el campo de la Filología Clásica (Gordon Williams, Jasper Griffin, etc.). Tal como se dice en las páginas preliminares, el libro se dirige a un amplio espectro de lectores, no sólo a quienes se interesan por la elegía romana en particular o la literatura clásica en general, sino también a quienes interesa la teoría literaria o los estudios culturales.

El primer estudio (*Representation and the rhetoric of reality*) examina particularmente el "discurso de realidad", apoyado en la historia

como actualización del pasado -i.e. el 'historicismo'-, contraponiéndolo al 'textualismo' según el cual los 'hechos' se constituyen discursivamente como tales. El estudio penetra en las relaciones texto-contexto, y ejemplifica especialmente con Tibulo las estrategias por las que el texto mismo puede proporcionar su contexto, una realidad 'exterior' contra la que el hablante construye su propia realidad.

El segundo estudio (*Getting down the essentials*) considera las respuestas 'esencializantes' que surgen ante una pregunta que busca saber qué es esto o aquello, a la que debiera necesariamente añadirse -según el autor- la pregunta de cómo significa esto o aquello. En este caso, el ejemplo es la pregunta por el 'amor' y sus significaciones, junto con el examen del 'amor elegíaco' y los postulados críticos a los que ha dado lugar en los últimos años (considera en especial los estudios sobre Propertio de Gordon Williams y Hans-Peter Stahl).

El capítulo tercero (*Love's figures and tropes*) presenta la discusión sobre las distinciones hechas entre lenguaje 'literal' (básico, normal) y 'metafórico' (secundario, figurado), que le lleva a preguntarse si existe un lenguaje 'literal' del amor que describa 'la cosa en sí misma'. Consecuente con su posición 'anti-esencializante', afirma que la fija-

ción de un significado 'propio' revela la influencia de valores ideológicamente específicos, articulados en extensas jerarquías; así, la elegía erótica romana representa posiciones ideológicas del presente, una forma de imponer su retórica de realidad y verdad.

En el cuarto estudio (*A lover's discourse*) se consideran las estrategias del discurso erótico para establecer el dominio mediante la retórica de la pérdida de la libertad (*seruitium amoris*) y el sufrimiento del enamorado. El 'amor' aparece como artefacto discursivo, de suerte tal que 'amar' y escribir sobre el amor resultan manifestaciones de una misma esfera de actividad.

El estudio final (*An irregular in love's army: the problems of identification*) se abre con la pregunta ¿qué hay en un nombre?, que recorre todas las épocas, como lo muestran las sucesivas respuestas al problema del nombre de las mujeres elegíacas, desde Apuleyo a nuestros días. Analiza las denominadas 'prácticas de lectura' y pone como ejemplo a Ovidio, cuyo texto condiciona la recepción de la obra manipulando el discurso del cual es parte, involucrándose a sí mismo en su propia recepción, de suerte de reproducir la práctica de lectura sobre la que se apoya el impacto inicial del texto y determina los caminos por los que el texto es leído. Cynthia, Clodia, Corina, etc. son *scriptae puellae*, una manifestación de modos de pre-

sentación de lo femenino que de ningún modo pueden ser 'identificadas con' o 'separadas de' una figura histórica. Una parte importante de este último estudio se dedica a observaciones acerca de la obra de Paul Veyne (*L'élégie érotique romaine: l'amour, la poésie et l'Occident*, 1983), considerándola como 'la más ambiciosa interpretación reciente de la elegía romana', de quien critica la división demasiado categórica y rígida entre sociología y semiótica, como asimismo su uso de la noción de 'estética'.

Los estudios de Duncan F. Kennedy tienen mucho de *provocative*, e incitan a prolongar sus análisis hacia otros temas y autores, partiendo de postulados teóricos que someten, en algunos casos, a aguda crítica principios implícitos en estudios de filología clásica que se han aceptado durante mucho tiempo sin una consideración detenida de sus fundamentos. No obstante, creemos necesario señalar que, como suele ocurrir en este tipo de estudios, las argumentaciones son más convincentes y brillantes cuando se trata de 'de-construir' que de re-construir la hermenéutica de los textos.

LÍA GALÁN
Universidad Nacional de La Plata

Ángel VILANOVA, *Motivo clásico y novela latinoamericana* (El "Viaje al Averno" en *Adán Buenosayres*, *Pedro Páramo* y *Cubagua*). Mérida (Venezuela), Solar, 1993; 163 pp.

El trabajo del Prof. Vilanova, egresado y docente de la Universidad Nacional del Sur hasta 1974 y actualmente profesor en la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela), se inscribe en una línea poco desarrollada de los estudios literarios latinoamericanos: la de su relación con la tradición clásica grecolatina. Si bien en las revistas especializadas y en los congresos de estudios clásicos aparecen trabajos aislados que se ocupan de esta relación, todavía no ha surgido un estudio de conjunto de las huellas de la tradición clásica en la literatura latinoamericana, al modo en que lo realizaron, entre otros, Highet para la literatura europea o María Rosa Lida para la literatura española. Tampoco se propone esta tarea el Prof. Vilanova en su libro (aunque apunta la necesidad y conveniencia de tal abordaje), sino que se limita a estudiar la presencia del motivo literario "Viaje al Averno" en tres novelas latinoamericanas, *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y *Cubagua* de Enrique Bernardo Núñez.

Antes del abordaje concreto a las tres novelas citadas, el autor desarrolla, en los dos primeros ca-

pítulos, su enfoque teórico-metodológico, no por mero propósito didáctico, sino porque considera indispensable que todo texto crítico explicita "a partir de qué concepto de la literatura (y de su crítica) lleva a cabo su cometido" (p.13). En la introducción y el primer capítulo, realiza una síntesis crítica del modelo de *transtextualidad* que propone G. Genette en *Palimpsestes*, confrontándolo con concepciones similares de otros críticos tales como Riffaterre o Kristeva. La aplicación de tradicionales criterios comparatísticos como *fuerza* o *influencia*: "Lo que postulo, en fin, es la práctica de un enfoque crítico que estudie la literatura como un todo estructurado, en el que cada parte constitutiva, cualquiera sea su ubicación histórica, sea vista en términos de equivalente importancia, desechando definitivamente la subestimación tradicional (implícita las más de las veces...¿por inconfesable?) por la literatura (la obra) 'segunda', para seguir la terminología de Genette" (p.15).

El capítulo II está dedicado a delimitar el concepto de 'motivo' literario, puesto que en los casos de hipertextualidad analizados la relación que se postula no remite a textos literarios individuales sino a un motivo concebido como texto (hipotexto) literario. El autor se preocupa por precisar tal concepto, que ha sido utilizado especialmente en la literatura folklórica o

etnoliteraria. Siguiendo en lo fundamental el análisis propuesto por la investigadora búlgara Sophie Kalinowska establece las semejanzas y diferencias entre 'motivo literario y folklórico'. Las principales características diferenciales del primero, que es el que interesa en el análisis propuesto son: 1) que solo exige la presencia de los elementos formantes fundamentales, pudiendo seleccionarse los facultativos; 2) que no es necesaria su recurrencia; 3) que su ubicuidad y polifuncionalidad es más rica que la del motivo folklórico; 4) que puede ser nombrado explícitamente (como en el caso del *Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia*) o solo sugerido (como en las otras novelas).

El capítulo III, *El modelo del "Viaje al Averno"*, da cuenta de la universalidad del motivo, cuyos más remotos testimonios proceden de Oriente. Se precisa, primero la denominación del motivo: "Aquí adoptaré la denominación "Viaje al Averno", entendiéndolo por tal el descenso al mundo inferior, al más allá, al mundo de los muertos a los que de un modo explícito o implícito se convoca o recurre para cumplir los objetivos del viaje" (p. 48). Se aíslan, luego, los componentes del motivo y se analiza su estructura especialmente en la tradición narrativa clásica grecolatina, puesto que el autor cree que, a pesar de que se trata de una creencia universalmente extendida, el *modelo*

que funciona como hipotexto de los hipertextos analizados ha sido construido predominantemente sobre tal tradición. Reduce a cinco estos componentes fundamentales: 1) se trata comúnmente de un mundo subterráneo, para ingresar al cual es necesario superar una barrera acuática; 2) el obstáculo puede ser salvado por un puente o una barca; 3) tras su entrada, el viajero encuentra una zona en que habitan quienes no merecieron ni el Tártaro ni el Elíseo; 4) el sendero lleva a una encrucijada que conduce, por un lado, al Elíseo y, por el otro, al Tártaro; una vez recorridos ambos senderos, el viajero regresa a la superficie. 5) el viaje solo es posible porque el viajero es acompañado por un guía.

En el capítulo siguiente se hace un sintético recorrido por la literatura universal para rastrear el motivo analizado. Como ya lo ha expresado en capítulos anteriores, el autor subraya el hecho de que, a pesar de que textos como el *Diccionario de motivos* de Frenzel, o las obras de Highet o Díez del Corral dicen abarcar la literatura universal, no incluyen referencia alguna a la literatura latinoamericana.

Los tres capítulos restantes, que abarcan más de la mitad del libro, se dedican al estudio de la reelaboración del motivo "Viaje al Averno" en las novelas mencionadas en el subtítulo del libro y de la función que el hipotexto transformado cumple en ellas. Con respecto a

Adán Buenosayres se postula que se trata de una *transposición*, género de transformación que Genette plantea como sería, pero que el autor considera, en este caso, de carácter irónico-humorístico. Se considera que el 'Viaje' cumple una función estructuradora en el relato, pero con una "superación simbólica del Viaje épico tradicional: el o los viajes de Adán son viajes de "realización" espiritual, experiencias "metafísicas" (p. 78). Se produciría una *transvaloración* en el hipertexto, consistente en una *desvalorización* (demitificación del motivo a través del humorismo).

Con respecto a las otras dos novelas, también se postula que se trata de *transposiciones* del hipotexto complejo "Viaje al Averno". Los componentes fundamentales del motivo están presentes en *Pedro Páramo*, aunque ubicados en un 'desorden' propio de la novela de Rulfo. Desde esta perspectiva se analizan la presencia del guía (Abundio), la llegada a la encrucijada (Los encuentros) y las características de Comala como mundo de los muertos. Entre los procedimientos propios de la *transposición* se señalan para este texto la *transmodalización*, dada la marcada forma dialogada del relato, el cambio de *diégesis* (es decir la *transmotivación* aplicada a la justificación del viaje de Juan Preciado al Averno).

Al referirse a *Cubagua*, el autor insiste en el carácter hipotético

de su propuesta con respecto a las novelas de Rulfo y Núñez, puesto que la relación entre el motivo hipotextual y el hipertexto es menos evidente que en el *Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia* de Marechal. Siguiendo el mismo procedimiento de análisis que en los casos anteriores, el autor señala los componentes fundamentales del motivo (viajero, guía, barrera acuática, etc.) en esta nueva transposición del "Viaje al Averno", en la que se destaca como procedimiento hipertextual la *conciación* (o *reducción*), característica, por otra parte, de toda la obra literaria de Núñez. El viaje del protagonista -Leizaga- tiene una motivación inicial 'exterior', justificada por la trama de la novela, pero finalmente se convierte en la búsqueda y adquisición de un conocimiento que no se poseía. Hay otro elemento típico de estos viajes de revelación al más allá, que hace al protagonista semejante a Eneas: el hecho de ir adquiriendo, a través del viaje, las virtudes que la tarea requiere.

Es de esperar que esta línea de investigación propuesta por Vilanova, interesante por su rigor en las exigencias de un marco teórico-metodológico y por los intentos de acercamiento entre dos campos de estudio generalmente separados -los estudios clásicos y la literatura latinoamericana- fructifique en un esfuerzo continuado y cooperativo en Latinoamérica. A ello parece apuntar

el II Simposio Internacional de Estudios Clásicos que se realiza en el mes de marzo del corriente año en la Universidad venezolana en la que el autor enseña, cuyo tema central será *La tradición clásica latinoamericana*.

MARTA GARELLI
Universidad Nacional del Sur

René MARTIN, Jacques GAILLARD, *Les Genres Littéraires à Rome*, Paris, Nathan, 1990, 494 p.

Sobre la base de las teorizaciones que Quintiliano realizara en el s. I de nuestra era, R. Martin y J. Gaillard llevan a cabo un estudio sobre los géneros literarios que abarca desde los orígenes de la literatura latina hasta el s. VI después del nacimiento de Cristo. Quintiliano clasificó a los autores griegos y latinos en función de los géneros por ellos utilizados: epopeya, poesías elegíaca, yámbica, lírica y dramática, historia, elocuencia, filosofía y sátira, este último un género propiamente latino. El antiguo retor no incluía en su clasificación la novela y la autobiografía, géneros que de la mano de Petronio y Plinio el Joven estaban en pleno proceso de nacimiento al momento de escribir su obra, y tampoco la poesía

didáctica ni el tratado científico por considerar a la primera como un brazo de la poesía épica y al segundo como parte de la filosofía. A partir de aquí, los autores franceses establecen cuatro grandes categorías a las que añaden una quinta de carácter paraliterario y circunstancial, según sus propias palabras. La primera de ellas es designada como género dramático e incluye obras que no están normalmente destinadas a la lectura y que requieren de la intervención de elementos paratextuales. Conforman este apartado la tragedia, la comedia y el mimo. La segunda categoría recibe el nombre de género narrativo y, a diferencia de la anterior, se trata de relatos de sucesos que se encadenan en determinado espacio cronológico y que están destinados a ser leídos. Epopeya, novela, autobiografía y fábula pertenecen al género narrativo. La tercera categoría está constituida por textos en los que se describe una materia que al mismo tiempo se intenta probar o valorizar. Puede tratarse de un poema, un diálogo o un tratado en los que, por encima de las formas, se busca enseñar un contenido. Los autores dan a este apartado el título de género demostrativo. La cuarta categoría es la del género afectivo. Bajo esta rúbrica encontramos la poesía lírica propiamente dicha, la bucólica, la elegía, la sátira y el epigrama, en todos los casos textos de extensión reducida reunidos en una colección mayor. La realidad

inmóvil del género demostrativo o la representación de sucesos en un orden temporal del género narrativo se transforma aquí en el dominio del instante: el autor está ubicado en el instante preciso en que se desarrolla el momento de la escritura. Finalmente, situado en la frontera de la literatura, Martin y Gaillard establecen un quinto género que incluye la elocuencia y la epístola y que resulta caracterizado como un género de síntesis. Por ejemplo, el orador que expresa un discurso alude a sus propios sentimientos (género afectivo), trata de convencer al auditorio (género demostrativo), relata una serie de sucesos (género narrativo) y busca al mismo tiempo efectos propios de la escena (género demostrativo).

El esquema de trabajo propuesto por Martin y Gaillard permite establecer relaciones fructíferas, que en el caso de una historia de la literatura tradicional resultarían menos naturales. Así, asistimos, por ejemplo, a la reaparición de Virgilio estudiado y comparado con sus pares cada vez que se considera el género narrativo (*Eneida*), el afectivo (*Bucólicas*) o el demostrativo (*Geórgicas*).

EMILIO ZAINA
Universidad Nacional del Sur

Alberto BERNABÉ. *Manual de crítica textual y edición de textos griegos*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1992. (I.S.B.N. 84-7882-064-7); xv + 261 pp.

"Si a uno no le gusta este oficio, mejor que no lo practique. Y si alguien tiene prisa por publicar, más vale que trabaje sobre otros temas". Estas admoniciones de p.187 pueden parecer duras, pero son totalmente válidas para quien tenga experiencia en la ardua tarea de editar textos y para quien se acerque a este arte como curioso o como crítico literario. Sin embargo, si las exigencias de la tarea son penosas hay una compensación, para nosotros valiosa, que Bernabé expresa así: "Pocas obras humanas hay, en suma, en que se hayan conjugado mejor el esfuerzo individual y el trabajo colectivo y solidario que la edición de un texto" (p. 188).

Para quien desee tener una idea global del contenido de este *Manual*, basta reseñar sus partes: I. Definición y contenidos pp. 1-8; II. La transmisión (de textos) pp.9-46; III. Reunión y evaluación de materiales (*recensio*) pp.47-82; IV. Fijación del texto (*constitutio textus*) pp.83-102; V. La ecdótica pp.103-147; VI. La edición de fragmentos y otras ediciones especiales pp.149-185. VII. Epílogo. Apéndices.

La obra es eminentemente práctica y se evidencia que es el fru-

to de años de experiencia y de estudio teórico. La exposición de los asuntos es clara y se explaya tanto cuanto corresponde a la intención de ser un "panorama de los principios y de los métodos de la crítica textual y la edición de textos" (p.xiii). Cada capítulo ofrece, al final, ejemplos concretos de lo expuesto y una síntesis bibliográfica muy útil para quien desee profundizar los contenidos. Entre otros aspectos prácticos, cabe destacar la inteligente incorporación de apéndices: el primero consiste en una lista de las abreviaturas, locuciones y signos diacríticos más comunes en las ediciones (en el caso de los diacríticos elige el sistema de Leiden), y de las indicaciones métricas; el segundo es un glosario de los conceptos básicos de la crítica textual (pp.201-216) y el tercero una lista de los signos usados para la corrección de pruebas, tomada de la *Cartilla de tipografía para autores* de F. Huarte Morton, Madrid, 1970. Asimismo, las treinta y dos láminas finales, bien logradas y seleccionadas, son indispensables para ilustrar los conceptos teóricos y los ejemplos prácticos. Sólo nos resultó incómoda la ubicación de las notas, pero esto responde a una declarada intención de aligerar el texto.

Una importante aportación de este *Manual* es el capítulo referido a la edición de fragmentos y de escolios pues, si bien hay principios generales de edición aptos para toda

época y todo texto, no es lo mismo editar un texto antiguo, uno medieval o uno moderno, una obra de creación literaria, una traducción o un comentario, y en el caso de los textos antiguos es muy común hallarse ante obras fragmentarias y ante glosas o escolios y testimonios cuya edición conlleva aspectos particulares; Bernabé presenta adecuadamente el problema (pp. 149 ss.).

No nos interesa señalar errores tipográficos más que para destacar la gran dificultad de lograr una publicación 'perfecta' (hay una ditografía en p.83, un acento incorrecto en p.237, cortes incorrectos de palabra acumulados en el cap. IV y en los ejemplos del VI, seguramente fruto de la automatización electrónica). Sí, en cambio, nos interesa comentar algunos conceptos del *Manual*.

Por una parte, creemos demasiado limitado el concepto de 'ecdótica' como 'fase técnica' de la crítica textual. Bernabé considera que el término 'ecdótica' "se refiere al conjunto de normas de presentación de textos editados" (p.5), que alude al estudio de los "problemas que se refieren a la manera en que la actividad del crítico se plasma en un texto editado", y que no es sinónimo de 'crítica textual' porque incluye "operaciones secundarias" (p. 103) como ocuparse de convenciones tipográficas y corrección de pruebas. No queremos perder el tiempo en cuestiones nominalistas, pero

creemos que el término indica claramente que se refiere a lo relativo a la 'entrega' de un texto, es decir, a su determinación y publicación, y ello no puede ser hecho 'científicamente' (por más arte que intervenga), sin el ejercicio de una crítica sobre el texto (véase en este mismo volumen el artículo "La filología hoy"). Que el concepto es estrecho parece claro cuando leemos: "El interés de esta actividad es proporcionar a los eruditos un texto fiable, crítico y útil. Para referirnos a las diversas cuestiones que se suscitan en la ecdótica, pasaremos revista [...] al proceso de la edición de un texto siguiendo los pasos que eventualmente puede dar el posible editor. Ello nos obligará en algún caso a volver atrás en las fases que hemos establecido..." (el subrayado es nuestro); es decir, las 'normas' formales son fruto conjunto e inseparable de la crítica misma. Hay que tener en cuenta la doble acepción de 'editor': el que hace la edición crítica, no un técnico responsable de una editorial, hace ecdótica aplicando todo su criterio filológico.

Nos llama la atención que, a pesar de dedicarse a los métodos de Lachmann, Quentin, Maas y ecléticos, y a las consideraciones de Pasquali, no se haya detenido Bernabé en el método de Bédier más que para referirse a la "paradoja de Bédier".

En cuanto al comentario sobre que es difícil determinar qué es

un 'original', es claro que la crítica textual sólo puede pretender acercarse lo más posible a ese original, pero también nos parece claro que debemos considerar 'original' aquello que fue la voluntad creadora del autor, el 'original literario'. Bernabé observa como ejemplo el caso de una carta de Cicerón arreglada para su publicación: creemos que en tal caso, o en el de los discursos que se hallan en la misma situación, el 'original literario' es lo que Cicerón quiso finalmente que se publicara, su versión última. Bernabé plantea el caso de Homero, en el que reconstruir el original implicaría reproducir la ortografía de la época, no colocar acentos ni separar las palabras (p.78); pero en realidad, eso no sería reproducir el original fonológico-semántico deseado por el autor, sino simplemente un modo de transcripción que responde a normas de época. Pretender que la reconstrucción de un 'original' implique poner a un rapsoda a cantar épica con la pronunciación antigua (¿cuál era?) o a un coro a cantar un himno, está fuera de lo que podríamos llamar 'filología libresca', pues nuestra filología reconstruye un **texto** con formas de presentación inteligibles visualmente, reponiendo lo que era audible sólo en una mínima medida posible: no sólo la separación de palabras, los acentos y los $\chi\omega\lambda\alpha$ eran reconocibles auditivamente en su significado, sino también la división en párrafos,

que indica pausa en dicción y cambio de tema, la división en estrofas, que responde a un esquema audible, etc., mientras que la paginación no es más que un método accesorio para identificar lugares, que no hace al texto en sí.

Creemos que puede ser malentendida esta frase: "En cierto modo, pues, la edición crítica es una obra ucrónica o, quizá mejor, pan-crónica, una especie de obra colectiva resultado de la conjunción de esfuerzos del autor y de todos cuantos han contribuido a conservarla y a alterarla a lo largo del tiempo" (p.79). Esto puede entenderse como una visión 'repcionista' de la crítica textual cuando la filología intenta, exactamente, quitar del texto todas las falsas contribuciones y las alteraciones ajenas a la voluntad última del autor.

A pesar de estos comentarios, que no hacen sino proponer otros puntos de vista, recibimos con un elogioso saludo esta valiosa aportación a la filología y a los estudios clásicos.

PABLO A. CAVALLERO
Univ. de Buenos Aires-CONICET

Mónica R. GALE, *Myth and Poetry in Lucretius*, Cambridge, University Press, 1994; 260 pp.

Importante estudio que de-

berá ser tenido en cuenta para todo trabajo específico sobre la concepción poética de Lucrecio. Varios y concurrentes son los motivos que lo recomiendan: uno de ellos, si bien el menos relevante pero muy significativo, es el interés que ha despertado y continúa despertando la creación de Lucrecio. Referida, en cambio, al campo de la interpretación, es digna de ser destacada la profunda revisión que realiza Gale de los contenidos filosóficos, culturales y literarios del poema, en el que el estudio de los pasajes mitológicos, sin eludir su contrapunto con los postulados epicúreos (auscultados desde Grecia hasta el final de la República romana), confluyen a iluminar la grandiosa y compleja estructura del poema. A través de estos parámetros, ceñidos a un riguroso método filológico, la autora propone una nueva lectura crítica, más profunda y completa, de *DRN*, enfocada desde la sumamente trabada relación entre mito y poesía que subyace y sobre la que se yergue la obra de Lucrecio. El estudio de Gale excede el restrictivo marco de la relación autor-obra-cultura de la época para avanzar en el de la tradición, ahondando, en particular, en una amplia recuperación de la poesía y filosofía griega y latina precedentes. El esfuerzo no se agota ni persigue la conocida y única finalidad, como podría pensarse, de anotar influjos y resonancias; por el contrario, es casi siempre el punto

de partida de que Gale se sirve para señalar las adaptaciones e innovaciones realizadas a conciencia por Lucrecio en el campo de la creación poética, al proponerse escribir una obra de contenido escatológico.

Indica la autora en el prefacio que el presente trabajo es una versión revisada de su tesis "Myth in the *De Rerum Natura* of Lucretius" (Cambridge 1991), y que, con la intención de hacerlo más accesible a lectores no especialistas, ha traducido todas las palabras, frases y citas en griego. El desarrollo de la exposición está acompañada con precisión e ilustrada y ejemplificada profusamente con pasajes del poema, mereciendo párrafo aparte la muy completa y actualizada bibliografía.

En la introducción, Gale revisa los principales trabajos críticos sobre el uso del mito en *DRN*, señalando sus divergencias, aciertos y debilidades para, al final, declarar que su intención es "to build on these ideas in order to show how Lucretius follows a consistent and comprehensive rhetorical, poetic and philosophical strategy in his use of myth" (p.5). Desde su punto de vista, no existirían contradicciones en el pensamiento creador de Lucrecio sino, por el contrario, una tarea meditada cuyo resultado se traduce en una obra de espíritu sincrético, capaz de divulgar por medio de la expresión poética una filosofía que desaconsejaba a sus seguidores

dedicarse a un género estrechamente vinculado con el mito y la mitología: "the mythological passages are the product of a carefully reasoned response to the traditions of philosophical criticism and defence of myth and poetry. It can be argued that, far from exemplifying the conflict of philosophy and poetry, such passages constitute Lucretius' most triumphant reconciliation of those old enemies" (p.5).

No es extraño que los tres primeros capítulos indaguen en la tradición que opera en Lucrecio en el momento de escribir *DRN*, una tradición que Gale despliega y comenta en el plano de lo filosófico, lo cultural y lo literario. El primero, referido ampliamente al pasado griego y su concepción sobre el mito y la mitología, contiene un apartado de tratamiento agudo sobre la importancia de la obra de Parménides y la de Empédocles. El segundo, a la relación entre el mito, la teología y la historia en las postrimerías de la república romana. El tercero, a la naturaleza genérica del poema lucreciano, un tema que ha suscitado variadas y encontradas posturas por parte de la crítica desde la antigüedad hasta nuestros días. M. Gale no omite dar fundamentado juicio, muy discutible y polémico, según creemos, sobre este controvertido tema. A través de una cuidadosa y amplia revisión histórica de las distintas opiniones vertidas sobre el género del poema, Gale va

haciendo notar que el rasgo dominante es una aparente heterogeneidad, producto del tema expuesto en la obra y su tratamiento. No obstante, según la autora, *DRN* no se aparta de la definición de Teofrasto sobre la épica clásica "el género que abarca los asuntos de dioses, héroes y hombres", lo cual la lleva a concluir: "In many different ways, then, Lucretius indicates that his poem should be considered against the background of mythological / historical / encomiastic epic, and not simply relegated to the sub-genre of didactic, as it so often is by modern critics. We have noted direct echoes of Homer and Ennius, both laudatory and polemical; the use of devices derived from Homeric epic, including formulas and more lengthy passages of repetition; the predominance of the epic themes of 'quest' and 'conquest'; the presence of an encomiastic element; and finally the structuring of the poem as an epic narrative, dealing with the interaction of gods, heroes and men" (p. 127).

Los dos capítulos siguientes tratan sobre el mito: la actitud de Lucrecio y su asimilación del mito hasta construir una teoría propia que le permitiera justificar su uso frente a la conocida hostilidad epicúrea; y una muy interesante demostración sobre la estructura de *DRN*, tensada y sostenida por lo que Gale llama "latent myth". Luego, se detiene en lo que se ha constituido en un tema

de debate clásico de la obra de Lucrecio, el proemio y el final de *DRN*. Reservarlos para las últimas páginas de su estudio es coherente con el plan de trabajo que Gale se fijó al revisar la obra de Lucrecio, pues ello le permite analizarlos desde la información y los argumentos acumulados precedentemente. Ello le permite, sin duda, iluminarlos desde ángulos diferentes a los conocidos, más que como extremos de un ciclo vital, como continuidad eterna del ritmo universal.

Una breve conclusión sobre el mito como herramienta a la vez poética y filosófica cierra el estudio de Gale, a todas luces importante, aún en sus aspectos más polémicos, para la lectura y comprensión de la obra de Lucrecio.

RUBÉN FLORIO
Universidad Nacional del Sur

Margaret A. ROSE, *Parody: ancient, modern and post-modern*, Cambridge University Press, 1993, 316 pp.

Margaret A. Rose, destacada historiadora, integrante de la Australian Academy of the Humanities y de la Royal Historical Society, es miembro vitalicio de Clare Hall, Cam-

bridge, y ha ocupado puestos académicos en literatura e historia de las ideas en Australia y en otros lugares. Sus libros cubren una amplia gama de temas y han sido publicados en alemán, japonés e inglés. Entre ellos es posible citar *Parody / Meta-Fiction* (London, 1979) y *The Post-Modern and the Post-Industrial: A Critical Analysis* (Cambridge, 1991). En *Parody / Meta-Fiction* la autora considera la parodia como una "doble codificación". En *Parody: ancient, modern and post-modern* ella amplía y revisa la introducción del texto de 1979, y añade nuevas secciones sobre teorías y usos posmodernos de la parodia. En su conjunto este libro presenta la historia y el análisis de las teorías acerca de la parodia desde la antigüedad hasta la época contemporánea.

La primera parte se refiere a la definición de 'parodia' desde la antigüedad en adelante. Considera, en el primer capítulo, las diversas maneras en que la parodia ha sido analizada: según su etimología, sus aspectos cómicos, la actitud del parodiante hacia el objeto parodiado, la recepción del lector, su condición de parodia general o específica y su relación con otras formas cómicas o literarias. Se dedica en particular a cada uno de estos tipos de abordaje de la parodia. Analiza diversas definiciones y empleos del término 'parodia' en su sentido etimológico. En cuanto al aspecto cómico

considera algunas definiciones aportadas por la antigüedad para observar si en ellas la comicidad es parte esencial de la parodia. En lo que respecta a la recepción reconoce la presencia de señales textuales colocadas por el autor para alertar al lector acerca del sentido paródico del texto. La autora brinda una amplia enumeración de estas señales entre las que se pueden citar: cambios semánticos, sintácticos, léxicos, estilísticos, cambios de punto de vista y declaraciones directas acerca del texto parodiado y su autor. En referencia a la actitud del parodiante en relación al texto parodiado señala la existencia de dos teorías: la que considera que la imitación tiene un sentido de desprecio y burla hacia el texto elegido y la que sostiene que el autor se vale de dicho texto motivado por la simpatía y la admiración hacia él. La parodia puede ser general si abarca un texto literario en su totalidad, como por ej. *Don Quijote* de Cervantes y *Ulises* de Joyce, o específica si se reduce a citas textuales incorporadas a determinadas partes de una obra. Según M. Rose es posible definir la parodia en términos generales como "The comic refunctioning of preformed linguistic or artistic material" (p.52). Considera el término "refunctioning" como la asignación de un nuevo grupo de funciones por parte del parodiante al material parodiado, entre las cuales puede incluirse la crítica hacia dicho texto.

En el segundo capítulo la autora identifica algunos términos que han sido confundidos u opuestos al término 'parodia' y realiza algunas descripciones básicas de sus características distintivas, junto con un esclarecedor análisis de los rasgos propios y funciones de la parodia. Los términos considerados son: *burlesque*, *travesty*, *persiflage*, *'pekoral'*, *plagiarism*, *hoax*, *pastiche*, *quotation*, *'cross-reading'*, *cento*, *contrafact*, *satire*, *irony*, *meta-fiction*.

En la segunda parte M. Rose considera las teorías y usos de la parodia en la época moderna y moderna tardía. Expone los conceptos sustentados por los formalistas rusos, por M.M. Bakhtin, por los teóricos de la recepción, por los estructuralistas y los post-estructuralistas. En este período varios teóricos literarios se ocuparon explícitamente de la parodia o basaron sus teorías literarias generales en el análisis de textos paródicos. Sus estudios permitieron una mejor apreciación de las funciones más complejas de la parodia mediante la aplicación de conceptos tales como 'intertextualidad', 'discontinuidad', 'autoreflexividad' y 'doble codificación'. La parodia fue analizada como un recurso de distanciamiento en relación a un texto literario u obra de arte con la finalidad de revelar su 'artificio'. Se estableció una separación entre los aspectos complejos, intertextuales y metaficcio-

nales de la parodia, que ocuparon el primer plano de interés, y los aspectos cómicos de la misma, que fueron dejados de lado y hasta a veces menospreciados, provocando un oscurecimiento en la comprensión de la naturaleza de la parodia.

En la tercera parte la autora considera las teorías y los usos de la parodia en la época moderna tardía contemporánea y en la época posmoderna. Brinda un sumario esquemático de los conceptos y las teorías del posmodernismo. Relaciona la parodia con el 'deconstructivismo', con teorías modernas tardías presentes en la época posmoderna y con la 'doble codificación' posmodernista. Describe los rasgos esenciales de la parodia posmoderna en la teoría y en la práctica. Considera que el posmodernismo, en el que ubica a R. Bradbury, D. Lodge, U. Eco y Ch. Jencks, recupera para el concepto de parodia la unidad de los elementos metaficcional y cómico, que las teorías modernas habían separado. Se reconoce la coexistencia en la parodia de aspectos cómicos o humorísticos junto a rasgos más complejos: intertextuales, metaficcionales o de doble codificación. Esta comprensión posmoderna de la parodia se acerca a la concepción antigua del tema.

En la cuarta y última parte la autora con destacable claridad conceptual y capacidad didáctica realiza una síntesis en tres puntos fundamentales: una revisión general de

las teorías y usos de la parodia, un sumario de los usos y definiciones del término 'parodia' en la época antigua, en la época moderna (pos-renacimiento en adelante), en la modernidad tardía (1960 en adelante) y en la posmodernidad (1970 en adelante) y, como conclusión, algunos comentarios sobre el futuro de la parodia. Se anexa finalmente una vasta bibliografía sobre el tema.

Este libro de M. Rose posee una sólida organización estructural y una determinación precisa de los objetivos perseguidos en cada una de sus partes. Estos rasgos posibilitan una lectura comprensiva. Si a ello se añade la vastedad de conocimientos que la autora posee acerca del tema, la precisión conceptual y el apoyo de una necesaria y adecuada ejemplificación, es posible afirmar que estamos frente a un valioso trabajo de investigación avalado por los méritos ya reconocidos de su autora, que permite obtener un panorama claro y profundo de las teorías y los usos de la parodia en la antigüedad, en la época moderna y en la posmodernidad.

MARÍA LUISA LA FICO GUZZO
Universidad Nacional del Sur

Philip STADTER, ed. *Plutarch and the historical tradition*, Routledge, London, 1992, 183 pp.

La reflexión historiográfica de estos últimos años, basada fundamentalmente en las posibilidades que ofrece el análisis del discurso, ha llevado a una reconsideración de obras que, como las *Vidas paralelas* de Plutarco, ofrecen, bajo esta perspectiva, un punto de vista diferente y enriquecedor para la intelección de un determinado periodo histórico. Si desde un punto de vista tradicional la obra de Plutarco era vista como un *collage* de textos antiguos, heterogéneos, y en algunos casos imposibles de identificar, y carente por lo tanto de fiabilidad como 'prueba' histórica, la consideración de la obra en sí misma, de las técnicas literarias empleadas por el autor, el marco ideológico en que la obra surge, la relectura y la 're-significación' de algunos textos antiguos permite a los autores de los diferentes ensayos que conforman esta obra poner de relieve tanto las habilidades 'narrativas' de Plutarco, y los recursos con que construye sus caracteres, como las posibilidades de comprender el marco en que la obra surge y el significado que adquiere para su autor el conocimiento del pasado.

Dos categorías de análisis son comunes a todos los autores, aunque unos privilegien una u otra: las técnicas biográficas y la apropiación de fuentes. Christopher Pelling, analiza los esfuerzos de Plutarco por reelaborar ciertos pasajes de Tucídides, para crear biografías e-

fectivas, apoyado en la familiaridad que sin duda han de tener sus lectores con esos textos, mediante el empleo de términos clave, ironizando sobre el carácter de ciertos personajes, o acentuando el dramatismo en otras situaciones. Brian Bosworth, por su parte, reconoce la existencia de un *corpus* de información que Plutarco elabora y dosifica según sus propósitos artísticos y morales, lo que lo hace poco fiable desde el punto de vista histórico pero sumamente efectivo desde el punto de vista narrativo. Luis García Moreno observa el modo en que se construye un paradigma de carácter filosófico a partir del propósito de representar un gran general romano del pasado, distinguido por su vida simple, su control de sí, basado en el concepto cínico-estoico del conductor sabio. Judith Mossman, tratando de indagar acerca de las técnicas con que Plutarco elabora las *Vidas*, observa los paralelos entre la figura de Aquiles y la vida de Alejandro, basándose en analogías que permiten al lector comprender, a la vez, la vida de Pirro. En la misma dirección F. Brenk examina las alusiones al culto de Isis y Osiris con que Plutarco explica la grandeza y caída de Antonio. Finalmente, el mismo Stadter dedica su capítulo a estudiar las semejanzas y analogías con que Plutarco enlaza dos vidas que son, en apariencia, totalmente diferentes: dado que su propósito es poner de

relieve ciertos valores de carácter moral, y temas como la ambición, las luchas políticas y el poder, los datos insertos en el conjunto adquieren un significado nuevo, dado por el contexto que constituye la vida 'paralela', y que brinda al mismo tiempo los mecanismos de interpretación.

Esta recopilación interesa por las metodologías con que los autores abordan los textos, ya que permiten analizar el marco de ideas del propio Plutarco, y apreciar las técnicas de reelaboración y resignificación de textos más antiguos mediante la selección, combinación y simplificación. El recurso del paralelismo permite la construcción de figuras paradigmáticas y contrastantes con las que Plutarco elabora sus ideas más profundas sobre la historia, los tipos humanos, la moral. Las *Vidas paralelas*, vistas de este modo, "enriquecen nuestra comprensión de la antigüedad clásica y de la acción y modo de ser de los hombres".

ANA C. MIRAVALLÉS
Universidad Nacional del Sur

Donaldo SCHÜLER. *Narciso errante*. Petrópolis, Editorial Vozes, 1994; 157 pp.

El paso del *mythos* al *logos*, la pérdida de garantías de verdad de

la palabra oral, la distancia paulatina que separa al hombre del mundo y de las cosas al tomar conciencia de sí mismo y de la alteridad, son algunas de las reflexiones con que Donald Schüller comienza su exhaustivo estudio sobre el mito de Narciso.

Aunque el autor no lo expresa en forma directa, se intuye sin embargo, que tal elección del tema de trabajo -más allá de las infinitas posibilidades de análisis- tiene un profundo significado humanista: "todos vimos nuestra imagen reflejada en alguna superficie lisa y quedamos perturbados. Acompañando los conflictos de Narciso penetramos en nuestros propios misterios. Somos Narciso."

El libro se divide formalmente en doce secciones, más una abundante bibliografía crítica en las páginas finales. En la primera parte *Narciso en la mallas del mito* el autor recorre la historia del mito y desde la oralidad homérica, pasando por la rigurosa sistematización hesiódica y la desacralización del lenguaje como consecuencia de la distancia abierta entre palabras y cosas, entre el discurso y su objeto, llega a la problemática filosófica del *logos* de Heráclito.

El autor advierte, sin embargo, que pese a esta evolución hacia el pensamiento racional, el mito, en tanto primitivo y universal, permanece en el inconsciente colectivo y desde allí se despliega, se multiplica en el devenir histórico. Desde esta óptica, la propuesta de

Schüller es, entonces, analizar la multiplicidad de imágenes narcisísticas en la historia occidental, partiendo, para ello, de las *Metamorfosis* de Ovidio, versión que traduce en la segunda sección de la obra.

En la tercera y en la cuarta parte de la obra, *El triste fin de una imagen gloriosa y Ecos de Eco en Narciso*, el autor narra en un estilo llano y fácilmente comprensible, el nacimiento y la suerte corrida por Narciso y por Eco: el primero, enamorado de la imagen que huye al contacto de manos y de labios, la ninfa, en tanto, condenada a vivir al margen de las palabras, representa el deseo frustrado de toda comunicación.

Ambos definen los límites de hombre: la palabra no atraviesa la roca, los reflejos congelan la imagen. En la rigidez, Narciso y Eco trazan símbolos de muerte. Ellos, como otros seres torturados de la mitología, representan el absurdo, el sin sentido, que llevó a Camus a la angustiada pregunta ¿vale o no la pena vivir?

En tanto en la sección siguiente *Conflictos narcisísticos en las aventuras de Tiresias*, se analizan las características y los trazos de Narciso en el ciego vidente, la sexta parte *La pérdida del esplendor narcisista y la linterna de Diógenes*, demuestra que el discípulo de Sócrates y su linterna constituyen una parodia hilarante de toda investigación discursiva: en la oscuridad, el discurso oculta las cosas; contra la palabra, se yergue el signo gestual de la luz.

La imagen narcisista y la ciudad antigua (séptimo punto) constituye la referencia a la *pólis* griega y a su último pensador, Aristóteles. Uno a uno son analizados, dentro de este marco, los distintos tipos de hombre, con algunas reflexiones posteriores sobre la finalidad de la política y alusiones a las modernas teorías de Simone de Beauvoir y Hannah Arendt.

La octava sección *La imagen narcisista y la ciudad moderna*, recorre, en contraste con lo anterior, los distintos tipos humanos que habitan la nueva ciudad: frente a la *pólis*, la obra de Walter Benjamin, a la que alude Schüller, nos introduce en la ciudad artificial, en la que el "flanador" (el que pasea) sustituye al orador, convirtiéndose en el Narciso urbano de estos tiempos.

Así, el autor puntualiza las características del hombre sin destino, sin esperanzas, del hombre sin cualidades, del hombre absurdo, seducido por la vidriera del consumismo. El fotógrafo, que no conforme con el paso del tiempo, inmoviliza y guarda lo inmovilizado, el cinemaníaco, el telespectador, el violento, los actores: Narciso se desdobra, pues, en infinitos Narcisos.

La desarticulación del *logos* por la literatura contemporánea, el poema *Blanco* de Octavio Paz y Eros como fuerza operante del *logos* y *antilogos*, de los orígenes, de las copias y de los simulacros, del texto y de la lectura es la temática de la

novena parte del libro que el autor titula *El universo de Eros*.

En las dos últimas secciones, se analizan algunos conceptos vinculados con la *hedoné* y los movimientos de placer y de fruición en la producción textual helénica; y ya finalizando este estudio, *La muerte de Narciso* es el encuentro con las reinterpretaciones modernas y desacralizadas que del mito hacen Valéry y Baudrillard.

La obra se cierra con un poema *La última aparición de Narciso* que el autor dedica a Cyro Martins.

En la era de la imagen, la figura de Narciso cobra un vigor inusual. Donaldo Schüller, amante del lenguaje y de la filosofía, rescata lo más sagrado y primitivo del mito y le otorga, con profunda sensibilidad, la dimensión nueva de la contemporaneidad. Descubrir sus voces, sus significados, es una manera de descubrirnos a nosotros mismos. Más allá de su valor estético y científico, *Narciso errante* es un libro para leer, gozar y volver a leer.

VIVIANA GASTALDI
Universidad Nacional del Sur

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

Informaciones

1993

Mesa Ejecutiva

Durante el año 1993 se realizaron tres reuniones, en el curso de las cuales se resolvió:

- * Poner a la venta las publicaciones de la Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos recibidas en canje, y asignar el dinero recaudado a solventar la revista *Argos*.
- * Elaborar un listado nacional de investigadores del área.
- * Introducir los cambios propuestos por la Inspección General de Justicia en el estatuto aprobado por la Asamblea General Extraordinaria del 5 de junio de 1992.
- * Redactar un proyecto de comodato para trasladar la biblioteca de AADEC al Instituto de Filología Clásica de la Universidad de Buenos Aires.
- * Reiniciar los contactos con la Unión Latina a través de su representante en Buenos Aires, la Lic. Silvia Zimmerman.

Actividades Académicas auspiciadas por la AADEC

- * VII Jornadas de Estudios Clásicos realizadas entre el 24 y el 26 de junio en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina, organizadas por su Instituto de Estudios Grecolatinos. Los temas fueron: a) Aportación del género epistolar a la cultura grecolatina; b) Otros trabajos que signifiquen una real contribución sobre metodología, filosofía, historia, religión, derecho y ciencias auxiliares, vinculados con la antigüedad y sus proyecciones.
- * V Jornadas Nacionales de Estudios Clásicos, organizadas por la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata y realizadas entre el 12 y el 15 de octubre. Tuvieron modalidad de taller sobre los textos *Pro Archia* de Cicerón y el agón de *Nubes* de Aristófanes. Incluyeron, además, seminarios a cargo de los Profesores Paolo Fedeli, Giuseppe Mastromarco y Giuseppe Cipriani (Università di Bari, Italia).
- * *Boletín Latinoamericano de Estudios Clásicos (BLAEC)*: se publicó el número 1 en el mes de julio. La edición estuvo a cargo de la SBEC y aporta información

acerca de publicaciones especializadas y encuentros académicos. De acuerdo con lo convenido, la AADEC se encargó de distribuirlo en la Argentina.

Ateneo Zona II (Buenos Aires)

Organizó un ciclo de videos de asunto clásico, con introducción y debate, realizado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

1994

* El 26 de junio de 1994 fue otorgada la Personería Jurídica a la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC), Asociación Civil, por resolución N° 000599 de la Inspección General de Justicia.

* La AADEC participó de la XXIII Assemblée Générale des Délégués de la FIEC (Québec, Canadá, 23 de agosto), en la cual nuestra Asociación presentó a la Asociación Uruguaya de Estudios Clásicos, que fue admitida como nuevo miembro de la Federación.

Mesa Ejecutiva

Realizó tres reuniones durante las cuales se resolvió:

- 1° Designar a las Profesoras Elizabeth Caballero de Del Sastre y Beatriz Rabaza como delegadas titular y suplente de la AADEC ante la XXIII Assemblée Générale des Délégués de la FIEC, que se celebró en Québec (Canadá) el 23 de agosto.
- 2° Convocar a Asamblea General Ordinaria para el día 21 de septiembre en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata.

Asamblea General Ordinaria

Fue celebrada el 21 de septiembre en la ex sede del Jockey Club de La Plata, sita en calle 48 entre 6 y 7 de esa ciudad. Se consideraron y aprobaron la Memoria, el Inventario, el Balance General, la Cuenta de Gastos y Recursos y el Informe del Órgano de Fiscalización.

Se procedió también a la elección de la nueva Mesa Ejecutiva, que quedó integrada del siguiente modo:

Presidente: Elizabeth Caballero de del Sastre
Vicepresidente: María Matilde Soria de Melo
Secretaria: Alicia Schniebs

Prosecretaria: Beatriz Rabaza

Tesorera: María Delia Buisel

Protesorero: Darío Maiorana

Como miembros del Órgano de Fiscalización fueron elegidos Sylvia Wendt, Susana Scabuzzo y Estela Assis.

La Asamblea aprobó por unanimidad la designación del Profesor Alfredo J. Schroeder como Presidente Honorario.

Actividades académicas auspiciadas por la AADEC

La AADEC auspició el XIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, realizado en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata entre el 19 y el 23 de septiembre de 1994. El tema central del simposio fue "La ciudad antigua: *polis* y *urbs* como conceptos vertebradores de la cultura clásica".

El Simposio incluyó cursos y conferencias que estuvieron a cargo de los Profesores Francisco Rodríguez Adrados (Madrid), Géza Alföldy (Heidelberg), Jakob Stern (New York), Dora Carlisky de Pozzi (Houston), Alba Romano (Monash-Melbourne), Karl Galinsky (Austin-Texas), Jaime Pórtulas (Barcelona), Esther Paglialunga (Mérida), Paolo Fedeli (Bari), Jesús Lens Tuero (Granada), Giuseppe Mastromarco (Bari), Narciso Pousa (La Plata), Alberto Vaccaro (Buenos Aires), María Isabel Santa Cruz (Buenos Aires-La Plata).

Ateneo Zona II (Buenos Aires)

* Organizó un ciclo de videos de asunto clásico con introducción y debate.

* Auspició las conferencias y los cursos dictados por el Dr. José Oroz Reta (Pontificia Universidad de Salamanca).

* En su Asamblea General Ordinaria, realizada en el mes de octubre, se procedió a la elección de autoridades. La nueva Comisión Directiva quedó integrada por:

Presidente: Pablo A. Cavallero

Vicepresidente: Sylvia Wendt

Secretaria: María Inés Crespo

Prosecretaria: Alicia N. Schniebs

Tesorera: María Eugenia Steinberg

Vocales: Marcela Suárez y Ana María Mosqueda

**Xe CONGRÈS DE LA FÉDÉRATION INTERNATIONALE
DES ASSOCIATIONS D'ÉTUDES CLASSIQUES
(FIEC)**

Entre el 23 y 27 de Agosto de 1994, organizado por la Universidad de Laval, se reunió en Québec (Canadá), el Xº Congreso de la Federación Internacional de Estudios Clásicos. Este congreso contó con el auspicio de dos asociaciones: The Classical Association of Canada y la Société des Études Anciennes du Québec.

El 23 por la mañana se llevó a cabo la 23ª Asamblea General de Delegados a la FIEC. Los temas tratados fueron:

1. Admisión de nuevas Asociaciones.

Fueron admitidas seis asociaciones, entre las que figura la Asociación Uruguaya de Estudios Clásicos, presentada por la Asociación Argentina de Estudios Clásicos.

2. Modificación de los estatutos de la FIEC.

- Se suprimió el inciso c del artículo 4.
- Se suprimió la última frase del artículo 5.
- Se suprimió el siguiente texto: "sans toutefois que le nombre des Délégués pour le même pays puisse dépasser quatre", del inciso a, del artículo 6.

3. Elección del *Bureau* de la FIEC para el período de 1994 a 1999.

Presidente: John Boardman (Oxford)

Secretario: François Paschoud

Tesorero: Franco Montanari (Italia)

Vicepresidentes: Joachim Classen (Univ. Göttingen)

A. Daviault (Univ. Laval Canadá)

Vocales: H. Sarian (Brasil)

M. Mayer (España)

4. La Asamblea general de la FIEC se reunirá en 1997 en Polonia.

5. El Congreso de la FIEC se llevará a cabo en el año 1999 en Grecia, en el norte de dicho país en una localidad cercana al Monte Athos.

6. Para el congreso a realizarse en el año 2004 se proponen las siguientes sedes: Berlín o San Pablo.

Las actividades académicas estuvieron distribuidas en 18 comisiones con temas fijados de antemano y especialistas invitados para disertar sobre ellos.

Además de los investigadores invitados, en esta ocasión, profesores de los distintos países representados enviaron ponencias que se discutieron en comisiones que funcionaron simultáneamente. Profesores argentinos de las Universidades Nacionales de Tucumán, Rosario, La Plata y de la Universidad de Buenos Aires presentaron comunicaciones.

Además de las ponencias, se llevaron a cabo dos coloquios: **L'exercice du pouvoir dans l'Empire Romain à l'époque républicaine** y **Black Athena**. La presentación de afiches sobre investigaciones en curso fue motivo de amables charlas en los intervalos entre las comisiones de trabajo.

ELIZABETH CABALLERO DE DEL SASTRE

ÍNDICE

NECROLÓGICA

- † Prof. Ana María Pendás (ALICIA N. SCHNIEBS) 3-4

ARTÍCULOS

- NORA ANDRADE, "Recursos ficcionales en el *Diálogo de Melos* (Tucídides V 83-116)" 5-21
- MARÍA ESTELA ASSIS DE ROJO - NILDA FLAWIÁ DE FERNÁNDEZ, "Temas clásicos en cuentos de Enrique Anderson Imbert" 23-29
- ELIZABETH CABALLERO DE DEL SASTRE, "El *angulus* como espacio utópico en el pensamiento horaciano" 31-36
- PABLO A. CAVALLERO, "La filología hoy" 37-41
- RUBÉN FLORIO, "Viaje heroico en el *Peristephanon* de Prudencio" 43-50
- LIDIA GAMBÓN - VIVIANA GASTALDI, "Ἐκχλέπτω λόγος: configuración del engaño en *Traquinias* y en *Filoctetes* de Sófocles" 51-58
- MARIANO NAVA, "La tradición clásica y el ideal republicano en la literatura venezolana de la independencia" 59-69
- ANA MARÍA PENDÁS - RODOLFO P. BUZÓN, "La transmisión del texto de Cicerón en Egipto" 71-80
- JOSÉ RIQUELME OTÁLORA, "Usos poético-estilísticos del participio-adjetivo en los *Annales* de Tácito" 81-92
- PATRICIA MABEL SACONI, "El proceso de integración de constituyentes textuales en el *Idilio III* de Teócrito" 93-99
- ALICIA N. SCHNIEBS, "El personaje de Dido en la *Eneida*: algunas consideraciones de género", 101-112
- ALBERTO J. VACCARO, "Una excursión por el Tirreno: el viaje de Rutilio Namaciano" 113-124

RESEÑAS

- Duncan F. Kennedy, *The Arts of Love. Five studies in the discourse of Roman love elegy*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993 (LÍA GALÁN) 125-126
- Ángel Vilanova, *Motivo clásico y novela latinoamericana* (El "Viaje al Averno" en *Adán Buenosayres*, *Pedro Páramo* y *Cubagua*). Mérida (Venezuela), Solar, 1993 (MARTA GARELLI) 127-130

- René Martin, Jacques Gaillard, *Les genres littéraires à Rome*, Paris, Nathan, 1990 (EMILIO ZAINA) 130-131
- Alberto Bernabé, *Manual de crítica textual y edición de textos griegos*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1992 (PABLO A. CAVALLERO) 131-134
- Mónica R. Gale, *Myth and Poetry in Lucretius*, Cambridge, University Press, 1994 (RUBÉN FLORIO) 134-136
- Margaret A. Rose, *Parody: ancient, modern and post-modern*, Cambridge University Press, 1993 (MARÍA LUISA LA FICO GUZZO) 136-139
- Philip Stadter, ed., *Plutarch and the historical tradition*, Routledge, London, 1992 (ANA C. MIRAVALLES) 139-140
- Donaldo Schüler, *Narciso errante*. Petrópolis, Editorial Vozes, 1994 (VIVIANA GASTALDI) 140-142

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

- Informaciones 1993 143-144
- Informaciones 1994 144-145
- Xe Congrès de la Fédération Internationale des Associations d' Études Classiques (ELIZABETH CABALLERO DE DEL SASTRE) 146-147